

C. F. マイアーの *Das Amulett*

— 世界史と個人史の接点としての夢 —

二 宮 ま や

1

いわゆる血の結婚式、すなわちパリにおける聖バルトロマイ日の新教徒虐殺をその頂点とする、フランスの新旧両教徒の抗争を背景として、一触即発の不安と緊張、それに続く騒擾の雰囲気の中で、過剰なばかりの歴史的事実の人名とその人をめぐる出来事を散りばめた、まさに絢爛たる歴史絵巻の一ページともいうべきものの上に描かれたこのノヴェレは、それ自体友情あり恋あり決闘あり、謎めいた出生の秘密や流血の巷からの命がけの脱走、又奇蹟や恩返しや宗教論争まで、波瀾万丈あらゆる劇的要素のつぼとなっている。

だが、このマイアーのノヴェレ第一子に対する評価は必ずしも高くはない。d' Harcourt はこれをほとんど剽窃とみなし、Maync¹⁾ はマイアーがまだ創作する歴史家でありすぎると評し、Faesi にとっては学習書(Lehrstück)で、Hohenstein はこれを職人試験の作品(Gesellenstück)と呼ぶ²⁾。要するにマイアーの持っている、この16世紀フランスに関する歴史的知識の豊富さが災いして、「教訓的で無味乾燥な調子」³⁾が抜けないうのである。しかし詩人自身は別に失敗作とは考えておらず、1873年に初めて発表されたあと5年経って *Der Schuß von der Kanzel* (1878年初版) と共に再版されることになった時、出版主宛の手紙に「大変きれいに書かれていて、その構成を誰も非難しなかった *Amulet* では、何も

訂正しない方がよいでしょう。」(225) 更に「*Amulet* ではどんな訂正も悪ふざけでしょう」(225) と述べている。

さて小論の主要関心事に入る前に、かくも論議的となる、このノヴェレにおける歴史事実の処理の仕方を少し考えてみたい。マイアーのノヴェレの特性である枠物語としてもこれは第一作であり、一般に、次の題詞だけを枠とする最も簡単な枠構造とみなされている。「17世紀初頭の手記を載せた、黄色に変わった古文書が私の前にある。私はそれをわれわれの時代の言葉に書き直した。」(6) しかし手記という形式は、一人の語り手の目を通した出来事の再現なので、それ自体一つの客観性を提供する枠とみなすことが出来る⁴⁾。それ故これはいわば二重の枠構造をもっている。第一の枠＝題詞では、ほぼ3世紀近くも昔の出来事であるという時間的距離と、詩人は単に翻訳者に過ぎないという、詩人と手記の作者との空間的距離が明らかにされる。次にノヴェレの第一章は手記の作者の、回想記執筆の動機を記したもので、これが事件にとって第二の枠となり、作者と事件との距離関係を作り出している。そしてこの第二の枠で、これは本当にあったことであるという現実性と、もうすんでしまったことであるという過去性の二面が与えられ、事件の結末がこの第二の枠に円環的に戻ってくることが予想される。第一章の現在は円環の始点であり終点であり、円の中心としての求心的働きをもたない。従って円環上の出来事は回想記執筆の現在とは直接の弦的關係をもたず、その時その時の現実として滑らかに進行する⁵⁾。このように一人の人間の、しかもわずか三年程の間に体験した史実という限定をもたされると、視点は一つに絞られて歴史の多様性は簡潔に整理される。

もう一つ注目すべきことは、この手記の作者はここに扱われている歴史の舞台にとっては余所者、「偶然の見物人」⁶⁾ だということである。外国から来て数年の間滞在し、結局又そこを去って行った。少し先取りすることになるが、物語の展開に重要な役割を果す人物は、当のハンス・シャダ

ウ (Hans Schadau), ヴィルヘルム・ボカルト (Wilhelm Bocard) ともにスイス人で、異国フランスにあっては異宗派意識よりも同国人意識の方が強く働く。ピファー (Pfyffer) 中隊長にも同様の意識があり、ガスパルド (Gaspard) の母親はドイツ人、市門から逃がしてくれた警固の隊長はボヘミア人であった。要するにこれらの人物は、仏宗教戦争及び聖バルトロマイ日の虐殺には外側にいて巻き込まれたに過ぎず、歴史的事件はどんなに豊富に続発していても所詮このノヴェレにとっては背景にすぎない。詩人は史実にのめりこむことなしに自分の小説を書いている⁷⁾。

それ故メリメの「シャルル9世年代記」⁸⁾と *Amulett* との類似性がよく論じられはするが、両詩人の史実に対するかかわり方が根本的に異なるので、全体像としての類似性は問題にならない。マイアー自身の表現を借りれば「無傾向の歴史把握と美的理解」(224)、Fehr の換言に依れば「歴史実用的客観性」⁹⁾が読者をとまどわせるのであるが、それこそがマイアーの世界観と結びついており、作品の中心テーマとも関連しているのである。

2

枠構造をも用いた歴史物語の、すべてが客観的一回的事実の積み重ねであるこのノヴェレの中に、只一箇所ひどく主観的普遍的な非現実場面が挿入されている。それはシャダウの見た河の女神と石の女人像との会話の夢である。たしかにこの部分は異質ではあるが、この一点の、時間をも空間をも超越した非現実的薄明を凝視するなら、それが阿鼻叫喚の地獄図全体を被って、それらを「黄ばんだ古文書」の中の整ったたたずまいに化してしまう。しかしそれが又「教訓的」ともいわれる所以で、この夢の部分の可否は考察の興味をそそる。

