

Sir Walter Scottのゴシックバラッド —“William and Helen”をめぐって—

中島 久代

1. “William and Helen”創作の経緯

Sir Walter Scott



Thomas Percy (1729-1811)が編集した*Reliques of Ancient English Poetry* (1765年)は、バラッド蒐集熱を当時の文人たちの間に引き起こし、ひいてはロマン派が誕生する重要な要因ともなったのだが、BeersはMacaulayの言葉を借りてパーシの貢献を次のようにまとめている。

There is, indeed, little doubt that oblivion covers many English songs equal to any that were published by Bishop Percy; [. . .]. Eighty years ago England possessed only one tattered copy of ‘Child Waters’ and ‘Sir Cauline,’ [. . .]. The snuff of a candle, or a mischievous dog, might in a moment have deprived the world forever of any of those fine compositions. Sir Walter Scott, who united to the fire of a great poet the minute curiosity and patient diligence of a great antiquary, was but just in time to save the precious reliques of the Minstrelsy of the Border.¹

加筆と改作をめぐって議論を呼んだパーシの*Reliques*がスコットの詩人の才能に受け継がれることで、どういう憂き目に遇ったかもしれないボロボロのバラッド写本を*Minstrelsy of the Scottish Border* (1802年)として再生させたのである。

*Reliques*を空腹を忘れて読み耽ったという回想からもわかるように、² 幼年時代からバラッドに親しんでそれが彼の血肉になっていたこと、長じてからは自らフィールドワークを行なうほどの熱心な蒐集家であったこと等の結実が*Minstrelsy*であるが、この編纂事業の萌芽はドイツ詩人Gottfried August Bürger (1747-94)の*Lenore* (1773年)を“William and Helen” (1796年)として英訳した時である。スコットは*Minstrelsy*に収めたエッセイ

¹ Henry Beers, *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century* (1899; rpt. New York: Dover Publications, 1968) 298-99.

² J. G. Lockhart, *The Life of Sir Walter Scott, Bart.* (London: Adam & Charles Black, 1896) 11.

Gottfried August Bürger



‘Imitations of the Ancient Ballad’の中で1788年頃からのドイツからの新しい文学の流入について触れ、ビュルガー等のドイツロマン派詩人たちがもたらした“something like the German taste”をイギリスで最初に紹介したのはMatthew Gregory Lewis (1775-1818)であると述べて、ゴシック文学のイギリスへの伝播を紹介している。³ スコットがビュルガーの作品に出会ったのは、1793年頃にWilliam Taylor (1765-1863)訳の“Ellenore” (出版は1796年)が文学愛好家の集まりの席で読まれたということを知り、人づてに聞いた時で、その内容に触発されて自らも英訳を試みたという。⁴ しかし彼が触発されたビュルガーのゴシックバラッドの恐怖感や誇張表現は、Friedmanが述べるように、元来パースイの模倣者たちがドイツ文化へもたらしたものであり、⁵ ゴシックはいわば本国へ里帰りしたと理解しなければならない。このような事情を踏まえると、スコットのゴシックバラッド“William and Helen”はドイツ文化の影響の結果であると同時に、バラッド蒐集の先人パースイの精神を受け継いだ、バラッド詩(literary ballad)の創作でもあったと言えるだろう。

そこで“William and Helen”を題材として、スコットのバラッド観とゴシシズムはどのように関連しているのか、また*Minstrelsy*は「スコットの歴史趣味と郷土愛とに基づく仕事であって、文学的な野心から成されたものではないが、しかしこの編集のおかげで彼はビュルガーや「マンク」ルイスなどの好ましくない影響から抜け出して、古謡の直接簡明な健康な文体を会得し、はじめて詩人となることができた」⁶ という批評が的を得ていないことを考察したい。

2. ビュルガー原作、テイラー訳、スコット訳の比較

三つの作品を比較して、スコットの作品の特色を明らかにすることから始めたい。二つの訳は原作のストーリーの展開については大きな粉飾をほどこしておらず、それぞれは三

³ Sir Walter Scott, ed., *Minstrelsy of the Scottish Border*, ed. T. F. Henderson (London: George G. Harrap, 1931) 547-51.

