

ラウシュニクの『死人花嫁』に見られるヴァンパイア像 — 〈宿命の女〉と〈宿命の男〉の二重構造 —

森 口 大 地

1. はじめに

文学上のヴァンパイア¹は必ずしも男性ではない。確かに、最も有名なヴァンパイア文学作品であるブラム・ストーカーの『ドラキュラ (Dracula)』(1897)や、19世紀のヴァンパイア・ブームの火つけ役となり、現在では主流となった貴族的で魅力的な、しかし同時に未知なる存在として畏怖や恐怖を与えるヴァンパイア像のはしりとなった、ジョン・ポリドリ (1795~1821)の『ヴァンパイア (The Vampyre)』(1819)に登場するヴァンパイア、ルスヴン卿は男性である。しかし、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの『コリントの花嫁 (Die Braut von Korinth)』(1797)やロバート・サウジーの『破壊者サラバ (Thalaba the Destroyer)』(1801)²に登場するヴァンパイアは女性である。男性のヴァンパイアと女性のヴァンパイアのどちらが多いかという点については丹念に数えていかなければわからないだろうが、³ 後者が少ないということは

本稿では以下の版を使用し、略号「DTb」と頁数で引用箇所を示す。Rauschnik, Gottfried Peter: Die Totenbraut. In: Kotowski, Oliver (Hg.): *Lasst die Toten ruhen. Deutsche Vampirgeschichten aus dem 19. Jahrhundert*. Stolberg 2012, S. 16-37.

¹ 「ヴァンパイア (vampire)」は英語であり、ドイツ語では「ヴァンピール (Vampir)」となるが、現在では主に前者が日本語で用いられているため、便宜上「ヴァンパイア」という名詞を用いる。また、一般的なイメージと異なり、ヴァンパイアは必ずしも血を吸う存在ではないため、「吸血鬼」という訳語は使用しない。なお、様々なヴァンパイアの類縁については以下を参照。Hock, Stefan: *Die Vampyrsagen und ihre Verwertung in der deutschen Litteratur*. Berlin 1900, S. 1-62; Sturm, Dieter / Völker, Klaus (Hg.): *Von denen Vampiren oder Menschensaugern*. Frankfurt am Main 1994, S. 507ff.; 平賀英一郎『吸血鬼伝承 — 「生ける死体」の民俗学』中央公論新社 2000年。平賀は論者と同じ問題意識を抱えているが、論者とは逆に「吸血鬼」という訳語を選択している。平賀、17頁；拙論「19世紀前半におけるヴァンピリスムス — E. T. A. ホフマンに見るポリドリの影響 —」：京都大学大学院独文研究室『研究報告』29号 (2015年)、63~84頁所収、63~66頁参照。

² ただし、この作品はヴァンパイアをめぐる物語ではなく、サラバが運命に導かれて魔術師の団を成敗しに旅をするという筋立てであり、ヴァンパイアは道中で一度登場するに過ぎない。ロバート・サウジー「破壊者サラバ」(高山宏 訳)：高山宏 編・訳『夜の勝利 英国ゴシック詞華撰 II』国書刊行会 1984年、30~143頁所収、107頁参照。

³ エッセルボルン は 19 世紀が女性のヴァンパイアの時代であると書いているが、彼は具体的な検証を行っていないので、そう断言するには慎重な手続きを取る必要がある。ハンス・エッセルボルン「吸血鬼バラードとしての『コリントの花嫁』」：『モルフォロギア』28号 (2006年)、91~99頁所収、94頁参照。

決してない。女性のヴァンパイアの伝統は遡れば古代にまで行きつき、研究上ではギリシャの伝説に登場するラミアやエンプーサなどの怪物が、人間を襲い、血を吸うということでヴァンパイアの原形の一つとされている。⁴ 女性のヴァンパイアは珍しくはないのである。

本論では、そうした女性のヴァンパイアが登場する現存するドイツ語圏文学初の散文作品である、⁵ ゴットフリート・ペーター・ラウシュニク（1778?/79~1835）⁶ の『死人花嫁（Die Totenbraut）』（1820）を取り扱う。この作品はポリドリの『ヴァンパイア』よりも後に世に出ているがゆえに、上述したポリドリに由来するヴァンパイア像を含む。それだけでなく、ラウシュニクが創作したヴァンパイアであるヴァル・ウンブローサ侯爵夫人（die Marchese von Val Umbrosa）は、プラーツを始めよく論じられる〈宿命の女（Fatal Woman）〉⁷ が持つ様々な要素を兼ね備えている。一方、作中で侯爵夫人を追い詰める聖堂参事会員（der Domherr）にはジョン・キーツ（1795~1821）の物語詩『レイミア（Lamia）』（1819）⁸ に登場する老賢者アポロニアスを思わせるところがあるが、同時にプラーツが取りあげたゴシック小説（gothic novel）⁹ の

⁴ Vgl. Ruthner, Clemens: Vampir. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar 2013, S. 493-500, hier S. 494; 種村季弘『吸血鬼幻想』河出書房新社 1983 年、33~34 頁参照。ルトナーの説明によれば、ラミアはゼウスの愛人で、彼の妻であるヘラに子供を殺されて、苦痛から子供を喰らう化け物となった。エンプーサは美しい女性の姿をしているが、動物の姿を取ることもでき、旅人を待ち伏せして血を飲む存在である。

⁵ 『死人花嫁』以前にも、ドイツ語圏のヴァンパイア散文作品に関しては、イグナーツ・フェルディナント・アルノルトの『ヴァンパイア（Der Vampir）』（1801）と、作者不詳の『ヴァンパイア、あるいはクロアチアの美しい花嫁との血の婚礼、ボヘミアの牧師の数奇な物語（Der Vampyr oder die blutige Hochzeit mit der schönen Kroatian; eine sonderbare Geschichte vom böhmischen Wiesenpater）』（1812）が存在し、当時の辞典や書評などにタイトルが確認できるが、前者のテキストは現存せず、後者も入手可能か疑わしい。Cf. Melton, J. Gordon: *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*. Detroit 2011, p. 286; Hock, S. 72, Anm. 2, S. 108, Anm. 2.

⁶ Vgl. *Deutsches Literatur-Lexikon*. Biographisch-bibliographisches Handbuch begründet von Wilhelm Kosch. Dritte, völlig neu bearbeitete Auflage. Zwölfter Band. Plachetka – Rilke. Hg. von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Lang (Neuzeit). Bern / Stuttgart 1990, Sp. 657f., Art. „Rauschnik, Gottfried Peter“.

⁷ 〈宿命の女〉の原語としては *femme fatale* のほうがよく用いられるが、本稿ではプラーツの著書の英訳版にしたがう。また、詳細な議論をしていないために問題はあるが、ヴァンパイアを〈宿命の女〉と結びつける研究者もいる。ジャン・マリニー『吸血鬼伝説』池上俊一 監修 創元社 2000 年、74~75 頁参照。

⁸ キーツの作品のタイトルは「レイミア」という読み方が一般的なのでそちらにしたがうが、怪物の名称としては「ラミア」のほうが慣用的なので、当該の怪物を指す場合には本稿では「ラミア」を用いる。ただし『レイミア』に登場する女怪物を指す場合は「レイミア」を用いる。

⁹ 本稿ではホレス・ウォルポールの『オトラント城（The Castle of Otranto）』（1764）に始まり、その流れをくむ英国の一連の小説群を「ゴシック小説」と呼称し、ドイツにおけるゴシック小説にあたる一連の作品は「恐怖小説」と呼称する。英語の *gothic novel* とドイツ語の *Schauerroman* の違いには注意せねばならない。どちらの名称が何を指すのか明確にしなければ混乱を招くからである。グリツェリは英語圏の暗黒小説（schwarze[r] Roman[]）に *gothic novel*、ドイツ語圏の暗黒小説に *Schauerroman*、フランス語圏の暗黒小説に *roman noir* という概念を用いるほうが有意義だとしている。彼によれば、ゴシック・フィクションに国を超えて共通するものがあるのか、あるいは国による相違がそれほど大きくないため、このジャンルの概念の統一が話題にならないのか、ということに関して研究者の意見がそもそも一致していないという。また、この文学ジャンルには異質で真逆の文体や描写方法が並存

〈悪漢 (outlaw)〉の類型が確認できる。三章で詳述するが、この類型は後に、英国ロマン主義の詩人ジョージ・ゴードン・バイロン(1788~1824)に由来する〈バイロンの主人公 (Byronic Hero)〉や〈宿命の男 (Fatal Man)〉に受け継がれている。バイロンが残した『断章 (A Fragment)』(1819)¹⁰をもとにポリドリは『ヴァンパイア』を執筆した。ゆえに〈バイロンの主人公〉はポリドリの生み出したヴァンパイア、ルスヴン卿にも受け継がれている。ラウシュニクの『死人花嫁』では、こうした二種類のヴァンパイア的人物類型が一方はヴァンパイアに、しかしもう一方はヴァンパイア・ハンターに反映されているのである。こうしたことを考察することは19世紀初頭におけるヴァンパイア文学の発展の過程をたどるうえで非常に有益であるし、また、そこにはチャールズ・ロバート・マチューリンの『放浪者メルモス (Melmoth the Wanderer)』(1820)以降のゴシック小説の衰退と、1820年代のヴァンパイア文学の流行の繋がりを見出すこともできるだろう。