「——その結果、たくさんの研究と長い愛の労苦からやっとこの小さな *Amulet* が出来ました。一方多くのバラバラのかけらを兄は詩に作り変えました。」(222) ベッツイは *Amulett* の成立をこう述べている。このマイ

アーにとって初めてのノヴェレが出来上るまでに、無数のテーマ、出来事、人物、印象などが彼の中でふくれ錯綜して、どこに焦点を定めるべきかほとんど途方に暮れるほどであったろうことは十分に察することが出来る。カルヴィニズムへの共感、ユグノー戦争への関心、中でもマイアー好みの高貴にして悲劇的なコリーニ提督の形姿、そして仏宗教戦争の Ding-symbol ともいうべきルーヴル宮の圧倒的な印象、聖バルトロマイの夜の凄惨な情景を描いた一枚の絵、これに加えて彼が最初意図した「いくぶん世慣れていなく夢想的な」、「一人の若いドイツ系スイス人の諸体験」(222) という発展小説的運び、これら諸要素が必ずしも充分巧みには処理されないまま過剰気味にこのノヴェレの中に跡をとどめている。Zäch はこう言っている。「歴史の諸場面を描こうという意欲はまだ無拘束である。そして形象のうちの多くはほとんど自己目的になっている。詩人のもっている豊富な教養は時として芸術家的視線を曇らせる。このことは一度特にはっきり現われる。すなわちシャダウの夢の幻影の中で、河の女神が石造の女と話をし、その女像柱が次のように言うあの箇所についてである。『彼らは互いに殺し合っている。浄福に至る正しい道についてお互いが一致しないからといって。』(63) これは作者の省察であって、それを作為的にシャダウの夢の中へ投影しているが、そのために異質的な働きをしている。ちなみにこの箇所はすでに Felix Dahn に咎められたものであった。(Anna von Doß an Meyer, 20. Sept. 1873) しかしマイアーはこのモチーフを *Die Karyatide* という詩にも使ったほどにととても気に入っていたので、*Amulett* の後続の諸版でも削除しなかった。他の点では批評家達の根拠のある異論を、新版のための改作の際には喜んで考慮したにもかかわらず。」¹⁰⁾ すなわち Zäch によればこの夢の部分は抹消されても差支えない、全体にはそぐわないもので、むしろ無くしてしまった方が芸術的にはより完成されたものになるであろう、捨てることの出来なかったのは詩人のふっ切れない好みのせいで、それは詩人としての未熟さのなせる業

だということになる。

一方 Hertling¹¹⁾ は正反対に、この夢にこそ、まさに不可欠の、ノヴェレ全体の中心ともなる *Wendepunkt* を見出している。彼の研究書がマイアーのすべての *Epik* について、それまでは行動的であった人物が、意識下の存在の心理的状态にもぐっていくことが、その後の事件や運命の成り行きに決定的役割を果すということを立証しようとするものである以上、これは当然の評価である。Hertling のこの見方には興味深いものもあるが、すべての作品を一つの刀で切ろうとするとところに無理も感じられる。*Amulett* についても彼は詳細に論を進めて説得を試みているが、部分的にはなるほどと思わせるものがあるが、この夢が機縁となって、主人公は新教から旧教に「変節」(*Wandlung*) し、それ故アインジーデルンの聖母のお陰で、それ以後のすべての血路が開かれるという奇蹟が生じたのである、と結論するに至ってはこの作品の全体像が大きくずれてしまった感を抱かされる。

Hertling の説くように、ノヴェレ技法的にこの夢が重要なポイントになっているとするには作者の扱いは軽く、*Zäch* 的になくもがなの印象を読者が抱く方が自然であろう。しかしながらこの夢の語る内容は重い。それ故、事件の展開に決定的に関わっているからではなく、反対にこの回想録という形の諸事実の中で、発想も視点も全く異質なこの夢を詩人があえて挿入し、批判にもかかわらず固執し通したその不自然さ、それこそがこの作品の基調の在りかを洩らす役割を果しているように思える。事実マイアーは、*Zäch* が言及している *Dahn* の意見を伝えてくれた *Doß* にこう答えている。「取り除いてほしいと望んだ箇所に関して *Dahn* の言うことはもっともだ。しかし私は自分の個人的な嫌悪と吐き気を、たとえ調和を破っても、この16世紀ではそもそも不可能な夢の中でどうしても表明しなかったのだ。」(224f)

ベツツイがのべたように、マイアーはおびただしい知識を削り落し

て、やっとこの小品を彫り出した。捨てられた削り屑を拾うことは残された物を知ることでもあろう。この夢は捨てられなかったにもかかわらず一つの詩を併せもっている。そしてそのテーマには微妙な差異がみられる。*Die Karyatide*¹²⁾ がそれである。聖バルトロマイ日の虐殺をその眼前で体験したルーヴル宮殿の大理石の女人像は、300年の間の大小様々の事件をかたわらに通り返して、パリコンミューンの惨殺の炎に再びめざめた。まだ人は殺し合いをしている。少しも変わってはいない。だからこれはあのパリなのだと彼女は気付く。だがこの女像柱を前にして、彼女が目撃したであろう二つの300年も間を隔てた流血沙汰を思い起こしている詩人は、パリコンミューンより又更に数年を経た、平穏のパリのルーヴル美術館の中庭に立っている。そして女像柱はあくまでも愛らしく優雅に、黙って歴史の舞台を見下している。名匠は倒されたが彼の芸術作品は数百年を生きている。