⁴ J. G. Lockhart, ed., *The Poetical Works of Sir Walter Scott, Bart.* (Robert Cadell, 1841) 606.

⁵ A. B. Friedman, *The Ballad Revival: Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poetry* (Chicago: U of Chicago Press, 1961) 287.

⁶ 大和資雄『スコット』第5版(研究社、昭和63年)102ページ。

William Taylor



つの場面から成り立っている。場面1では、レノーレ（テイラー訳ではエレノーラ、スコット訳ではヘレン）が恋人のヴィルヘルム（テイラー、スコット訳ではウィリアム）が戦場から戻ってこないことを嘆き、彼女の母親が慰め、諫めている。場面2では、ヴィルヘルムが亡霊となって戻ってきて、レノーレとともにお伴の亡霊たちを引き連れて墓場へと恐怖に満ちた道行をする。場面3では、墓場に辿り着き、ヴィルヘルムの亡霊は死神の姿をした骸骨に変身し、物語は完結する。最も恐怖をそそられ想像力をかきたてられるのは、二人の道行にお供の亡霊たち

がシュルシュルと音をたててつめかける場面と、肉体を持った亡霊であったヴィルヘルムが死神となり骸骨となって、この世のものではない真の姿をさらす場面である。

<場面1>

ビュルガーの始まりは、悪夢から目覚めたレノーレがヴィルヘルムは裏切ったのか、死んだのかと嘆いて、バラッドの‘abrupt opening’で始まっている。しかしその後、ヴィルヘルムが戦場へ行った理由と軍隊が帰還した経緯が語られて、状況はきちんと説明される。

Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede; (5-12)⁷

He had gone with King Frederick's army into the Battle of Prague and had not written to say that he was safe.

The King and the Empress, weary of long strife, had softened their hard hearts and made peace at last.

ヴィルヘルムはフレデリック王に従って対プラハ戦へ出向いたが、両軍とも長い戦いに倦

⁷ “Lenore”の引用はLeonard Forster, ed., *The Penguin Book of German Verse* (1957)による。

み疲れ、ついに休戦条約を結んだという。これに続いて、ヴィルヘルムの姿が見えないことに落胆したレノーレは、帰還兵たちに彼の消息を尋ねて回り、悲嘆の最中にも活動的でたくましい姿が描かれる。

Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Namen;
Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen. (25-28)

She went up and down the ranks asking, and asked the name of each man; but there was no one, of all those who returned, who gave her any information.

原作の1スタンザ8行を、テイラー訳とスコット訳はどちらも1スタンザ4行のバラッドスタンザに改作している。テイラー訳ではリチャード王率いる十字軍に参加してウィリアムが戦争へ行ったことのみが語られ、‘abrupt opening’の効果はビュルガーよりも高くなっている。

At break of day from frightful dreams
Upstarted Ellenore:
My William, art thou slayn, she sayde,
Or dost thou love no more?

He went abroad with Richard's host
The paynim foes to quell;
But he no word to her had writt,
An he were sick or well. (1-8)⁸

エレノーラはレノーレのように果敢に消息を尋ね回りはしない。ビュルガーとテイラー訳の違いは、ヒロインの活発さだけではない。テイラーもビュルガーもレノーレのむきだしの嘆きと苦しみを描写して、読者に感情的刺激を与える姿勢は同じだが、テイラー訳には感情や行動をより誇張する言葉が加えられる傾向がある。母親が娘のもとに駆け寄り慰める場面で、ビュルガーの“Und schloß sie in die Arme” (36; *and took her in her arms*)という行は、テイラー訳では“*And clasped her in her arm*” (26)と母親と娘の固い抱擁を強調する。エレノーラは“troubled spright” (34)をもって動揺する“a suffering child” (42)と描写され、レノーレの“Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!” (67; *Death, death is what I shall gain*)という死の願いを、エレノーラは“The grave my only safe guard is” (59)と婉曲用法で飾り立てる。娘の感情むきだしの言動が母の目には“Her anguish makes her wild” (68)と映るように、そのようにエレノーラは胸をたたき手を打ち、“And rollde her