ヴァンパイア文学自体はハインリヒ・アウグスト・オッセンフェルダーの『ヴァンパイア (Der Vampir)』(1748)、つまりドイツ語圏に始まる。その後、18世紀末から19世紀初頭にかけて散発的に英独に作品が登場するものの、実際はポリドリの『ヴァンパイア』に至るまでヴァンパイア文学は大して盛り上がることはない。ルスヴン卿が登場するまで、文学上の男性のヴァンパイアと言え、現存する作品のなかではオッセンフェルダーの『ヴァンパイア』とジョン・スタッグの『ヴァンパイア (The Vampyre)』(1810)、バイロンの『異教徒 (The Giaour)』(1813)にしか確認できない。¹¹ しかし、その裏では様々なゴシック小説の〈悪漢〉たち、後に〈バイ

しており、定義の困難さを招いているが、同時に〈城〉、〈悪漢〉、〈迫害される乙女〉など明確な指標となるモチーフもある。Vgl. Grizelj, Mario: Schauerroman / gothic novel. In: Brittnacher / May (Hg.), S. 306ff. 暗黒小説という名称についてはグリツェリは特に断りなく用いているが、彼の念頭にはおそらくプラーツの言う、人間の悪徳などを題材に取り扱う黒いロマン主義 (schwarze Romantik) があると思われる。英文学でいうゴシック小説にあたる、ドイツ語圏の文学ジャンルの名称に関する詳細な分析については以下を参照。亀井伸治『ドイツのゴシック小説』彩流社 2009年、17~21頁。亀井は「ドイツのゴシック小説」あるいは「恐怖小説」という名称を採用している。

¹⁰ 誕生は1816年だが、1819年出版のバイロンの作品『マゼッパ (Mazeppa)』に収録される。

¹¹ ゴットフリート・アウグスト・ビュルガーの『レノーレ (Lenore)』(1773)に登場するヴィルヘルムは吸血行為とは無縁で、ヴァンパイアというより幽霊であり、最終的に死神のような姿になるため除外する。トウィッチェルやメルトンも彼をヴァンパイアとみなしていない。ただし、クロフォードは例外的にヴィルヘルムをヴァンパイアとみなしている。Cf. Twitchell, James B.: *The Living Dead. A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham, N. C. 1981, p. 34; Melton, p. 286, 534; Crawford, Heide A.: *The Origins of the Literary Vampire in German Horror Ballads from the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Diss. The Pennsylvania State University 2004, pp. 96ff. オッセンフェルダーの詩ではヴァンパイアは比喻として用いられているだけなので、厳密にはこれも除外されるべきであろう。Vgl. Ossenfelder, Heinrich August: *Der Vampir*. In: *Der Naturforscher, eine physikalische Wochenschrift auf die Jahre 1747 und 1748*, 48. Stück. Leipzig 1748, S. 380f. スタッグの詩は、ヘルマンという貴族が、ヴァンパイアと化したかつての友人ジギスメントに殺されるという筋書きになっている。Cf. Stagg, John: *The Vampyre*. In: idem: *The Minstrel of the North: or, Cumbrian Legends. Being a Poetical Miscellany of Legendary, Gothic, and Romantic Tales*. London 1810, pp. 261-268. 『異教徒』もサウジーの『破壊者サラバ』と同じで、ヴァンパイアを主眼にすえているわけではない点には注意する必要があるだろう。本作では主人公の異教徒

ロンの主人公〉に結実する登場人物たちが活躍していた。ゲーテの『鉄手のゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン (Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand)』(1773) やフリードリヒ・シラーの『群盗 (Die Räuber)』(1781) がこうしたゴシック小説に影響を与えたことも忘れてはならない。¹² 女性のヴァンパイアを主役にすえた 18 世紀の作品は『コリントの花嫁』しか存在しないが、¹³ その裏では〈宿命の女〉の活躍がある。

本稿では、まず『死人花嫁』に登場する侯爵夫人がヴァンパイアとしてどのように描かれているのかという点を、〈宿命の女〉という概念を参照しながら考察する。その後、聖堂参事会員をキーツの『レイミア』のアポロニアス、ポリドリの『ヴァンパイア』のルスヴン卿と比較しながら分析し、〈宿命の男〉という性質がヴァンパイアではなくヴァンパイア・ハンターに付与されていることを示す。この手続きによって、1820 年に世に出た『死人花嫁』がゴシック小説の衰退とヴァンパイア小説の台頭という過渡期を、ドイツ語圏文学において象徴する作品であることが明らかとなる。

2. ラウシュニクの『死人花嫁』における侯爵夫人

2. 1. 〈宿命の女〉

プラーツによれば〈宿命の女〉は普遍的である。男性を滅ぼす女性であるこの人物類型は、リリスやセイレーンあるいはホメロスの詩など神話や文学に古来常に存在し、そして現実においても珍しくはないという。¹⁴ 『肉体と死と悪魔』に見る彼の〈宿命の女〉論からは傲慢、残酷、官能性、美、異国性、魔性などの性質が抽出できる。たとえば、プラーツはマシュー・グレゴリー・ルイスの『破戒僧 (The Monk)』(1796) に登場するマティルダに〈宿命の女〉の始まりを見ている。¹⁵ 彼女は後から本性を現し徳高き僧アンブロシオを誘惑するが、最初は極めて無

に対する語り手による呪詛として、「ヴァンパイア」という単語が使われている。Cf. Byron, George Gordon: *The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale*. London 1813, p. 37; 門田守「『ジャウア』におけるオリエンタリズム — その語りの構造の視点から —」: 奈良教育大学『奈良教育大学紀要 人文・社会学』第 51 巻、第 1 号 (2002 年)、127~142 頁所収、136 頁参照。この点を考慮すると、異教徒が実際にヴァンパイアと化したかどうかは疑わしいので、この作品も除外されるべきかもしれない。

¹² 石川實「ドイツ恐怖小説とゴシック小説」: 小池滋・志村正雄・富山太佳夫 編『城と眩暈 ゴシックを読む』国書刊行会 1982 年、211~234 頁所収、220~221 頁参照。

¹³ 『破壊者サラバ』はヴァンパイアをめぐる物語ではない。注 2 参照。ヴァンパイアと関連づけて読まれがちだが、サミュエル・テイラー・コールリッジの『クリスタベル (Christabel)』(1797~1800、出版は 1816) にはヴァンパイアが登場するわけではない。

¹⁴ Cf. Praz, Mario: *The Romantic Agony*. Translated from the Italian by Angus Davidson. Second Edition. London / New York / Toronto 1951, p. 189; マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔 ロマンティック・アゴニー』(倉知恒夫・草野重行・土田知則・南條竹則 訳) 国書刊行会 1986 年、247 頁。

¹⁵ Cf. *ibid.*, pp. 191~194; 同書、251~254 頁。プラーツは指摘していないが、既にアベ・プレヴォの『マノン・レスコー (Manon Lescaut)』(1731) に登場するマノン・レスコーにも〈宿命の女〉が読みとれることはよく知られている。享楽的な性格を矯正するためにマノンは修道院に送られるところだったが、デ・グリユーは彼女に惚れ、逃走を助ける。紆余曲折を経て二人はアメリカで新生活を始めるが、

垢で信仰の篤い女性としてふるまっている。¹⁶ そして、その正体はアンブロシオを墮落させるための悪魔の使いである。この悪魔性はプロスペル・メリメの『カルメン (Carmen)』(1845)にも見られる。青年兵士ドン・ホセは逮捕されたカルメンを逃がし、密輸の手助けをする。さらに彼女が連れ込んだ中尉を嫉妬で殺し、彼女の伝手で盗賊の仲間入りを果たす。¹⁷ 彼にとってカルメンは「悪魔のような女」¹⁸ でありながらも、彼は自らの社会的地位を投げ捨てて彼女についていく。無理やり口づけをするカルメンに対し、ドン・ホセが「お前は悪魔だ」と言うのと彼女は肯定する。¹⁹ カルメンはドン・ホセと同じ社会的枠組みに当てはまらないジプシーという異国性 (exoticism) を持つ。

ドン・ホセのように自ら〈宿命の女〉に夢中になり、破滅を知りながらも立ち止まらないという男性側の要素を、日中とヒルメスは指摘している。受動的な役割を押しつけられた女性が行動者として認められるのは敵の脅威にさらされるなどの例外的状況においてのみだが、その際に自分の官能性を武器として意識し意図的に男性を滅ぼすという行動が描かれ、そこから典型的な〈宿命の女〉の構図が導かれるとヒルメスは述べる。官能性を権力と結びつけることで、悪魔的な誘惑者としての〈宿命の女〉が誕生し、その際、男性の破滅は彼自身の欲望を女性側に投影していることで起こるという。²⁰ 日中は、プラーツが〈宿命の女〉の典型として取りあげているキーツの『慈悲なき美女 (La Belle Dame sans Merci)』(1819) には、彼の言う〈宿命の女〉の要素のうち見出せないものもあると指摘している。なぜなら日中によれば、そうした要素は男性が一方的に〈宿命の女〉に付与した性質に過ぎないからである。官能性が男性の目線から押しつけられたものであるというヒルメスの見方を下敷きにしつつ、日中は〈宿命の女〉の構成要素として〈宿命の女〉に相対した時の男性側の要素を強調している。虜となった男性はその女性に滅ぼされたいと望み、しかもそれを避けようとしないのである。²¹