ところでシャダウの夢に現われた *Steinfrau* 又は *das steinerne Weib* は、この時点ではまだ聖バルトロマイ日の虐殺だけの証人である。シャダウが今しがた目にした光景、むら気の若い王シャルル9世と、その摂政をつとめる「善悪のけじめもつかず利己的な太后」(30)カトリーヌ・ド・メディチ、そして「女性的に残忍な」(61) 弟君アンジュー公の三人が、立ってパリの街を見下し、ついに大虐殺の開始を見届けたそのバルコニーを、この石造の女は支えている。彼女が表わし得るのはその空間的な高さから、物事を全体的に見渡すことの出来る判断視点の高さと、石の冷たさのもつ感情に激昂しない理性の冷静さである。この石像柱が詩にもいわれているように *Jean Goujon* (1510頃～1564頃) の作であるなら、1572年のこの時点ではまだ、これ以前の歴史の流れを充分に通観出来るほどの古さでもない。しかし石という材質には超時間的要素があり、マイアーがローマの廃墟に見た石柱への感慨と同じものがここには籠められている。しかしそのことは表向きには述べられていない。

ここでは石像柱に託すことの出来ない時の流れを暗示するために、詩の独白形式とは異なって、対話の相手として河の女神 (Flußgöttin) が登場する。形象的にまずありありと姿を現わし、言葉数も多いのはむしろ河の女神の方である。セーヌ河ははるかに昔から「休みなく波打つセーヌ河」(62)として、パリの町の形成をも人間の興亡をも目撃し、又それを擁して流れて来た。これからもそうであり続けるだろう。水という形象がマイアーにおいては過去を、すなわち現在を支えているより大きな存在としての歴史を象徴することは、*Römische Mondnacht*¹³⁾ *Die toten Freunde*¹⁴⁾ *Eingelegte Ruder*¹⁵⁾ などの詩に明らかである¹⁶⁾。だがスイス人、特にチューリッヒ湖畔で生まれ育ったマイアーにとって、水とは川の水ではなく湖の水のイメージである。それは流れ行くものというよりも、水底深くすべてを飲み込み堆積させて行くものである。ここでマイアーに描かれたセーヌ河も多分に湖水的である。「彼らは死体又死体と私の流れる河床に投げ込んで、私は血でベトベトしています。」(63) もちろんこれはマイアーが恐らく目にして、その光景を借りたであらうといわれている François Dubois 描くところの一枚の絵 „Die Bartholomäusnacht“ (64/65) のセーヌ河の様子を文字化したものであろう。この絵のセーヌ河は、多くの人の死を飲み込むには湖に比べて余りにも浅すぎ、注がれた血を流し清めるためには、この狂気の殺戮の規模は川の能力の限界を越えている。

それ故セーヌ河は事件に対して超越的な存在にはなり得ず、従って殺し合いの真因を見抜くことも出来ない。彼女は石の女に呼びかけてそのわけを教えてくれという。石造りの女の解答は、「そして彼女の冷たい顔は、まるで途方もない愚行をあざ笑うかのようにさげすみに歪んだ」(63) という描写とともに、あくまでも高所にある超人的な存在として、最終目的に関しては一致しているのに、只その方法が違うからといって、最終目的にはおよそ反する殺し合いを始めずにはいられない人間というものの狭量、

その争いの無意味さを、時間の横断面で同時的に指摘したものであって、直接的には歴史的通時的視点を表現していない。表面的には芸術の人生に対する優位を表わしている。文化的都会的育ちのマイアーの着想は、その場その場では人間の生死をかけた、抜き差しならない問題でも、超人間的なものの目からみれば卑小で空虚なものに過ぎない、ということをおうとする時、人間的なもの対極に置くのは野の自然ではなく、同じく人間の巨匠が精魂こめて造形した芸術品である。

しかし *Die Karyatide* で詩人がはばかりなくのびのびと展開させた時間的要素も、暗示的ながら「この16世紀ではそもそも不可能な夢」としてその行間に漂っている。それは実際には19世紀に筆を走らせている詩人自身の、抑えることのできない内的要請であった。そういう意味では、この部分は多分に作者自身の「省察」で、異なる視点の混在ということになる。Lerber がマイアーのこのノヴェレ第1号が「主観的」と評して、その語につけた意味限定「これより後の諸作品では、彼のよく知られた様式手段、つまり Symbolik und Gebärde、の後ろに注意深く隠そうと試みている出来事への主観的共感を、彼はこの作品では開けつ拵げに出している」¹⁷⁾ がここにも当てはまるであろう。しかしそのことがただちに作品構成上の欠陥を意味するかどうかは、作品自体の内的必然性を探ってみなければわからない。