⁸ “Ellenore”の引用はA. H. Ehrenpreis, ed., *The Literary Ballad* (London: Edward Arnold, 1966)による。

tearless eye” (86)ととり乱す。エレノーラとなってイギリスに登場した悲劇の娘は悲しみ嘆くことのみで没頭しており、それは自我への固執の激しさを見せているかのようである。

さてスコット訳では、始まりの部分はテイラーよりもビュルガーに忠実である。

From heavy dreams fair Helen rose,
And eyed the dawning red:
“Alas, my love, thou tarriest long!
O art thou false or dead?” —

With gallant Fred’rick’s princely power
He sought the bold Crusade;
But not a word from Judah’s wars
Told Helen how he sped.

With Paynim and with Saracen
At length a truce was made,
And every knight return’d to dry
The tears his love had shed. (1-12)⁹

フレデリック王の十字軍はサラセン人や異教徒と和平を結び、兵士たちの帰還が述べられる。状況設定をビュルガーに忠実にしてストーリー性を打ち出している一方、テイラーと同じくスコットも表現を誇張するが、スコットの粉飾はテイラーよりもより詩的用語を駆使したことがうかがえる。ビュルガーでは単に“Zog heim zu seinen Häusern” (16; *back to their homes*)と語られるところを、スコットは“return’d to dry / The tears his love had shed” (11-12)と残された者たちの流した涙の多さで兵士たちの帰還を祝い、“The debt of love to pay” (20)と彼らを出迎えた人々の感情の高まりをうたっている。また、髪をかきむしって嘆くヘレンは“*And in distraction’s bitter mood / She weeps with wild despair*” (31-32)と描写され、ヘレンの苦悩が前面に押し出されている。絶望はたたみかけるように繰り返されて、“*Drink my life-blood, Despair!*” (42)と叫ぶ場面はヘレンの自暴自棄の様が想像される。

しかし、場面1でスコットの技巧が最も光るのは、ヘレンが寂しい塔に一人閉じこもっているという設定を加えていることである。

Wild she arraigns the eternal doom,
Upbraids each sacred power,

⁹ “William and Helen”の引用は*Poetical Works*による。

Till, spent, she sought her silent room,
All in the lonely tower.

She beat her breast, she wrung her hands,
Till sun and day were o'er,
And through the glimmering lattice shone
The twinkling of the star. (85-92)

悲しみに狂ったように振舞うヘレンは、格子窓から星が見える寂しい塔にひきあげる。彼女が住む古城はスコットの独壇場とも言える、彼の作品に頻出する舞台である。ゴシックバラッド詩“The Eve of St. John” (1800年)は、男爵夫人と、嫉妬から男爵に殺害された夫人の恋人の騎士が亡霊となって密会する。その舞台はスコットが幼年時代に親しんだ Smaylho'me Tower であり、夫人の苦悩と恐怖が荒涼とした背景にだぶらせて語られる。また“The Lay of the Last Minstrel” (1805年)の舞台 Branksome Tower をも彷彿とさせよう。あるいはスコットは、伝承バラッド“The Dowie Dens of Yarrow” (Child 214)のヤロー川のほとりの、古いクランであるスコット家の悲劇の乙女が住んだ、今は朽ち果てた塔 Dryhope Tower を思い描いていたのかもしれない。¹⁰ スコットはビュルガー原作に寂しい塔というスコットらしい舞台を加えて、独自のバラッドらしいストーリーを創っている。