マノンをめぐるデ・グリユーは男と決闘し、村から逃げる。逃亡の途中でマノンは衰弱し、この世を去る。アベ・プレヴォ『マノン・レスコー』(河盛好蔵 訳) 岩波書店 1977 年、21~27、213~223 頁参照。またジャック・カゾットの『悪魔の恋 (Le Diable amoureux)』(1772) ではビヨンデッタという悪魔が青年ドン・アルヴァーレを誘惑するが、プラーツによれば『破戒僧』には『悪魔の恋』と似た箇所が確認できる。ジャック・カゾット『悪魔の恋』(渡辺一夫・平岡昇 訳) 国書刊行会 1976 年；Praz, p. 192；プラーツ、251~252 頁参照。

¹⁶ M・G・ルイス『マンク 上』(井上一夫 訳) 国書刊行会 1976 年、93~97 頁参照。

¹⁷ プロスペル・メリメ『カルメン』(杉捷夫 訳) 岩波書店 1978 年、58、60 頁参照。

¹⁸ 同書、62 頁。

¹⁹ 同書、67 頁参照。

²⁰ Vgl. Hilmes, Carola: *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart 1990, S. 226f.

²¹ 日中鎮朗「近代精神におけるファム・ファタルの新しい形 — ヴェーデキントの『ルル』と 19 世紀末 —」：成城大学共通教育研究センター『成城大学共通教育論集』8 号 (2015 年)、39~65 頁所収、39~41 頁；日中鎮朗「歴史的、社会的、文学的ファム・ファタル像の変遷 — 読者志向性・作者・『マノン・レスコー』 —」：法政大学言語・文化センター『言語と文化』14 号 (2017 年) 13~35 頁所収、13~16 頁参照。

しかし〈宿命の女〉において注意すべきなのは、この人物類型は — 類型と言いつつも — 一つの型にはまらないという点である。異国性や悪魔性を持たない〈宿命の女〉も存在する。プラーツもこの点に関しては自覚していた。〈バイロンの主人公〉と違って〈宿命の女〉は決まった型を持たない。なぜなら類型というのは特定の具体的な人物像を必要とするからである。²² プラーツはルイスからフローベール、そしてルイスからメリメといった二つの系譜を追っているものの体系的分類を施してはおらず、〈宿命の女〉の原型は複合的にならざるを得ないと松浦は述べる。²³

とはいえ、明確な指標が〈宿命の女〉に見られることは明らかである。上述の議論を踏まえると、〈宿命の女〉の性質として外せないのは、男性を滅ぼす女性の存在、そしてヒルメスや日中が指摘するように、破滅の道を自ら突き進む男性の存在であろう。そこに傲慢、残酷、官能性、美、異国性、魔性といったプラーツから抽出できる性質のうち、いずれかが付与される。問題となるのは〈宿命の女〉の性質が単純化され、固定化された時である。カルメンやマノン・レスコーは必ずしも悪意を持つ残酷な女性ではない。一方でマティルダはアンブロシオを墮落させる目的を持つ悪魔である。〈宿命の女〉に害意があるか否かにかかわらず、結果として彼女たちは男性を滅ぼし、その男性たちは己の望みを叶えようと破滅していく。この構図が〈宿命の女〉を〈宿命の女〉たらしめているのである。ラウシュニクの『死人花嫁』に登場する侯爵夫人もそのような〈宿命の女〉であることを次節で明らかにしていく。

2. 2. ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人

本節では『死人花嫁』に登場する侯爵夫人という人物について考察する。この作品はゴットフリート・ペーター・ラウシュニクによって執筆された。彼についてわかっていることは少ない。以下、編集者のコトウスキの紹介文による説明を引用する。²⁴ ラウシュニクはケーニヒスベルクに生まれ、ライプツィヒで死亡した。1823年の『教養あるドイツ、あるいは存命するドイツの作家事典 (Das gelehrte Deutschland oder Lexicon der jetzt lebenden deutschen Schriftsteller)』によると開業医だったとされるが、他の資料はこれを支持しない。1861年の『ピーラーの現在および過去の普遍事典、あるいは学問、芸術、職業の最新百科事典 (Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe)』によれば、1807年までにプロイセンの管理地にポストを得たが、領地を得ることを辞し、ヨーロッパ北部を回る旅に出て、後にいくつかの新聞で編集を務めたとされる。また、作家としては数多くの作品を残している娯楽作家であり、最初は旅をテーマに取りあげ、

²² Cf. Praz, p. 191; プラーツ、251頁。

²³ 松浦暢『宿命の女 愛と美のイメージラリー』平凡社 1987年、10~13頁参照。

²⁴ Vgl. Kotowski, S. 15.

後に伝説 (Legende) やメルヒェン、民話 (Sage) に移った。いくつかの人気作は生前から死後間もなくまで好まれたが、そのうち忘れられた。今回取り扱う『死人花嫁』は 1820 年に『ペオニーエン (Päonien)』という二巻本に収録されたい。先行研究は皆無といってよくコトウスキによる後書きくらいしか見当たらない。

まず物語のあらすじを述べる。ツェレンシュタイン伯爵には三人の息子と一人の娘がいたが、長男と彼の花嫁、次男、娘が急に命を落とした。三人とも死の直前まで健康であったため、その原因は医者にも全くわからなかった。三男レオドガーを亡くす可能性に恐怖した伯爵夫人は、聖堂参事会員という高位聖職者であり様々な知識に通じている叔父に助言を請い、レオドガーは旅に出ることとなった。三年ほどしてから、彼は伯爵の要請にしたがって帰城し、家族といとこであり婚約者のオイゲーニエと共に幸せな日々を送っていた。そんなある日、彼らのもとに一人の女性が一晚の宿を求めてやってきた。旅の途中に荷馬車が壊れて立ち往生してしまったという。彼女は品がよく、魅力的な声をした美女で、ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人と名乗った。彼女の滞在を望む声は強まり、出立の日は延びた。彼女の知遇を得ようとした人々がたくさん訪れ、伯爵一家が送っていたそれまでの静かな生活とほうって変わって、城では宴が連日催された。レオドガーが次第に侯爵夫人に好意を寄せるようになるにつれ、オイゲーニエはますますやつれていった。ところで、レオドガーにはエミーリエという幼馴染がいた。彼女は幼い頃から彼に好意を寄せていたが、レオドガーがオイゲーニエを愛するようになり、失恋から狂気に陥った。エミーリエは侯爵夫人を「おばけ (Gespenst)」と罵ってその策略に陥らないように警告したが、彼は聞く耳を持たなかった。ついに彼は侯爵夫人に結婚を申し込むに至り、オイゲーニエは修道院にこもる。数日して叔父の参事会員が城に到着し、侯爵夫人に対して正体を現せと詰め寄るが、レオドガーが彼女をかばってその場は収まった。翌日、オイゲーニエが死んだという知らせが城に届く。叔父がレオドガーと侯爵夫人の居所を伯爵に尋ねるが、散歩に出てまだ帰ってきていないという。そこにエミーリエが現れ、レオドガーが襲われたと告げる。叔父が部屋に入ると、屍衣に身を包んだ侯爵夫人がレオドガーの胸から血を吸っていた。手を尽くしたが彼は亡くなる。叔父は侯爵夫人から彼女が葬られた場所を無理やり聞き出すと、そこに出向いて死体の胸を杭で貫き、燃やした。

作品を一読すればわかるが、Vampir という単語こそ終盤に一度しか出てこないとはいえ、ラウシュニクは明らかに 18 世紀前半に大量の報告書や論文で伝えられたヴァンパイアを意識している。それは冒頭で述べられるレオドガーの兄弟姉妹の死に様からもわかる。

伯爵の三人の子供は、長男の花嫁もそうだったが、皆一様に健康の只中にあった時に死に見舞われた。彼らの体には暴力による傷跡も見られず、毒や脳卒中の印も死体に確認できなかった。医者たちはこれらの生気に満ちた人間を襲った死の原因を述べるのに、自分た

ちの知識が不十分であると告白せざるを得なかった。(DTb17)

健康な人間が病気の兆候も見せずに突然死するという記述は、18世紀の有名なヴァンパイア事件の検分に立ち会った医者、グラザーやフリュッキンガーが残した報告書でも確認できるものであり、²⁵ ラウシュニクは直接的にせよ間接的にせよこのことを知っていたのだろう。物語の最後にある、参事会員が侯爵夫人の死体を杭で貫いた後に燃やすという行動も、ヴァンパイアを退治する手順として報告書で説明されている。²⁶

高位聖職者 (Der Prälat) が杭で怪物 (Ungetüm) の胸を貫くと、傷口から温かい血が噴き出した。死体は焼かれ、こうして呪いは消滅した。(DTb37)