1572年8月25日という現実の時点の「夜が白み始めた時」(62)「名状し難い目ざめとまどろみの中間の状態」(62)で主人公が実際に見たと報告されているこの場面は、夢というにはより現実的で生々しく、主人公が元来夢みがちな人間ではなく、単純で行為を喜ぶ血気盛んな若者であることを思い合わせるなら、あまり啓示的であることは許されないという制約をもっている。時刻は全くの夜ではなくはや明けかかっており、シャダウの意識も熟睡中ではなく、自分はまだ起きていると思っていた。これら薄明の二義性はロマン派的な、永遠なるもの又は根源的なものが、姿を現

に好都合な舞台のようにも思えるが、マイアーにはロマン派的要素はない。彼のリアリズムが、この場面の全くの非現実的夢となることを拒否して、事実性を加味しようとしたために生じた二義性である。河の女神のギリシア神話的形象と、グージュンの彫刻の古典的な様式を配されて、この夢はむしろ *klassisch* である¹⁸⁾。それ故 Hertling のようにこの夢の必然性を肯定する立場で、この夢によってシャダウが新旧両教派に分かれて殺し合うことの愚かさに気付いたとするなら、この夢がロマン派的な忽然たる天の呼び声でない以上、やはり潜在意識的にもシャダウは石の女の洞察の予感を持っていなければならない。しかし一見したところ、彼の人物像は確信に充ちたカルヴィニストで、偶像崇拜の旧教など受け入れる余地はなさそうである。その点を明らかにするためには、このノヴェレの発展小説的側面を追うことが必要であろう。

3

疑いもなくこのノヴェレの主人公はシャダウである。本人の手記の形をとっているためにシャダウ自身の客観的描写はあまりないが、固苦しいほどに真面目で誠実、やや世慣れぬ、スマートさに欠けた大柄な青年という像が浮かぶ。それに反して友人ボカルトは陽気で生を楽しみ、人情に篤く、それでいて的確な判断力をもって行動する、実に生き生きとした姿をしている。この二人はいろいろな意味で対照的な典型として描かれているので、作者が Pro-Schadaw であるなら、Anti-Boccard になるかというところ決してそうではない。シャダウは若き日のマイアー自身の姿だということはよくいわれる¹⁹⁾。そして彼は自画像の対極であるボカルト像に、あらゆる自分にはない良いものを、憧憬と愛情をこめて投入している。それ故主人公であるボカルトの方が、その宗教観は否定的に取り扱われているにもかかわらず、詩人の好意を存分に受けている。Hertling 的解釈では標題の護符 (Amulett) が、従って旧教が一義的にまっすぐ全体を貫いていて、

肯定的に中心的位置を占めることにすらなる。

マイアーが『ユグノーの道徳的な力』に強く深くとらえられた」(222)とはベッツィも言明する通りであるが、新教徒が護符に命を救われたのが新教批判なら、同様にこの護符が旧教徒を見捨てたことは旧教批判である。結局宗教の問題に関しては何も結論は下されていない²⁰⁾。それを非難して、心理的説明の不足した偶然が多すぎ、その偶然が運命を決定しているのは作品構造として弱い、と説く評者は多い。しかしこの護符をめぐるテーマはあまりにも中心的課題で、そこにこそ詩人の意図を見出すのでなければこの作品は無意味である。中世的教会の絶対権威とか、古典的に調和のとれた統一的世界像を19世紀のマイアーに期待するのは間違いである。むしろ彼の深い不可知論的世界観、Ja とも Nein とも言い切れない相対的価値観の中に、きわめて現代的な不条理意識をすら見出すことが出来る。

そのような世界観がかえって運命予定説に共感をおぼえたのであろう、シャダウは筋金入りのカルヴィニストとして描かれている。ただしその成長過程において、その土地の厳格なカルヴァン派の牧師に教育を受け、思考力 (Denkkraft) はカルヴァン派の教義を一つ残さずびっちり自分のもにしたが、しかし心 (Herz) は「万物の未来における和解と喜ばしい帰来を期待している」(10) 親代わりのやさしいおじに無条件に属する、という二面性を養われて来た。「私の少年時代のこの二人の養育者は、多くの点で一致しなかった。」(10) ここに、論理的にはカルヴィニストであるが、心情的には宗派の存在を否定する可能性を秘めた主人公の精神構造が、周到に暗示されている。しかし彼は自覚的には一本気なカルヴィニストである。その名前ハンスが平均的な単純な男性の代表である。マイアーが彼の人物にこの名前をつける時は、その後の *Plautus im Nonnenkloster* の中の馬丁ハンスといい、*Der Heilige* の語り手石弓工ハンスといい、それはいつも単純だがまっすぐで実直な男性である。しかも Hans Schadau と Hans in Spiuga には Hans in Glück の要素もある。素朴で

一面的な人間には結局何もかもが仕合わせに終ることになるのだ。

代々軍人の家系に生まれ、出生後数年のうちに戦死してしまった父は、夢に見る勇敢なる兵士の誇らしき理想像である。それ故ひきこもりがちなおじの在所で多感な青年期に達したハンスにとって、 コリニー (Coligny) 提督のもとで新教のために戦うということが、 広い世界へ出るということ、 父への憧れを跡を継ぐという形で充たせること、 その父に向かう線の延長上にある偶像的英雄コリニーに対する少年らしい崇拜、 そして自他を共に納得させる正しい宗教のためという大義名分、 これら私的公的、 心情的論理的、 あらゆる求めの焦点となって、 只ひたすら願わしい自己の生きる目的であった。「私は兵士の子で戦いを、 父の職業を習得したく存じております。 又熱心な新教徒で、 私の力の及びます限り善事のために尽したいと存じております。 提督の麾下として奉仕し戦うことが許されましたら、 私はこの二つの目標に達したことになります。」(25) と自分では明快に説明している。