<場面2>

恋人たちの恐怖の道行きの場面では、どの作品でも擬声語・擬態語とリズムカルな音の効果がすばらしく、人の動きと言葉がみごとに一体となって躍動感を生み出している。ビュルガーでは、肉体を持った亡霊ヴィルヘルムが馬に乗って駆けてくる様子は“ging's trapp trapp trapp, / Als wie von Rosseshufen” (97; *the sound of clop, clop, clop like horse's hooves*)と描写され、“trapp”が三回繰り返される調子の良さは、入り口の鐘が“klinglingling” (102)と調子よく鳴るのに呼応する。また、ヴィルヘルムがレノーレにふたりの新婚の床へ行こうと誘う場面は次のように軽快に描かれる。

¹⁰ 各作品の塔の場面にだけ触れておくと、“The Eve of St John”では、“The Baron of Smaylho' me rose with day, / He spur'd his courser on, & “Since I from Smaylho' me tower have been, / What did thy lady do?” (*Minstrelsy* 606-07)、“The Lay of the Last Minstrel”では、“The feast was over in Branksome tower, / And the Ladye had gone to her secret bower, / Her bower that was guarded by word and by spell, / Deadly to hear, and deadly to tell —” (Canto I, *Poetical Works*)、“The Dowie Dens of Yarrow”では、“At Dryhope lived a lady fair, / The Fairest flower in Yarrow, / And she refused nine noble men / For a servan' lad in Gala.” (John Marsden, *The Illustrated Border Ballads*, Macmillan, 1990, 79)。マースデンによれば、John Veitch, *History and Poetry of Scottish Border* (William Blackwood, 1954)が指摘するように、歌の舞台を Dryhope Tower とする版があるが、残念ながらスコットは *Minstrelsy* (402-04)にその版を採用していない。

《Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?》—
《Weit, weit von hier! . . . Still, kühl und klein! . . .
Sechs Bretter und zwei Brettchen!》—
《Hat's Raum für mich?》— 《Für dich und mich!
Komm, schürze, spring und schwinge dich
Die Hochzeitsgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen.》

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände;
Und hurre hurre, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben. (137-52)

*'But tell me, where is your room, where is it? and what is your marriage bed like?'
'Far, far from here, quiet, cool, and small, six planks and two boards!' 'Is there room for
me?' 'For you and me! Come, tuck in your skirt, jump and vault up! The wedding guests
are waiting, the bride chamber is open for us!'*

*His sweetheart tucked in her skirt, jumped and vaulted up nimbly on to the horse; she
twined her lily white hands round the dear horseman; and hey, hey, hop, hop, hop
away they went at a rousing gallop so that horse and rider snorted and sparks and
stoned flew.*

“Lenore”



新婚のベッドははるか彼方、静かで冷たく小さく、
たった8枚の板切れでできた粗末な場所、そこに披露
宴と新婦の部屋が用意されているというヴィルヘルム
の言葉を聞いて、レノーレはスカートをたくし上げて
馬に飛び乗る。テンポの早いふたりのやりとりに合わ
せて“hop, hop, hop”と馬も軽快にギャロップで駆け、
道の小石も弾け飛ぶ。ふたりと馬のスピードと躍動感
に遅れじと、お伴の亡霊たちもついてくる。

Und das Gesindel, husch husch husch!

Kam hinten nachgeprasselt,
Wie wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben. (201-08)

And the company, quick, quick, quick, came bustling after them as eddying winds rustle through dry leaves on the hazel bush. And on they go hop, hop, hop, away at a rousing gallop so that horse and rider snorted and stones and sparks flew.

ハシバミの葉を渡る風のようにしゅるしゅると、亡霊たちは“husch husch husch”という音をたててひしめきながらついてくる。そこに“hop hop hop”という蹄の音が重なって、息を呑むようなスピード感と恐怖感が生み出される。

テイラー訳でも躍動感あふれる二人の道行きは猛烈なスピードを伴い、背景は後ろに飛ぶように過ぎてゆく。

And hurry-skurry off they go,
Unheeding wet or dry.
And horse and rider snort and blow,
And sparkling pebbles fly.

How swift the flood, the mead, the wood,
Aright, aleft, are gone!
The bridges thunder as they pass,
But earthly sowne is none.