ただし、侯爵夫人と報告書に見られるヴァンパイアには相違点もある。誰からこのような力を与えられたのかと参事会員に問い詰められ、侯爵夫人は「この一族〔伯爵家〕に我が先祖がかけた呪いと罪 (Der Fluch meines Ahnherrn über diese Familie ausgesprochen und die Sünde)」(DTb36) であり、そのためにレオドガーの兄弟姉妹も手にかけてのだと返答している。言葉通りにとれば、侯爵夫人は復讐者であり、相手の男性のみならず家系まで破滅させる〈宿命の女〉であると言える。しかし、この呪いと罪とは何を意味するのだろうか。結論から述べると、ラウシュニクは特に説明を用意していない。

伯爵の求めにしたがって故郷に帰る途中、レオドガーは奇妙な出来事を体験する。レオドガーがある貴族の所有地を通っていた際に、教会の近くで彼は自分の名前が呼ばれるのを耳にするのである。声の主がどこにも見当たらないにもかかわらず、三度も名前を呼ばれた彼は、教会の鍵をもらおうと地主に使いをやった。やってきた地主が語るには、遠い昔から、特に30年以上前に一人の花嫁が死に、教会にある彼女の一族の納骨堂に葬られて以来、こうした悪霊によるからかいが珍しくないのだという。花嫁が納められた棺を見たレオドガーが哀れみの言葉を吐露すると、棺から苦痛に満ちたうめき声が聞こえたような気がした。気を取り直すために地主の家で休息を取った後、皆は先ほどのうめき声を召使いの質の悪い冗談だとみなした。²⁷

²⁵ Vgl. Hamberger, Klaus: *Mortuus non mordet. Kommentierte Dokumentation zum Vampirismus 1689–1791*. Wien 1992, S. 46, 50.

²⁶ Vgl. ebd., S. 45, 53.

²⁷ 他にもレオドガーは城の近くにある一族の納骨堂で奇妙な光と、そこで踊る三人の人影を見たことを家族に語る (DTb22)。城の管理人フーバートもこの光を目撃しており、広間で息子を待つ伯爵に報告していた。伯爵はただの白昼夢だとフーバートを叱責しようとしたが、その瞬間、伯爵自身もその光を目にする。また、フーバートはレオドガーを待つオイゲーニエの座る席に、屍衣をまとった死体を見たことも伯爵に告げる (DTb20f.)。この場面は侯爵夫人の素性とは関係がないが、踊る人影はレオドガーの死んだ三人の兄弟姉妹であり、死体はオイゲーニエを待ち受ける未来を暗示していると考

ここで言及されている花嫁が侯爵夫人と同一人物であることは、参事会員が夫人の死体を破壊する結末の場面で、「30 年以上にわたって地下墓地に納められていたにもかかわらず、わずかな腐敗の痕跡さえ見当たらなかった (DTb37)」と述べられていることからわかる。しかし、ラウシュニクはレオドガーの挿話以上に、侯爵夫人の過去に関する説明を与えず、ゆえに呪いや罪に関して読者が詳しく知ることはできない。彼女の一族に関する説明は作中では、ほぼなされない。彼女は伯爵家に対して、結婚式のすぐ後に夫を亡くしたこと、母がドイツ人であるということ、母の故郷を見たいがために旅をしていたことを打ち明けているが (DTb26)、それ以上は何も語らない。よって伯爵家と侯爵夫人家の関係も、家系を根絶する動機も不明である。

コトウスキはフリードリヒ・ラウンとアウグスト・アペルの『幽霊本 (Gespensterbuch)』(1811~15) の第二巻 (1811) に収録されているラウンの『死人花嫁 (Die Todtenbraut)』が本作に与えた影響を、多少断りを入れつつ示唆している。²⁸ ラウンの物語は複雑な構成をしていて、侯爵 (der Marchese) が保養地の集まりで退屈しのぎに物語をせがまれ、自分の体験談を話すという枠物語形式を採用している。そのなかで侯爵は友人の伯爵の城に滞在するのだが、そこでもまた自分の体験談を話すという二重の枠物語構造になっているのである。そしてラウンの物語に登場する死人花嫁は二人いて、両方の枠内物語に登場する。伯爵の城での枠内物語に登場するのは花婿の浮気のためにやつれて死亡し、花婿に復讐する花嫁である。保養地での枠内物語に登場するのは花婿に対して不実を働き、死亡して霊となった花婿に殺され、地上をさまようようになった花嫁である。また、マリノ公という保養地で話される枠内物語に登場する人物は、婚約者を捨てて伯爵の娘に迫る不実な花婿であり、このさまよう花嫁に殺される。

確かにラウシュニクの作品には、ラウンの物語から借用したと思しき設定が確認できるが、²⁹ 後者の大筋は全く異なり、呪いや罪に関する言及もヴァンパイアも見られない。コトウスキはラウシュニクの作品に登場する死人花嫁というモチーフに関して、むしろゲーテの『コリントの花嫁』に登場する花嫁の影響を強調している。しかし、こちらも呪いや罪への言及はない。

ヴァンパイア研究の泰斗であるサマーズによれば、破門者、つまり教会から公式に呪詛された者³⁰ や、父母の呪詛にあった者はヴァンパイアになりやすいという。そして父母の呪詛は一

えられる。こうした〈幽霊〉や〈納骨堂〉というモチーフもまたゴシック小説でよく見られる。

²⁸ Vgl. Kotowski, S. 38.

²⁹ ラウンの作品にも、登場人物のマリノ公が何者かに三度名前を呼ばれるが、誰が呼んだかがわからず悪戯に過ぎないと片づけるというくだりがある。Vgl. Laun, Friedrich: Die Todtenbraut. In: Apel, August / Laun, Friedrich (Hg.): *Gespensterbuch*. Zweites Bändchen. Leipzig 1811, S. 1-72, hier S. 13.

³⁰ たとえばギリシャ正教では破門された遺体は呪われしものであつて、腐敗しない、つまりヴァンパイアであると信じられていた。Cf. Summers, Montague: *The Vampire. His Kith and Kin*. A Critical Edition. Ed. by John Edgar Browning. Berkeley 2011, pp. 89f.; Sturm / Völker, S. 523; 種村、91~93 頁; 日夏耿之介 / モンタギュー・サマーズ『吸血妖魅考』筑摩書房 2003 年、38 頁。しかし伯爵夫人は作中で「イタリア人 (die Italienerin)」(DTb30) や「ローマ人 (d[ie] Römerin)」(DTb32) という名詞で指示される。また Val Umbrosa という名前はイタリアのトスカーナにある僧院に由来する (DTb25, Anm. 5) ので、

代限りでは終わらない。³¹ しかし、サマーズはこの例を『アガメムノン』などのギリシャ悲劇に求めているので、18 世紀の報告書にあるヴァンパイアとはあまり関係がない。ラウシュニクがギリシャ悲劇を意識していたかは不明であるし、していたとしても、そもそも侯爵夫人の言葉によれば、彼女の先祖は彼女自身に呪いをかけたのではなく伯爵一族にかけたので対象にズレが生じていることになる。先祖の呪いは、ゴシック小説にありがちなモチーフをラウシュニクが使用しただけという可能性もある。たとえばゴシック小説の始まりとされるウォルポールの『オトランド城』では、君主マンフレッドは、彼の先祖が封土権を篡奪したことから世継ぎを失うなどの不運に見舞われ、次第に狂気に陥っていく。³² しかしこちらでも呪いがかけられた対象との矛盾が生じる。

罪に関して言えば、Sünde という言葉は宗教上の罪を表す。聖書における婚礼を考慮するならば、ラウンの伯爵の城での柰内物語に登場する花婿と、保養地での柰内物語に登場する花嫁とマリノ公は罪を犯した人物ということになる。『マタイによる福音書』19 章では、イエスが離縁について述べている箇所があるが、³³ ここで彼は、夫婦という神が結び合わせたものを人が離すことを禁じている。よって、ラウシュニクがラウンの『死人花嫁』を意識していたのならば、ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人が夫への不実という罪を犯していた可能性がある。あるいは、オイゲーニエを裏切るというレオドガーの罪について侯爵夫人が言及しているとも考えることもできるが、全て推測の域を出ない。

確実なのは、侯爵夫人が伯爵家を滅ぼすという明確な復讐の意志を抱いた〈宿命の女〉であるということである。しかし、彼女に見られるのは復讐の要素のみではない。そこには美を兼ね備えた魔性としての姿もある。侯爵夫人は作中で以下のように語られる。

皆が食堂に入り、ろうそくの明かりがその見知らぬ女性〔侯爵夫人〕を照らした。露わになった顔はその尋常ではない美しさで人々を驚かせた。そこに見られるのはイタリア風の褐色の肌かと思われたが、かわりに彼女は北方の女性の優美な色合いを有していた。ただ、目だけはほとんどのローマ人に見られるような黒であった。また、彼女は同郷人には一般

ラウシュニクは彼女をローマ・カトリックの人間として設定していた可能性が高い。しかし本作で宗教は大した役割を果たさない。作中では伯爵家はカトリックで、支配地の住人の大半はルター派であることが語られるが (DTb28)、それが物語の進行の鍵になることもない。ちなみに Val Umbrosa は「陰の谷 (Schattiges Tal)」を意味するが (DTb25, Anm. 5)、聖書の『詩篇』23 章 4 節にある「死の陰の谷」という文言を想起させる。『聖書 旧約聖書続編つき』(新共同訳) 日本聖書協会 1997 年、(旧) 854 頁参照。

³¹ Cf. Summers, pp. 157f.; 日夏／サマーズ、66~67 頁。

³² ホレス・ウォルポール「オトランド城」(千葉康樹 訳): 『英国十八世紀文学叢書 4 オトランド城 崇高と美の起源』(千葉康樹・大河内昌 訳) 研究社 2012 年、1~158 頁所収、10~11、147 頁参照。

³³ 『聖書』、(新) 36 頁参照。

的な誇り高いふるまいを見せた。(DTb25f.)