ところがもう一つ、 まだはっきりとした形をとるに到ってはいないが、 ほとんど確たる予感が彼の胸の底にはあった。 それは自分の生涯の伴侶となるべき女性についてである。 自分にとって好ましい女性のタイプというもの思い描くこともなしに (母にも早く先立たれ、 おじの手一つで育てられたために、 女性というものを具体的にはよく知らなかったか)、 彼はその結びつきのあり方、 もっとはっきりいえばその獲得の仕方へのみ理想をはぐくんで来た。 彼はそれを賭にたとえ、 只一つのナンバーに自分の賭け金のすべて、 つまり命という有り金全部を投じてこそ完全な大当りが得られると確信していた。 そして提督と並ぶ理想の英雄ながら、 もっと人間的に彼を惹きつけてやまないその弟のダンドロ (Dandelot) の、 壮大な花嫁出迎え行列の評判が模範の頂点にあった。 こういうチャンスは彼の英雄コリニーの身辺にこそ見出されるであろうという漠とした予感が、 又彼をいっそうパリへ駆り立てていたのである。「こういうようなことが私の

身に予定されているように私は願った」(15) とカルヴィニストらしく彼はいう。

そのようなシャダウにとってガスパルドの出現はまさにお誂え向きであった。初対面の折シャダウは彼女に女性として格別の魅力を感じたようではない。ボカルトがまず「全く比類のないお嬢さん」(19) と一目で彼女の好ましさを見抜いて噂したのとは対照的に、シャダウは「乗馬服を着たすらりとした少女」(19) としか述べていない。食事の最中も宗教論争に夢中で、正面の彼女にはほとんど注意を払っていない。食事の興奮した言葉のやりとりが終ってボカルトが席を立ってしまった後で初めて、彼はこの若い娘に注目する。その時の印象の中心は、この父娘かとも考えられる二人連れがお互いに全然似ていないということであった。そして娘の容貌を次のよう描写する。「ブロンドで、その無邪気ではあるがきっぱりとした顔に、素晴らしく輝く青い目が生氣を与えていた。」(25) 彼が彼女を意識するようになったのは、ガスパルドの教父が他ならぬコリニー提督で、その名 Gaspard をもらっているだけでなく、その「素晴らしく輝く青い目」をも共有していたからである。それ故提督と彼女との関係、つまり彼女の出生の謎を解くことが彼の主たる関心の的であった。パリに着いてからシャティヨン (Chatillon) 家を訪問する決心をしたのも、あいまいなものを「現実によってその誤りを証明するため」(28) の実地検証が目的であった。彼女の父親はコリニーではないかと想像力をたくましくすると、「高貴な英雄と血のつながる女性に近付き——ひょっとすれば彼女に求婚するかも知れないという信じられない可能性」(32f) を思って彼の頬には幸福の微笑が上る。彼は若い娘としてのガスパルドを見ているというよりも、彼女を通り抜けてその後ろにつながる理想の英雄の姿を追っている。更に言うなら、自分の身に予定されているようにと願っている運命の糸を、つまり神の意志をそこに発見しようとしている。

ガスパルドはダンドロの娘であると真相が明かされると、シャダウの

「胸はいっぱいになる。」(33) そして夕食の席で彼女の手がたまたま彼の手に触れた時、「この若い血管の中を私の英雄の血が流れているのだというおののきのために私はぞくぞくした。」(33f) ガスパルド個人は単に英雄の血を伝える器にすぎない。シャダウがダンドロを称讃する言葉はひどく熱っぽい。「あの方の弟君のダンドロがまだ生きていて下さりさえすれば！あの方なら私にとってもっと近くにいらっしたでしょうし、あの方の所へならば私も思い切って伺ったでしょうに！あの方は何ととっても万事につけて私の少年時代からお手本だったのですから！」(26) だがガスパルドに関しては、シャティオン家へ出入りするようになってからでも、「ほっそりした娘 (die Schlanke)」(31) 「いとも優しきガスパルド (die holdselige Gasparde)」(33) 程度の表現しかない²¹⁾。彼はまだこれが自分のすべてを賭けるべきナンバーであるかどうかをはかっている。

シャダウを選んだのはガスパルドの方であった。彼女も又シャダウと同じく早く両親に別れ、しかもいわゆる日陰の存在で、「興奮しやすくそして幾分気の小さい性質のおじさま」(36) のもとで育った。自分を広い世界へ出してくれる若くたくましい騎士を、早くから待望していたであろうことは想像に難くない。シャダウがそれとは知らずに彼女の父ダンドロへの傾倒を熱狂的に吐露したのを、彼女はあたかも自分自身への讃辞求愛を受けるかのように、「ついには朱を注いだように真赤になって」(26) 聞いた。だからこそ、自分をつけまわす Kavalier から守ってくれる真の Ritter として、彼女はためらわず一方的にシャダウに頼ったのである。