Tramp, tramp, across the land they speede;
Splash, splash, across the see:
“Hurrah! the dead can ride apace;
Dost fear to ride with me? (145-56)

服が濡れるのもかまわず、人馬一体となって大地を駆け、海を越え、小川も草地も森も飛ぶように過ぎてゆく。伝承バラッド“Thomas Rhymer” (Child 37)の妖精の女王とトマスが妖精の国へ連れだった時のように、この世の音も聞こえない恐怖に満ちた旅となる。“tramp”、“splash”は二度繰り返され、“hurry-skurry”、“aright, aleft”などのアリタレーションが効いている。

“Tramp, tramp”で始まるスタンザは、スコットが印象的なスタンザだといたく気に入って自作に取り入れた部分である。¹¹ テイラーはこのスタンザを2回繰り返しているが、スコットは3回繰り返す。また、スコットはビュルガーやテイラーよりも頻繁にアリタレーションや繰り返しの技法を使っている。ウィリアムが塔の入り口を叩く時の“*And hark! and hark! a knock — Tap! tap!*” (101)、ウィリアムがヘレンに声をかける時の“*Awake, awake, arise, my love!*” (105)、彼女を急ぎ立て馬に乗せる時の“*Busk, busk, boune!*” (125)、行く先は遙かな道程“*To-night — to-night a hundred miles! —*” (129)等、強のアクセントが続く重量感、繰り返しがつくるリズム感、道行きの奇怪さと恐怖を音で伝えている。ビュルガーの調子の良いリズムは‘*Galloping Rhyme*’と呼ばれているが、¹² 馬のギャロップを連想させるリズム感はむしろスコットのほうが優れている。このようにして、テイラーからの借用スタンザは単なる借用にとどまらず、スコットの音の効果へのこだわりを示す部分として生かされ、模倣の豊かな技量を示している。過去の歴史を作品中に生き生きと取り入れた、後の小説群が証明するスコットの背景描写の力量と豊かな想像力につながる、言葉の音楽的な構築力である。アリタレーションによって、ゲルマン詩のごつごつとした肌ざわりをテイラーよりも巧みに模倣している。

場面2でのレノーレの描写も原作と訳では興味深い違いがある。ビュルガーのレノーレは、先に引用したように(145-48)、スカートをたくし上げて勢いよく馬に飛び乗り、白ユリの手を亡霊ヴィルヘルムの腰に回して同行する勇敢な娘である。また、恐怖の道行きの途中、お伴の亡霊たちが恐くないかと問いかけるヴィルヘルムに“*Ach nein! . . . Doch laß die Toten!*” (160; *Oh no — but let the dead be!*)、*“Ach! Laß sie ruhn, die Toten.”* (192; *Oh, let the dead rest in peace!*)と活発な反応を返す。テイラー訳にはエレノーラの反応は“*No, no, but what of them?*” (160)と語る一カ所のみ。これらに比してスコット訳には“*O William, let them be!*” (196)、*“O leave in peace the dead!*” (220)と、ビュルガーと同じ活発なヘレンが描かれる。言葉少ないエレノーラに比べて、レノーレとヘレンは伝承バラッドの世界の勇敢な乙女たちのようにはっきりとものを言い、異界の存在を恐れない。伝承バラッド“*Sweet William’s Ghost*” (Child 77)のマーガレットは、靴下と靴をはき、コートも着ずにウィリアムを追って森へ行き、生と死の境界線を超越して亡霊ウィリアムと対話する。“*The False Lover Won Back*” (Child 218)のきれいな娘は、つれない仕打ちにめげることなく、スカートをかきあげて男の後を追いかける。活発に応答するレノーレとヘレンは、健気で勇ましい伝承世界の乙女たちに類似する。

スコット訳の特色についてもう一言加えなければならないのは、場面1で設定されたへ

¹¹ *Poetical Works* 606.

¹² Ernest A. Baker, *History of English Novel*, Vol. 5 (1929) 207.