彼女〔侯爵夫人〕はどの男性の心も魅了し、どの女性をも嫉妬に駆り立て、しかしまた感嘆させた。その衣装は優美の三女神があつらえ、シセリアの帯を巻いているかのようであった。彼女の踊りにはガルデルであろうと負けただろうし、彼女のウィットを前にしてはニノンも首を垂れただろう。そして彼女が女王のような作法で、ボーモンのように厳しく道徳的にふるまっても、自分が男性の心に印象を残すことなど思いもつかないような、花盛りの乙女の慎ましさを持っているように思われた。(DTb27)³⁴

ここに確認できるように、侯爵夫人は性別に関わりなく他者を魅了する魔性の女であり、純真無垢な乙女としての性質によって、それはより強調されている。プラーツにしたがうなら、侯爵夫人には異国性、魔性、美、残酷などの〈宿命の女〉の要素が含まれていることになる。彼女はイタリア風の名前を持つイタリア人であり、他者を魅了し、ヴァンパイアとしてレオドガーの血を吸うからである。また、レオドガーはやつれはてたオイゲーニエでは跡継ぎは産めないという理由までこじつけて、ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人との結婚に走る(DTb32)。にもかかわらず、オイゲーニエを捨てたことで良心の呵責を感じている(DTb33)。ここには自分の行動を抑制できず、破滅への道を避けられないという〈宿命の女〉と相対した時の男性側の要素が確認できる。レオドガーは命を落とし、伯爵家は途絶える。ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人は〈宿命の女〉らしく近づく男を破滅させる。そこには男性側の欲望も関係している。とはいえレオドガーに悪意を持って近づいたのはヴァンパイアたる侯爵夫人であり、彼女が自らの官能性を武器に用いるのは — 理由は全く不明だが — 伯爵家に対する復讐のためなのである。しかし、この物語に読み取ることのできるヴァンパイア像はこれだけではない。次章ではヴァンパイア・ハンターであるはずの参事会員に確認できるヴァンパイア像を探っていく。

3. ラウシュニクの『死人花嫁』における聖堂参事会員

3. 1. 〈宿命の男〉

〈宿命の女〉という言葉はまだ耳にしても、〈宿命の男〉という言葉に触れることはあまりないだろう。それはむしろ〈バイロンの主人公〉という概念に集約される。³⁵ プラーツは『肉体

³⁴ シセリアはアフロディーテの別名、ガルデルはピエール・ガルデル (Pierre Gardel) というフランスの有名な踊り手、ニノンはニノン・ド・ランクロ (Ninon de Lenclos) というルイ 14 世の宮廷にいた話術の達人、ボーモンはフランシス・ボーモン (Francis Beaumont) というイギリスの劇作家。Vgl. DTb27, Anm. 6-9.

³⁵ 〈宿命の男〉あるいは〈バイロンの主人公〉という概念を多くの研究者はプラーツの説明をそのまま使用している。先行研究の大部分では〈宿命の男〉は〈宿命の女〉について論じる際に付随的に言

と死と悪魔』の第二章で、ジョン・ミルトンの『失樂園 (Paradise Lost)』(1667) に登場するサタンに始まる、ある人物類型の流れを追う。彼は神に戦いを挑んで敗北し地獄に堕ちるが、そのことを後悔せず、むしろ自由を求めて戦ったことを誇らしげに語る反英雄である。プラーツによれば、彼の子孫には後の盗賊小説に受け継がれるようなシラーが描く〈悪漢〉がおり、そしてゴシック小説に登場する〈悪漢〉がいる。³⁶ 彼が後者の例として挙げるのは、アン・ラドクリフの『イタリア人 (The Italian)』(1797) に登場する修道士スケドーニである。彼は兄の妻に懸想して兄を殺したという過去を秘めている。また聖職者となった今でも、エレーナというゴシック小説に典型的な〈迫害される乙女〉を追い詰め、彼女を殺しそうになる。

ナポリにあるドミニコ会の聖霊修道院に、スケドーニ神父という人物がいた。名前の示す通りイタリア人ではあるが、出身は知れず、どうも故あって厚いベールの下に隠しておきたいと考えている様子だった。理由は何であれ、彼が親戚だの生れた土地だののことを口にすることはなく、時に仲間たちが好奇心からその類の質問をしても巧みにはぐらかしてしまう。しかし彼には素性は正しくとも財産のない家の出と思わせるところがあつた。修道士の物腰から時々ちらりと覗く気性は、高慢であるように見えた。しかも寛大な人の傲りではなく、失望を味わった者の陰鬱なプライドである。修道院で彼の様子に興味を持つ少数の人々は、彼の風変りな態度や厳しい自制や固い沈黙、孤独癖や度重なる懺悔等が、尊大で病める心を食い荒らす不幸のなせる業だと考えていた。他方、目覚めた良心を苛む何か忌わしい罪のためであろうと想像する人々もいた。³⁷

修道院の中に彼を愛する者は一人もいなかった。多くの者が嫌い、更に多くの者が恐れていた。人目を引く姿をしていたが美しくはない。背は高く、ひどく痩せ、手足は大きく無骨だ。ドミニコ会の黒衣に身を包んでゆっくり歩く様子は恐ろしく、ほとんど超人的とも見えた。死んだように青い顔に影を落とす頭布もまた厳しい性格を更に強め、大きく憂鬱な目にぞっとするような表情を与えていた。[...] その容貌には何か簡単には形容し難いひどく異様なところがあり、様々の激情の痕跡が認められた。その激情が彼の現在の顔かた

及されるに過ぎず、〈宿命の男〉の定義が見直されることはない。たとえば以下を参照。Twitchell, pp. 74ff.; Nelson, Victoria: *Gothicka. Vampire Heroes, Human Gods, and the New Supernatural*. Cambridge / Massachusetts / London 2012, pp. 102ff.; Baker, Brian: A Man of Wealth and Taste: The Strange Career of Hannibal Lecter. In: *The Lure of the Dark Side. Satan and Western Demonology in Popular Culture*. Edited by Christopher Partridge and Eric Christianson. London / New York 2014, pp. 122-134, here p. 127. これは、プラーツが述べるように、〈宿命の男〉にはバイロンという明確な参照先が存在することに由来すると考えられる。

³⁶ Cf. Praz, p. 57-60; プラーツ、104-108 頁。

³⁷ アン・ラドクリフ『イタリアの惨劇 I』(野畑多恵子 訳) 国書刊行会 1978 年、50 頁。

ちを決定してしまったように見えたが、そこに生氣を与えてはいなかった。深い皺の刻まれた顔には常に憂鬱と厳しさが漂い、鋭い目は一目で人の心を突き刺し、心の奥底まで読み取るかと思えた。その凝視に耐えられる、また再度目を合せられる者はほとんどいなかった。³⁸

プラーツはここに、英国ロマン主義に登場する〈宿命の男〉の特徴が既に見られると述べている。すなわち、「謎めいた（しかし高貴な身分と推測される）出生、燃えつきた情熱の痕跡（*traces of burn-out passions*）、恐ろしい罪を犯しているのではないかという疑い、陰鬱な衣服、青白い顔（*pale face*）、忘れることのできない目（*unforgettable eyes*）」などである。³⁹

プラーツは〈宿命の男〉と〈バイロンの主人公〉の繋がりを示唆する。つまりこの二つの人物類型はサタンの子孫であり一つの血脈に連なる。18世紀末、19世紀初頭と時代こそ多少異なるが、バイロンに集約されるこれらは基本的には同じものだと考えてよいだろう。明確に決まった型を持たない〈宿命の女〉と異なり、〈宿命の男〉にはバイロンという明確な参照先が存在する。ミルトンのサタンに始まる反逆者という人物像を完成させたのがバイロンなのである。⁴⁰ バイロンという具体的な像を与えられた〈宿命の男〉の輪郭は〈宿命の女〉よりも随分と明確である。〈バイロンの主人公〉については、歴史家で批評家でもあったトーマス・バビントン・マコーレーが簡にして要を得た説明を施している。