「ここにお前を懲らしめてくれる人がいるんですよ！」(36) そして「私、あなたを頼りに致します！」(36) 「私の騎士様！」(37) シャダウが自ら思い切った賭をする前に、予定された運命は着々と進行して行った。カルヴィニストである彼はそれを喜んで受け入れたのである。「私がガスパルドの愛を獲得するかも知れないということは私には不可能ではないように思われた。私がそれをしなければならなかったのは運命で、私の生命をそ

こに賭けることは私の幸福であった」(37) という、マイアー自身特に心をこめて磨き上げた結びの言葉で、この第四章は終る²²⁾。

人にはあらかじめ定められた運命があり、それに従うことは神の意志を体することであるから、どんな場合にも「幸福」なのである。決闘前夜のシャダウの落ち着いた態度は、奇蹟による救いを求めるボカルトの苛立ちと鮮かな対照をなす。「ボカルト、嘆かないでくれ、万事はあらかじめ定められているのだ。ぼくの死ぬ時が明日と定められているのなら、ぼくの命を断ち切るのに伯爵の剣を必要としない。そうでないならば、彼の危険な武器もぼくに何の害を加えることも出来ないだろう」(45) とシャダウは静かに言う。フェンシングに関してシャダウはかってボヘミア人の指南に稽古をしてもらった時、「生まれつきの一種の平静さ (Gelassenheit)」(12) からどうしても脱することが出来ず、それを「のろまき (Langsamkeit)」(12) と絶えずたしなめられて来た。ボカルトも又、「君はのろい」(44) と心配する。「理論的には君は非の打ちどころはない、だが君の鈍重さ (Phlegma) は不治のものだ。」(44) 他人は、特にカルヴィニストではない他人は、それをシャダウののろさという。だがシャダウ自身はそれを落着きと評価する。絶対なる神の手に委ねられた無力な人間の謙虚な平安の境地なのであろう。

初めてシャティオン家を訪ねたその晩に、早くもガスパルドはシャダウの剣に言及して、涙ながらに、あの男の不作法を「どんな犠牲を払っても」(36) 終らせねばならないのだと訴えた。その翌日にはもうシャダウはその「悪評高い女たらし、宮廷きっての乱暴者ギーシュ伯爵」(43) に決闘を申し込む破目になった。更に次の日の朝早く、シャダウの心臓を貫くはずだった伯爵の突きは、ボカルトがひそかに滑り込ませた銀のマリア像の護符に受け止められ、反対にギーシュ伯はシャダウの足下に刺されて倒れていた。シャダウはこれら一連の出来事を中心にありながらすべて受身で、一種の平静さのうちに運命の歩みに身を任せた。決闘の後の、生き残った

という実感が湧いて来た時初めて、彼の「思いはしだいに明るんでガスパルドのことが心に浮かび、そして彼女とともに生の豊かさのすべてが心に浮かんだ。」(48) これは本当に一瞬の晴れ間のように彼の思考を押し開いて明るく微笑みかけた彼の本然の心であった。しかし彼はその心をたちまち固いカラーのユグノーの制服に包んでしまう。「彼(ボカルト)の迷信は非難すべきものであった。しかし彼の友人としての誠意が私の命を救ったのだった。」(48) そして彼が自らに選びとろうとした道は全然別のものであった。ほぐれてくる心のとまどいを振り払うように、この直後、彼は提督に、フランドルに投入されるユグノーの義勇団に自分も加えてほしいと懇願する。しかしそれは彼に予定されていた運命ではなかったようである。提督はそれを拒み、シャティオン家を訪れた彼を待っていたのはガスパルドの献身であった。彼女は彼を du で呼び、自分から彼を両手で抱いてその口に熱烈な接吻を押しつけた。「あなたは私のために命を賭けたのです。そのお礼をしたいのですけれどどうしたら出来るかしら。」(51) 彼女の言う通りであった。かねてから漠と思い決めていたように、彼はこの一つのナンバーに自分の命という賭け金のすべてを賭けたことになる。そしてこの賭けは「完全な大当たり (ein volles Glück)」(15) であった。どうぞ賞金をお受け取り下さい、と彼は今促されている。つまりこれが彼に予定されていた運命だったのだ。もはや彼はためらわない。「死ぬまで、一体で離れずにいよう!」「一体で離れずにいましょう!」(51) とガスパルドも声を合わせる。

こうなるまでにシャダウは自分からの積極的な働きかけは何もしなかった。「『愛』という言葉は只の一度も口に出ない」²³⁾ と Brückner も指摘する奇妙な関係である。彼にとって第一人者はいまだにコリニー提督である。彼は運命の糸に引かれながら自分では提督の影のみを追い続けている。しかしついにこの影と実体の一致する時が来る。

殺人と愛の獲得を同時に果したその運命の日から約 1 か月経った1572年

8月24日、19才のシャダウは、その前日兇弾に傷つけられたコリニーの重傷の床に、ガスパルドとともに急ぎ来るようにと迎えられる。提督は自ら立ち会って二人を結婚させ、ガスパルドをフランスから連れ出して、彼の故郷スイスに居場所を作ってやってくれとシャダウに頼む。今やシャダウにとってガスパルドは提督からの委託である。彼女を守ることは、彼が今日まで空しく待ち続けた宣戦布告、提督からの出撃命令である。彼女はもはや提督の影でもダンドロの血の器でもない。物心ついて以来一筋に求めて来た、提督の指揮の下での死守すべき栄光の旗である。それは又父の誉を継ぐことにもなる。