レンの住む寂しい塔の周囲がさらに細かく描かれる場面である。

Then, crash! the heavy drawbridge fell
That o'er the moat was hung;
And, clatter! clatter! on its boards
The hoof of courser rung. (93-96)

ヘレンが閉じこもる塔の周囲には濠が巡らされ、ガシャンと吊橋の降りる音がする。その上をウィリアムの馬はカタカタ蹄の音をたてて渡ってくる。ヘレンの居城がものものしく固められた塔であることは、読者にビュルガー原作よりもより明快なストーリーを与えている。同時に、中世の古城然とした寂しい塔という綿密な舞台設定によって、スコットは物語のゴシック的要素をより高めている。

他方、他の二つの作品にあってスコットには見られないゴシック的部分もある。それはお伴の亡霊たちがダンスを踊りながらついてくる場面であり、ビュルガーでは次のように描かれる。

Sieh da! sieh da! Am Hochgerict
Tanz' um des Rades Spindel,
Halb sichtbarlich bei Mondenlight,
Ein luftiges Gesindel. (193-96)

Look there, look there, by the gibbet, half visible in the moonlight an airy gang is dancing round the axle of the wheel.

月光に照らされてぼんやりと浮かび上がる亡霊の一団は、ダンスを踊りながら絞首台の回りに群れ集う。テイラー訳のこの場面では、月が輝く青白い夜に、亡霊たちはロンドを踊る。

“Look up, look up, an airy crew
In roundel dances reele:
The moon is bright, and blue the night,
Mayst dimly see them wheele. (193-96)

亡霊たちがダンスする場面の薄気味悪さと滑稽さは、中世後期の死のヴィジョンであった‘Danse Macabre’ (死の舞踏) を想起させよう。『中世の秋』でホイジンガは、イノッサン墓地に描かれていた「くすくす笑いながら、年老いてからだの堅くなったダンス教師のような足どりで、法王を、皇帝、貴族、日雇人夫、修道士、幼児、白痴を、その職業身

分を問わずあらゆる人々を、こっちへこいと、いざない連れてゆく」死の舞踏図が、当時の人々に死の恐怖をいかに強烈に与えたかを語っている。¹³ ビュルガーとテイラーの亡霊たちのダンスはこのような強烈な恐怖を読者に与え、作品の重要なゴシック的要素となっている。これをスコットが模倣していないのは、スコットの想像力がむしろ自ら創作したヘレンの住む寂しい塔の綿密な描写に向かったということであろうか。

<場面3>

ここでのハイライトは、亡霊ヴィルヘルムが死神の姿をした骸骨に変身してゆく恐怖である。

Ha sieh! Ha sieh! Im Augenblick,
Huhu! ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab wie mürber Zunder.
Zum Schädel ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe
Mit Stundenglas und Hippe. (233-40)

Ah, look, ah, look! in that moment ugh! a gruesome miracle! The horseman's uniform, piece by piece, dropped off like rotten tinder. His head turned into a skull, a naked skull without scalp or queue; his body became a skeleton with hour-glass and scythe.

ヴィルヘルムの衣服は燃えかすが落ちるようにぼろぼろとはげ落ち、恋人は大鎌と時計を持った骸骨となる。テイラーの変身場面はビュルガーとほぼ同じであるが、スコットの描写は次のようである。

The falling gauntlet quits the rein,
Down drops the casque of steel,
The cuirass leaves his shrinking side,
The spur his gory heel.

The eyes desert the naked skull,
The mould'ring flesh the bone,
Till Helen's lily arms entwine
A ghastly skeleton. (245-52)

¹³ 掘米庸三訳『ホイジンガ 中世の秋』（中央公論社、昭和54年）281ページ。

籠手、兜、胴鎧、拍車と、騎士の装束は次々に落ちて、最後にはヘレンの白ユリの手が骸骨の上に残される。騎士装束の亡霊が骸骨となり果てるまでの変身が詳細にたどられ、スコットの騎士装束についての博識ぶりと細部の小道具にいたるまでのこだわりが示されており、他の二つの作品にはみられないスコット独自の味付けとなっている。