誇り高く、むら気で、皮肉屋、顔つきは反抗的、しかし心中は悲嘆にくれ、独特なやり方で軽蔑を示し、復讐においては執念深く、だが深く強い情を示すこともできる男⁴¹

³⁸ 同書、50~51頁。

³⁹ Cf. Praz, p. 59; プラーツ、106~107頁。ペッカムはシュトゥルム・ウント・ドラングを積極的ロマン主義（*positive romanticism*）にとらえ、その前段階を消極的ロマン主義（*negative romanticism*）と名づけた。この時代、人々は猜疑心、絶望、宗教的・社会的孤立を感じ、世界の美や善、理性、悪の側の秩序（*an evil order*）をも含むあらゆる秩序を見出さないという。彼はこう述べている。「消極的ロマン主義の典型的な象徴は、罪の意識、絶望、世界的・社会的な疎外感に満たされた個人である。たとえば、彼らは過去に、口に出すこともできないある恐ろしい犯罪に手を染めたものとしてよく紹介される。しばしば彼らは人類と神からの追放者であり、ほとんど常に地上をさまよう放浪者なのである」Cf. Peckham, Morse: *Toward a Theory of Romanticism*. In: *Publications of the Modern Language Associations of America*. Edited by William Riley Parker. Vol. 66, No. 2. Menasha / Wisconsin 1951, pp. 5-23, here p. 20. この人物類型にはプラーツの〈宿命の男〉に通ずるものがあり、その意味でも彼の〈宿命の男〉論を補強するものである。

⁴⁰ Cf. Praz, p. 61; プラーツ、110頁。

⁴¹ Macaulay, Thomas Babington: *Critical and Historical Essays*. Contributed to the Edinburgh Review. The fifth edition. Vol. 1. London 1848, p. 344. この類型はバイロンの『貴公子ハロルドの巡歴（*Childe Harold's Pilgrimage*）』（812）において初めて現れたとロジャーズは述べる。彼もまた、この類型にミルトンと、同時代のドイツ文学やゴシック小説からの影響を認めている。パット・ロジャーズ編『図説イギリス文学史』（櫻庭信之 監訳）大修館書店 1990年、363頁参照。

ポリドリの『ヴァンパイア』の底本となった『断章』を残したバイロンは『異教徒』という物語詩を書いているが、その主人公である異教徒にも、プラーツは〈バイロンの主人公〉を見出している。⁴² 彼はイスラム教圏の奴隷であるレイラと恋に落ちたキリスト教圏の青年である。レイラの不義を知った主人は彼女を海に沈めて殺し、怒り狂った青年は彼を殺す。彼の容貌に関する描写は以下の通りである。

暗黒に満ちこの世のものとは思えぬ彼の洪面は／薄暗い頭巾の下でぎらつく／見開いた目に瞬く光は／過ぎ去りし時を露わにする／その目は変化に富み不明瞭ではあるが／彼のひと睨みは見る者を後悔させる／なぜならそこには名もなき魔術が潜み／— それ自身は語りえぬものだが —／いまだ抑えがたく高くある精神を語っているからだ／その精神は優越を求め、かつ保っている／羽を震わす鳥／しかしこちらを睨む蛇からは逃げられぬ鳥のように／人々は彼の視線にひるみはすれど／耐えられぬそのひと睨みから逃れることもかなわない⁴³

彼は過去に犯した罪をにおわせ、陰鬱で、特徴的な目をしている。バイロンのこうした主人公の特徴を他の作家が後追いして〈宿命の男〉の一群ができあがる。そのため、〈宿命の男〉は同じくバイロンに始まる流行であるヴァンパイアと密接に関係する。⁴⁴ 次節では、ラウシュニクがどのように〈バイロンの主人公〉を自作に取り入れたかを分析する。

3. 2. 聖堂参事会員

コトウスキが述べるように、ラウシュニクの『死人花嫁』はヴァンパイア・ハンターが登場

⁴² Cf. Praz, pp. 64~66; プラーツ、116~119 頁。

⁴³ Byron, p. 41. 他にも異教徒の容貌に関してはこう描写されている。「わし〔漁師〕はお前〔異教徒〕の顔立ちに読み取る／時が強めはするが消し去りはしないものを／若く青白く (pale) 血色の悪い (salbw) 面はしかし／燃える情熱の (fi re passion's) 鋒先に害されている／お前の邪眼 (evil eye) は地に向けられているが／流星のごとお前は飛び去る／わしが見るにお前は／オスマンの一族が殺すか避けるかすべき者のようだ」Ib id.p. 10. また『異教徒』ではヴァンパイアという単語が使用されている。「しかしまず、地上にヴァンパイア (Vampire) として送られ／お前〔異教徒〕の死体は墓からひっそらわれるのだ／それから身の毛もよだつ姿でお前の生まれ故郷に出没し／お前の一族全ての血を吸うのだ／そこに住む娘、姉妹、妻から／深夜に命の流れを飲み干すのだ」Ibid.,p. 37. ここではヴァンパイアが呪詛の言葉として使用されている。注 11 参照。

⁴⁴ Cf. Praz, p. 76~78; プラーツ、132~134 頁。ポリドリの『ヴァンパイア』は最初バイロンの名前で出版され、そのためか皮肉にも絶大な人気を博した。プラーツは編集者の誤解によると述べているが、マクドナルドによる非常に詳細なポリドリの伝記によれば、故意であった可能性がある。Cf. Macdonald, D. L.: *Poor Polidori. A Critical Biography of the Author of The Vampyre*. Toronto / Buffalo / London 1991, pp 177ff.; 拙論、70~71 頁。

する最初のヴァンパイア小説だとみなしてよい。⁴⁵ レオドガーの叔父である聖堂参事会員は、ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人の正体を最初から見抜き、彼女の死体の場所を侯爵夫人から聞き出し、破壊までこなしている。彼にはルスヴン卿を思わせるところも確かにあるが、物語全体の行動ではむしろキーツの『レイミア』に登場する老賢者アポロニアスを想起させる。コトウスキは後書きで『レイミア』について触れていないが、ラウシュニクがこれに影響を受けた可能性は否定できない。

物語は、伝令の神ヘルメスが懸想したニンフを探し、クレタ島でレイミアという蛇に出会うところから始まる。そして、ニンフの居場所を教えてもらうかわりにレイミアを人間に戻すという取引をする。彼女はコリントの若者リシアスを愛していた。取引は成立してレイミアは美しい女性に戻り、リシアスが通りかかることを知っていて、コリントへ向かう人々が通る道端で待つ。彼女を見たリシアスはすぐに恋に落ち、二人はコリントへ共に向かう。二人が街を歩いていると、リシアスの師であるアポロニアスとすれ違うが、彼は師の視線を避けるように歩く。レイミアもまた動揺する。そのまま二人は自分たちに用意された官能の館へ入っていった。ここで第一部が終わり、第二部は陶酔からリシアスが覚める場面で始まる。リシアスはコリントで盛大な婚礼を行おうと提案する。レイミアは考え直すよう必死に願うが、彼は聞き入れず、彼女もついには折れる。ただし、アポロニアスだけは招かないように釘を刺す。彼女は豪華絢爛たる式場を作り出し、当日には多くの人々が押しかける。しかし招かれざる客のアポロニアスも参列していた。彼がレイミアをじっと見すえると、彼女は怯えて氷のように冷たくなった。リシアスは師を罵倒するが、アポロニアスは激しく彼を叱った。そしてレイミアを真っ向から見て「蛇」と喝破すると、彼女は叫び声をあげて消えた。同時にリシアスもこの世を去った。

先行研究で既に何度も指摘されていることだが、キーツはロバート・バートンの『憂鬱の解剖 (The Anatomy of Melancholy)』(1621) の第三巻第二部第一章第一節で言及されている、フィロストラトスのアポロニアス伝をこの話の底本として使用している。そもそもキーツ自身が詩の後に該当箇所を引用しているのである。⁴⁶ それによれば、メニップス・リシアスという 25 歳の青年がセンクレアスとコリントの間を通り、美しい婦人の姿をした妖怪 (a phantasm) に出会った。彼女はリシアスの手を取ってコリント郊外の自分の家に招き、自分と一緒に留まるなら歌や遊戯、味わったことのないような飲み物でもてなし、誰からも煩わされないようにし、愛らしくしとやかにあり、生きるも死ぬも共にすると告げた。哲学者の青年は他のことならともかく恋には自制できず、彼女と暮らし、ついには結婚した。結婚式に師のアポロニアスが現

⁴⁵ Vgl. Kotowski, S. 39.