ルーヴル宮内のボカルトの部屋に閉じこめられたシャダウに、ユグノー大虐殺の街の気配が迫ると、彼はまず提督の身を思った。彼が殺害されたことはもはや疑えない。続いて「そしてガスパルド、提督から私に任されたガスパルド」(62)を案じる。提督がもはやこの世にない以上、シャダウは彼からの委託物を必死に守る以外に生甲斐はなくなってしまった。それだけいっそう、本心からでもあり又なりふり構わずでもあり、シャダウはボカルトの心に訴えてガスパルド救出に行かせてもらう。シャダウが信じると信じざるとにかかわりなく、かってボカルトはその護符によってシャダウとガスパルドの結びつきを可能にしてくれた。ボカルトを動かすために、今日についたその護符に言及することは、それ程抵抗を要しないことであった。

ところがようやくにして救い出したガスパルドは、もうこの血だまりには一刻もとどまっていたくない、「命などどうでもいい。二人が一緒に死ぬのなら」(69)とまで言う。新教徒のコリニー、シャティオンは勿論のこと、旧教徒のボカルトまで護符を唇に押し当てながら殺されてしまった。それ故市門で誰何された時、シャダウには何と少しでも彼女と脱出して生き延びようというほどの張りもうなくなっていた。「というのも私は生きることにも嘘をつくことにも疲れてしまっていたから。」(69)しかしま

だ彼の命は終るよう定められていなかったとみえる。門を固めていた隊長は「都合のよい時に」(69) かつてのフェンシング師範で、恩返しに二人を逃してくれる。コリーネ提督殺害時に用意したという「賜暇の国王つき近衛兵給養下士コッホ」(70) という旅券までくれて、マイアーが読んだろうと思われる歴史書のうち Vulliemmin には、コリーネ殺害者達の一人として、アンジュー公の給養下士 Marti Koch という名が挙げられている。(248) 人もあろうにシャダウがこのコッホになりすまして逃げのびる屈辱を耐え忍ばねばならないとは。

二週間後、美しい故郷スイスを見下す国境の山の背に立ったシャダウには、もう筋金入りの新教の戦士という面影はない。恐らくルーヴルを出た時のまま、まだ国王つきのスイス近衛兵の制服に身を包んでいるというだけではない。わずか三年程前、明確な目的に支えられてここを出て来たはずであったが、あれも「狂信の伝染性の毒」(35)に過ぎなかったのか。なるほど彼はあんなにも華やかに憧れたように、ダンドロと同じくカトリック教徒の真只中パリから、花嫁を故国へ連れて来た。しかし、かの世に知られた誇らかな花嫁行列とは打って変わって、ガスパルドは「目立たない女中のようななりをしていた」(68) し、鳴り響くトランペットに伴われた美々しい騎行ではなく、「国境まではどうにか保つだろう」といわれた「幾分疲れすぎ」(71) の馬をかばいながらの人目を忍んだ逃避行であった。

かくしてシャダウの青春期はそのページを閉じる。今彼が思い起こすのは、親しく書記として仕えたコリーネ提督の偉大さでもなければ、罪なくして流された多くの同志の血に対する悲しみでも、カトリック教徒への憎しみでもない。自分の運命とボカルトの運命との「宿命的な連鎖」(27) である。すると「彼の様々な思念は互いに告発し合い弁解し合った。」(73) 何一つ確信に充ちて肯定出来るものも否定出来るものもない、すべては只相対的で二面価値をもっていた。だが彼はこの「破壊的な独善主義の上に

注ぐ、生々として活動的で内面世界的なキリスト教の愛」²⁴⁾ が終始自分に伴っていたことに気付く。それは「教会や政治の潮流から来るいろいろな制約には縛られない、超個人的尊厳を保った人間的なるもの」²⁵⁾ つまりおじの姿である。今は安住の地という以上に、あの心豊かなおじの許がなつかしい。シャダウのびっちりとしていたはずの「思考力」は崩れ、今や「心」がやさしく目覚めて来る。その時初めて彼はおじの言葉を完全に受け入れ得るほどの成熟段階に達したのだと言えるであろう。おじの手紙を何週間も胸にしまったままその言葉を知らずに、逃避行を続けていたのは象徴的である。おじの昇天の事実は別として、これより早い時期にあっては、たとえその文字を読んだとしても、シャダウにはその意味が充分には理解されなかったであろう。今はその一語一語が彼の血肉に滲透する。「私は生から出る、というよりも生の中に入ってしまっただろう、……そと私は巡礼の靴を脱ぎ、旅の杖を置く、……私は嬉しいのだ。……私は地上の財をお前に残す。お前は天上の財を忘れないように」(73)とおじは「自分の帰郷」(73)を彼に知らせる。