各場面を比較すると、ビュルガー、テイラーとスコットの相違が見える。ビュルガー原作が人間と亡霊の道行きという超自然の世界の恐怖、外界が与える恐怖をゴシック的要素とした作品であるのに対して、テイラーはビュルガーを上回る感情表現の誇張によってエレノラの内面の苦悩をより前面に押し出したゴシック作品となっている。そしてスコットはビュルガー、テイラーのゴシック的要素を巧みに利用しながら、独自の舞台設定がもたらすゴシック的效果を付加している。このことは、ゴシック性のみならず、スコットが他の二人よりも完成度の高いバラッド詩を創作したということに他ならない。ヘレンが閉じこもる塔を設定し格子窓や濠や吊橋を描くことでストーリー性を高め、テイラーのヒロインの感情の誇張表現を取り入れ、アリタレーションと繰り返しによって詩の音楽性を高め、伝承バラッド世界の勇敢な乙女としてヘレンを描くことによって、3つの作品の中では最も完成度の高い物語詩が創作されていると思われる。

3. スコットにとってのゴシック的興味

ここでゴシックについて簡単に振り返ってみたい。ゴシックの代表作といえばHorace Walpole (1717-97)の*The Castle of Otranto* (1765年)であるが、ゴシックはロマン派が本格的に出現する以前の限られた時代の産物ではない。例えばChristopher Marlowe (1564-93)の*The Tragical History of Doctor Faustus* (1604年)で扱われているのは、中世的天国と地獄という二項対立の狭間で揺れ動く人間の心理であり、人間の絶対的主体性への信念と人間を支配する力への不安との間の苦悩である。メフィストフェレスがうそぶく「我々の居るところが、すなわち地獄」(“for where we are is hell”; 554)は、¹⁴ 苦悩する自我の直截な表現である。苦悩する自我がゴシックの根本にあるとすれば、スコットと同時代のゴシックの寵児ルイスの*The Monk* (1796年)は、苦悩する人間Ambrosioの自我と滑稽なまでの情念を描く。キリスト教的価値観や論理性と彼を支配する超自然の非論理性との間でもがくアンブロシオは、ゴシック的な苦悩する人間の代表である。

そのルイスは1801年に*Tales of Wonder*を編集出版したが、ルイスと親交のあったスコットはそこに“The Eve of St John”等の作品を寄稿した。前述したように、スコットはドイツからのゴシックの影響に関心を持ち、その代表作として*The Monk*を挙げてはいる

¹⁴ 作品の引用は*The Works of Christopher Marlowe*, ed. C. F. Tucker Brooke (Oxford, 1967)による。

ものの、スコットがゴシックについてルイスと同種の興味を持っていたかどうかは即断できない。というのは、スコットは*Minstrelsy*の中で*The Monk*を画期的な作品だと称賛しつつも、スコットの視点は小説そのものよりも、作品中に挿入されたバラッド詩“Alonzo the Brave and Fair Imogene”にむしろ当てられているからである。

In his poetry as well as his prose Mr Lewis had been a successful imitator of the Germans, both in his attachment to the ancient ballad and in the tone of superstition which they willingly mingle with it.¹⁵

スコットはルイスが小説の中に古いバラッドを取り入れた技巧と超自然のトーンに興味を持ったと述べている。またPearsonによれば、ルイスとの接触によってスコットは長年蒐集してきたバラッドの出版を真剣に検討し始めたという。¹⁶ ゴシック詩に触れて、スコットはバラッドへの興味を一層喚起された。しかし、ビュルガー、テイラーとの比較でみたスコットのゴシックバラッド詩は、*Doctor Faustus*や*The Monk*で展開された人間の苦悩という内的恐怖を主な焦点にしたゴシック詩とは言いがたい。読者は、ヘレンの苦悩や情念よりは、詩そのものが持つ快樂のほうが勝って表現されていることを感じるだろう。人間の心理にからむ内的恐怖よりはむしろ、長年関心を持っていた伝統バラッドが持つ超自然的要素とそれが喚起する外的恐怖が、彼にとってのゴシックへの興味の中心ではないだろうか。