⁴⁶ Cf. Keats, John: *Lamia*. In: idem: *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes and other Poems*. London 1820, pp. 1~46, here pp. 45f.; 今西信弥「解題 蛇女」: ジョン・キーツ『蛇女 他二篇』(今西信弥 訳註) 大阪教育図書 1968 年、139~151 頁所収、139~140 頁参照。

れ、彼女が蛇 (a serpent) であり、ラミア (a lamia) であること、家具調度が全てまやかしであることを見通した。黙っていてくれるように女性は泣いて懇願したが、彼は動じなかった。すると女性、家具調度、家、全てが一瞬のうちに消えた。ギリシャの真ん中での出来事だったため、何千もの人々の注意を引いたという。⁴⁷

老賢者と美女に惑溺し破滅に突き進む若者、彼を誘惑する女性という構図はそのままラウシェニクの『死人花嫁』に当てはまる。プラーツ自身は〈宿命の女〉について述べた章で『レイミア』に言及してはいないが、行かないでくれと懇願するリシ阿斯に対して別れを告げ、彼を失神させる「残酷な女性 (cruel lady)」⁴⁸ であるレイミアは、少なくともこの時点では〈宿命の女〉としての役割を果たしていると言えるだろう。注意すべきは、キーツはフィロストラトスのものをそのまま採用したのではなく、バートンが我流にまとめたものを採用したということである。⁴⁹ 原典ではエンプーサ (ラミア) が泣き落としを試み、それが通じないとわかるとはっきりとリシ阿斯を食べるつもりだったと告白している一方で、バートン版ではラミアは涙ながらの懇願をするが、それが聞き入れてもらえないために消えてしまう。キーツのレイミアも同じである。レイミアは単なる悪意を持った誘惑者ではなく、恋に落ちた無垢な乙女といった印象を与えるが、このことは既に幾度も指摘されている。⁵⁰

レイミアと違って侯爵夫人は最初から対象に害をなそうと意図するがゆえに、参事会員の詰問は『レイミア』におけるアポロニアスのそれよりも、フィロストラトスの原典に近い。正体を現してレオドガーを襲う侯爵夫人に彼は詰め寄る。

⁴⁷ Cf. Burton, Robert: *The Anatomy of Melancholy*. With an Introduction by Holbrook Jackson. Vol. 3. 1932, pp. 46f. バートンのものは原典とは違い少し自己流に要約しているので、この話の正確な内容は以下を参照。フィロストラトス『テュアナのアポロニアス伝 1 西洋古典叢書』(秦剛平 訳) 京都大学学術出版会 2010 年、329~334 頁。ここではアポロニアスがこの女性をエンプーサと呼んでいる。「この素晴らしい花嫁はエンプーサのひとりなのだ。多くの人はエンプーサをラミアやモルモリュケイオンと同一視するが。」同書、332~333 頁参照。また女性自身も自分がエンプーサであると白状している。「しかしアポロニアスは容赦なく攻めつづけた。そこで彼女はついに自分がエンプーサであり、メニッポスの体を食べるために、喜んで彼を太らせつづけていたと告白した。」同書、334 頁参照。エンプーサは人を喰らう女性の怪物であり、様々な姿をしているが、青銅の蹄をつけたロバの足を持つとされる。同書、333 頁、注 6 参照。ラミアは女性の頭と胸、蛇の胴体を持ち、子供をおびきよせてその血を吸うとされる。同書、335 頁、注 1 参照。

⁴⁸ Keats, p. 20; キーツ、30 頁。

⁴⁹ Cf. Twitchel, pp. 49-51.

⁵⁰ Cf. *ibid.*; 石幡直樹「反ロマンスとしての『レイミア』」: 東北大学大学院国際文化研究科『国際文化研究科論集』16 号 (2008 年)、1~15 頁所収、5 頁; 松浦、85 頁; 熊谷めぐみ「"Lycius, look back!" — 「レイミア」をめぐる視線」: 湘北短期大学『湘北紀要』37 号 (2016 年)、127~139 頁、128 頁。ヴァル・ウンブローサ侯爵夫人のように魔性を際立たせるために無垢性を利用しているのとは違い、キーツのレイミアにはその二つが同居しているだけのように思われる。なぜなら、レイミアの残酷なふるまいは第一部に現れるのみで、第二部では彼女はリシ阿斯に対して全く従順になるからである。伊木和子「キーツの「レイミア」における矛盾と曖昧性の展開」: イギリス・ロマン派学会『イギリス・ロマン派研究』34 号 (2010 年)、1~13 頁所収、7 頁参照。

「お前は何者だ、化け物め（Ungeheuer）。平和な人の住まいに殺意を持って押し入り、彼らの心臓の血で生き永らえようとは？」と参事会員は尋ねた。

「お前のような力ある者なら知っていよう」その恐ろしい存在はかすれた声で答えた。

「誰がこの男に近づき墮落させる力をお前に与えたのか？」

「この一族に我が先祖がかけた呪いと罪」

「ではお前がこの家の他の傍系を殺したのだな？」

「私がやった」

「お前の呪われた体が埋められている場所はどこだ？」

そのひとがた（die Gestalt）は答えたがらなかった。そこで高位聖職者は声を強めて叫んだ。「幽霊を手なずける言葉を私に使ってほしいのか？ もう一度聞く、お前の亡骸が隠されている墓穴はどこだ？」（DTb36）

彼は原典におけるアポロニアスのように、「容赦なく攻めつづけた」⁵¹ のである。そして墓の場所を吐いた侯爵夫人は、エンプーサ（ラミア）のように敗北する。こうしてヴァンパイアは滅び、呪いは根絶される（DTb37）。

しかし、ヴァンパイア・ハンターである参事会員は、同時にヴァンパイアのルスヴン卿を思わせる人物造形を施されている。彼は本文で以下のように描写されている。

聖堂参事会員は既にかかなりの高齢に達していたが、その存在は彼と何らかの形で関わる全ての人にとって、汲みつくせぬ深い謎であった。聖職禄から得られる多額の収入と莫大な財産を持ちながら極めて切り詰めた生活を送り、かといって、宗教上の敬虔な活動に何か価値を認めているというわけでもなかった。彼は多数の貴重な蔵書、高価な機械器具、見事に備えつけられた天文台、芸術品の数々、教養人や芸術愛好家が必要とするあらゆるものを有していた。にもかかわらず、彼の口に芸術に関する話題がのぼることはなく、むしろそうした会話を避けていた。彼は冷たく無口であり、その行動に非情さや恨みの何らかの痕跡を見出すことができたなら、人は彼を人間嫌いだとみなしただろう。彼は友人も敵も持たず、その氷のように冷たい表情で彼が叶えられない、あるいは叶えたくない願いを断ったが、その願いをよしとした時も、彼は同じ表情で好意を示すのであった。彼が自分に与えられた司教杖を断った時も、誰も彼に激情の痕跡を認めなかった。人は彼を秘密の学問についての消息通だとみなしたが、この推測を証拠づけるためにはあらゆる正確な指標を欠いていた。彼が何を好み、何を嫌うのかを言い当てることは誰にもできなかった。

⁵¹ ピロストラトス、334 頁。

彼の人生は鍵が失われたヒエログリフの文書と同じだった。(DTb17f.)

彼は、物語の冒頭でレオドガーに旅をさせるよう指示した手紙を伯爵夫人に送り返した後、終盤になるまで全く姿を見せない。その理由は、新たな司教選挙のために到着が遅れたからである (DTb33)。伯爵の城に到着した時にもまた、彼の外見が描写されている。

彼はいまや 80 代の老人であり、彼の全存在はとうに過ぎ去った時間に属していた。その過ぎ去った時間から現代へと散発的に、彼は異質に出現してみせたのだった。上背のある体に乗かった、銀の巻き毛に取り巻かれた整えられた頭は、アルプスの雪冠のように生きとし生ける者の大半を超えて遥か高くそびえ、あらゆるものを蝕む時間をあざ笑っていた。それはまだ彼の男性的な首を地につけることに成功していなかった。しわの多い顔からは二つの燃えるような目が光を放ち、相手がどんな人物でも、その存在の深い内奥を貫くようだった。光線のような彼の視線には正直者でさえ耐えられなかった。(DTb34)

次にポリドリの『ヴァンパイア』に登場するルスヴン卿の描写である。

ロンドンの冬につきものの放蕩のさなか、流行の先端にいる者たちが催すありとあらゆる宴会に一人の貴族が現れた。彼はその身分よりもその特異性のために人目を引いていた。彼はあたかもそこには入っていけないかのように、周囲の陽気な浮かれ騒ぎを見つめていた。どうやら、その集まりから起こる軽薄な笑いは彼の注意を引き起こしはしたが、ただ、彼はちらりと見ただけでそれを抑え、思慮分別のない人々の胸に恐怖 (fear) を与えたようだった。こうした畏れ (awe) を感じた人々は、それがどこからくるものか説明できなかった。彼の死んだような灰色の目のせいにする者もあった。それは対象の顔にすえられると、押し入るというわけではないが、ひと睨みで心の奥底の働きまで見抜くようであった。その目が鉛色の視線と共に頬に落ちると、避けられず肌にのしかかってきた。⁵²

彼らは共に謎めいたところの多い人物であり、他者を圧倒し、非常に強い眼力を持つ。魅力、美貌という点では侯爵夫人のほうがルスヴン卿に近いかもしれないが、これはラウシュニクがヴァンパイアのモデルとしてルスヴン卿を参考にしたからだと思われる。その他の点では参事会員とルスヴン卿のほうにこそ共通点が多く認められる。コトウスキは侯爵夫人とルスヴン卿を比較し、血を吸う点や周囲を墮落させる点くらいしか、この二人には共通点がないと述べて

⁵² Polidori, John: *The Vampyre*. In: Baldick, Chris / Morrison, Robert (eds.): *The Vampyre and Other Tales of the Macabre*. Oxford 1997, pp. 3-23, here p. 3.

いる。⁵³ しかし、『死人花嫁』の本文中の描写を見るならば、本来比較すべきは参事会員とルスヴン卿である。彼にルスヴン卿との共通点が多く見られるのは、二人が共にミルトンのサタンの子孫である〈宿命の男〉と〈バイロンの主人公〉の血を引くからなのである。⁵⁴

もつとも、参事会員は聖職者でありヴァンパイアではない。では彼が〈宿命の男〉としての性格を与えられているのはなぜだろうか。理由として考えられるのは『死人花嫁』とゴシック小説の距離である。既に確認したように、〈宿命の男〉あるいは〈バイロンの主人公〉のモチーフがヴァンパイアと結びついたのはポリドリの『ヴァンパイア』においてであり、それまでこれらのモチーフはヴァンパイアと関係はなく、ゴシック小説の〈悪漢〉たちに確認されるものだった。⁵⁵ ヴァーマはラドクリフの作品、特に『イタリア人』のスケドーニ — 参事会員は奇しくも彼と同じ聖職者である — においてこの人物類型がゴシック小説にもたらされたと述べる。⁵⁶ つまり当初はヴァンパイアではない、ただの人間にこうした性格が付与されることが多かった。参事会員にこの人物類型が適用されているのは、『ヴァンパイア』よりも『死人花嫁』のほうが、そうした初期の〈宿命の男〉が盛り込まれているゴシック小説に近い位置にあるからではないだろうか。

4. 終わりに — ゴシック小説の衰退とヴァンパイア小説の台頭

ラウシュニクが『死人花嫁』というヴァンパイア小説を執筆した動機は単純で、ポリドリの『ヴァンパイア』の流行に乗っただけであろう。コトウスキは彼が多作な娯楽作家だったと述べているが、⁵⁷ この事実もそれを裏づけているように思われる。当時の大陸での『ヴァンパイア』人気は高く、出版された1819年にはフランス語とドイツ語に翻訳され、これを原案にした模倣作品が1820年代に大量に制作された。⁵⁸ 特にフランスでは多くの演劇が世に出て好評を博

⁵³ Vgl. Kotowski, S. 38.

⁵⁴ ラウンの『死人花嫁』に登場する侯爵にも、このサタンの伝統に連なる要素が見受けられる。彼については、青白い顔をし、その暗く支配的な目に好意的なところは一切なく、集まりの退屈しのぎになるような様々な話を知っていなければ、誰からも避けられること必定と思われたという描写がなされている。また、物語の結部で警官に連行されそうになる彼は、唐突に姿を消して超人的な存在であることを暗示する。Vgl. Laun, S. 4-7, 71f.

⁵⁵ なお、具体的に検証する必要があるが、〈宿命の男〉は必ずしもいわゆる「悪玉」に付与されるものではないと考えられる。たとえばラウンの『死人花嫁』の侯爵や、E. T. A. ホフマンの『悪魔の霊液 (Die Elixiere des Teufels)』(1815)に登場する画家は明確な「悪玉」ではない。そう考えると、参事会員というヴァンパイア・ハンター、いわゆる「善玉」にゴシック小説の〈悪漢〉の性質が付与されていることは、それほど特殊というわけではないだろう。

⁵⁶ デヴェンドラ・P・ヴァーマ『ゴシックの炎 イギリスにおけるゴシック小説の歴史 その起源、開花、崩壊と影響の残滓』(大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造 訳) 松柏社 2018年、187~192頁参照。ヴァーマはさらにこの類型の源流を、ウィリアム・シェイクスピアなどのエリザベス朝演劇にまで遡って求めている。

⁵⁷ Vgl. Kotowski, S. 15.

⁵⁸ Vgl. Sturm / Völker, S. 550ff.; 日夏／サマーズ、155~166頁。

し、それを受けて三本のドイツ語舞台作品が制作される。そのなかには有名なハインリヒ・マルシュナー作曲のものも含まれている。この流れに乗っただけのラウシュニクが生み出した小説は大した深みもなく、とても高尚文学に属するものではないと思われるかもしれない。しかし、そこに見られるヴァンパイア像はヴァンパイア文学史上において非常に重要な視座を与えてくれている。ゴシック小説との繋がりである。

これまで見てきたように、侯爵夫人はれっきとしたヴァンパイアであり伯爵家を滅ぼす。その姿は『破戒僧』のマティルダのようにゴシック小説に現れた〈宿命の女〉である。ゴシック小説には二つの典型的な女性の類型が見られるが、一つは感傷主義の伝統に由来する、幽玄の美をたたえた「追われる無垢な女性 (verfolgte Unschuld)」であり、もう一つは残酷で道徳的に非難されるような「誘惑者 (Verführerin)」である。⁵⁹ ラウシュニクの『死人花嫁』にオイゲーニエが登場し、彼女が修道院で命を落とすことは非常に示唆的である。また、謎に満ち、燃えるような視線と氷のような表情を併せ持つ〈宿命の男〉である聖堂参事会員はルスヴン卿のようなヴァンパイアや、スケドーニのようなゴシック小説の〈悪漢〉と極めて似通っている。もちろんこれらはゴシック小説の十分条件ではないが、〈城〉、〈幽霊〉、〈納骨堂〉などの典型的なモチーフもまた『死人花嫁』には確認できる。

こうしてみると、ヴァンパイア小説である『死人花嫁』は明確にゴシック小説と接続していると言えよう。一般的に、このジャンルはマチューリンの『放浪者メルモス』をその隆盛の終わりとみなされる。⁶⁰ ルスヴン卿が産声をあげてから一年、ゴシック小説は息を引き取る。1820年代に雨後の筍のごとく現れるヴァンパイア文学はその証左であり、両ジャンルの結節点自体は、確かに英国のバイロンやポリドリに既に見出すことができるかもしれない。しかし、ラウシュニクの『死人花嫁』はゴシック小説とヴァンパイア小説の接続点であるドイツ語圏初の散文作品であり、⁶¹ 侯爵夫人と参事会員の人物造形はゴシック小説の衰退とヴァンパイア小説の台頭、その過渡期をドイツ語圏文学において象徴しているのである。

⁵⁹ Vgl. Hilmes, Carola: *Femme fatale / Femme fantôme*. In: Brittnacher / May (Hg.), S. 362-370, hier S. 364.

⁶⁰ ハンス・ウルリッヒ・モーア：「ドイツのゴシック」(神崎ゆかり 訳)：マリー・マルヴィ・ロバーツ 編『ゴシック入門 123 の視点』(ゴシックを読む会 訳) 英宝社 2006 年、81~87 頁所収、86 頁；ヴィクター・セージ「ゴシック小説」(長尾知子 訳)：同書、103~114 頁所収、107 頁参照。

⁶¹ 詩作品を含むならば、ゲーテの『コリントの花嫁』にもヴァンパイア文学とゴシック小説の接続を見出すことが可能かもしれない。修道院に追いやられる花嫁を〈迫害される乙女〉、その母親を自らの利益のために〈奸計をめぐらす悪女〉とみなすなら、それはゴシック小説に典型的な登場人物である。この点に関しては稿を改めて論究したい。

Gottfried Peter Rauschniks *Totenbraut*

— Die Doppelstruktur von ›The Fatal Woman‹ und ›The Fatal Man‹ —

MORIGUCHI Daichi

Sind Vampire normalerweise weiblich oder männlich? Diese Frage ist schwer zu beantworten. Weibliche Vampire, sozusagen Urvampirinnen, finden sich bereits im griechischen Mythos oder in der Bibel, z. B. Lamia, Empusa oder Lilith, aber auch in der neuzeitlichen Literatur treten Vampirinnen auf, etwa Goethes *Braut von Korinth* oder Southey's *Thalaba the Destroyer*. Andererseits scheinen männliche Vampire wie Lord Ruthven und Count Dracula bis heute auf der Bühne, in der Literatur oder im Film usw. für das Genre bestimmend zu sein. In seinem Aufsatz über *die Braut von Korinth* schrieb Hans Esselborn, dass das 19. Jahrhundert die Zeit der weiblichen Vampire gewesen sei. Aber um seine Behauptung zu beweisen, sind noch detailliertere und sorgfältigere Analysen der zeitgenössischen Vampirliteratur notwendig. Zumindest bislang lässt sich kaum etwas dagegen einwenden, dass es nicht weniger weibliche Vampirgestalten als männliche gibt.

Rauschniks *Totenbraut* ist die erste heute noch existierende deutschsprachige Vampirprosa, in der eine Vampirin auftritt. Diese Vampirin, die Marchese von Val Umbrosa, trägt die seit Lord Ruthven typischen vampirischen Merkmale, während sie zugleich den Figurentyp der ›Fatal Woman‹ repräsentiert, die Mario Praz in seinem prominenten Werk *The Romantic Agony* behandelt hat. In der Geschichte begegnet auch ein Domherr, der die Marchese verfolgt und sie am Ende vernichtet, wodurch er zum ersten Vampirjäger in der Literatur wird. Er erinnert nicht nur an Apollonius in John Keats *Lamia*, sondern auch an den Typ des ›Outlaw‹ bzw. ›Fatal Man‹, der nach Praz im deutschsprachigen Räuberroman wie in der Gothic Novel beheimatet ist und sich in der englischen Romantik des 19. Jahrhunderts in den ›Byronic Hero‹ verwandelt. In der *Totenbraut* gibt es also sowohl ›The Fatal Woman‹ als auch ›The Fatal Man‹, so dass dieses Werk eine Verbindung zwischen der Vampirliteratur und der Gothic Novel herstellt.