スコットの伝統バラッド観は*Minstrelsy*の‘Introduction’で次のように語られている。

[. . .], the reader must not expect to find, in the Border ballads, refined sentiment, and, far less, elegant expression; [. . .]. But passages might be pointed out in which the rude minstrel has melted in natural pathos, or risen into rude energy. Even where these graces are totally wanting, the interest of the stories themselves, and the curious picture of manners which they frequently present, authorize them to claim some respect from the public.¹⁷

素朴な歌と自然なペーソスとの交じり合い、歌が素朴なエネルギーに昇華すること、あるいはストーリーのおもしろさそのもの、人々の生活様式の描写といったものがバラッドの魅力であると彼は言う。そして、このような伝統バラッドを模倣したバラッド詩について

¹⁵ *Minstrelsy* 552.

¹⁶ Hesketh Pearson, *Walter Scott: His Life and Personality* (1954; rpt. A Hamish Hamilton Paperback, 1987) 48.

¹⁷ *Minstrelsy* 63.

は次のように語っている。

This kind of poetry has been supposed capable of uniting the vigorous numbers and wild fiction which occasionally charm us in the ancient ballad, with a greater equality of versification and elegance of sentiment than we can expect to find in the works of a rude age.¹⁸

より均一な詩の技法とより洗練された感情が古いバラッドの素朴な物語と融合したもの、それがバラッド詩であるという。伝統バラッドの魅力を損なうことなくそこに粉飾をほどこしてより詩の完成度を高めたものが、スコットの認識するバラッド詩なのである。

このように見ると、スコットが“William and Helen”で見せた明快なストーリー性、詩のリズム、誇張した感情表現といった特色は、同時代のゴシック的興味からなされたと考えられるよりは、バラッド詩人としての意欲からなされたと見るほうが、スコットの意を十分に汲むことになるだろう。一見ゴシック的味付けである亡霊にしても、スコットの次のような解説を読むと、彼にとっては単に恐怖をそそる要素ではないことが理解される。

Of all these classes of spirits, it may be in general observed, that their attachment was supposed to be local and not personal. They haunted the rock, the stream, the ruined castle, without regard to the persons or families to whom the property belonged.¹⁹

故郷の歴史と民俗に精通していたスコットは、怨念という形で個人にとり憑く亡霊だけではなく、地域に宿る地霊としての亡霊というイメージをもウィリアムやお伴の亡霊たちに重ね合わせていたかもしれない。恐怖をそそる亡霊は、このようなスコットのリアリズムに裏打ちされた、故郷の歴史の一部でもあるのだろう。

スコットにとってのゴシック的興味とは、結局何だったのか。‘Imitations of the Ancient Ballad’の中の言葉が、それを端的に示している。

The poetry addressed to the populace, and enjoyed by them alone, was animated by the spirit that was breathed around.²⁰

民衆に語りかけ、民衆に楽しまれ、その周囲の精神によって活性化されるものが詩であるという彼の解釈にゴシックを当てはめてみれば、スコットの生きた時代に詩が活性化され

¹⁸ *Minstrelsy* 69.

¹⁹ *Minstrelsy* 59.

²⁰ *Minstrelsy* 536.

た要素のひとつが、ビュルガーやルイスなどがもたらしたゴシックという流行だったのではないだろうか。内的外的な恐怖という流行の下に伝統バラッドの模倣という視点があったスコットにとっては、ゴシックはそのような詩の完成度を高める‘the ornaments’²¹ として取り込まれたのではないだろうか。

スコットのゴシックバラッド詩“William and Helen”は、「歴史趣味と郷土愛に基づく仕事」であって、なおかつ、ゴシックを流行としてではなく、彼の血肉であった伝承バラッドの世界から取り入れて、スコット独白のバラッド詩を創った最初の作品であると述べたほうがよりふさわしい。

[本論は『福岡女学院大学紀要』第4号(1994)掲載の初出論文に加筆訂正を加えたものである。]

²¹ *Minstrelsy* 537.