„Pilgerschuh' und Wanderstab“ はかねてからのおじの標語„Pèlerin et Voyageur!“ (58) を踏まえているが、これはマイアーの古くからのモチーフである。1853年のある手紙の中にすでに „… que nous ne sommes que des pèlerins à terre“ (247) という表現が見られ、のちに彼の詩集の Epilog として加えられた *Ein Pilgrim*²⁶⁾ (1889年) は „ein Pilgerim und Wandersmann“ というリフレインをもっている。シャダウにとってもそれはおじの標語としてなじみの言葉であった。つまりそれは、人はこの世では所詮通り過ぎていく旅人にすぎない、というシャダウにとってもなじみの、おじの人生観を表わす標語であった。彼は後ろを向いて思うさま涙を流した。

4

さて主人公がその青春の発展を一応終えたところで、その帰結点からも

う一度夢の必然性をふり返ってみよう。

おじの手紙を受け取った時のことは第八章の初めに次のように述べられていた。「私の部屋に、いつもの型の、なじみの深い、古めかしい筆蹟で表書きされた、私のおじの手紙があった。『旅人にして巡礼者！』という彼の標語つきの封印の赤い押し型が、今日は法外に大きくなっていた。」

(58) 見なれた標語ながら、それが今回は過度に大きいと特にシャダウの注意を喚起したところで、彼はボカルトの突然の訪問を受け、そのままルーヴル宮に監禁されてしまったのであった。

これまでのことをまとめるなら第一に、幼い時から彼を引取って育ててくれた愛するおじが、「世界は終末に向かっており、したがってこの決定的な危機の前夜に、新しい教会を建立するのは勧められた話ではなく、むなしい業である、という確信」(9) をもっていることは、「ほとんど彼の心を捉えはしなかった」(10) とはいえシャダウもよく知っていた。第二に、おじの標語がいつもよりいやに大きいと気になったまま、まだ内容は読まぬうちに連れて行かれた。第三につけ加えるなら、そこはルーヴル宮殿で、その建築様式の「二つの時代のこの混合物は、私がパリに足を踏み入れてから、決して私の念頭を去らなかつた印象、動揺しているもの、異質のもの、互いに矛盾し、互いに戦い合う要素、という印象を私の心中で増大させたものである。」(42) マイアーにとってルーヴルこそが、そもそもこの時代の Dingsymbol で、*Amulett* の成立もこの建物の印象に負うところが大きいことはよく知られている²⁷⁾。スイスの田舎から出て来たばかりの生真面目なシャダウにとっても、このルーヴルの印象は、「ぞっとするほどの無秩序がのさばっていた」(42) 国王の書齋への不快感と同様に、互いに戦い合うことの愚かさをふと感じさせるものだったのである。

この三つですでに充分であろう。とりわけまだ開封していない手紙の標語への気懸りが、「発狂寸前の状態」(62) という異常状態にあるシャダウの、意識下の関心事を掘り起こす導火線となったことは充分うなずける。

そしてもちろん形象的には、今しがた見かつ聞いた、バルコニー上の王家の人達の姿を引き継いでいる。あの夢は本当にシャダウの見ることの出来た夢で、石の女の洞察はすなわち、彼の心の底でささやくおじの洞察であったということが出来るであろう。世界史を見渡す視線が、この一瞬に彼の人間形成にも展望を与えたのである。

しかしシャダウがそれを自覚するのは、すべてを経験し終ってからである。少年の頃耐え難いと思ったショーモン (Chaumont) のわびしさの中へ、その「荒れ果てた家へ」(73) ガスパルドを伴って行く、というところでこの手記は終る。先に述べたように、この終は冒頭の第一章につながって、そこに約40年後「地上の財」を持ってはいるが、「天上の財」の方を忘れない初老のシャダウが、かつてのおじさながらの生活をしている様子が暗示される。しかし彼は過去の出来事を思い返す時、「たぶん今日でも、同じ局面にぶつかれば、又しても20才の時と同じようにふるまうに違いないであろう」(8)と言わざるを得ない。諦念は深い肯定の上のみ存する。事実、若き日のシャダウをほうふつとさせるようなその息子の生き方を、この父親はやさしく見守っている。

ここにマイアーのリアリズムとしての歴史観が恐ろしいほどに表われているのに気が付く。過去に逃避することなど出来るものではない。過去こそが、もう決して消すこともやり直すことも出来ない厳然たる現実なのであるから、只詩人の芸術意志だけが、それを黄変した古文書の整ったたたずまいに、形象化して克服することが出来るのみである。老シャダウは手記の作者としてこう告白している。「ともかくも、昔のものごとの思い出が、ひどく私を悩ますので、私は、心を決めて、この驚くべき物語の経過を残らず文字にしるして、自分の気を休めることにした次第である。」(8)

テキスト：Conrad Ferdinand Meyer：Sämtliche Werke. Historisch—kritische Ausgabe. (HKA と略記) Band 11. Bern, 1959.

(本文中の括弧内の数字はテキストの引用ページをあらわす)
作品からの引用の日本語訳は次のものを参照させて頂いた。
古見日嘉訳『聖母像のメダル』世界文学全集 47 新潮社 1964年。

注

- 1) Harry Maync : C. F. Meyer und sein Werk. Frauenfeld, 1925 S. 139. „die eigentliche Schülerarbeit des werdenden Meisters der Prosanovelle“
とも。
- 2) vgl. Carlo Moos : Dasein als Erinnerung. C. F. Meyer und die Geschichte.
Bern, 1973 S. 183.
- 3) ibid. S. 128.
- 4) vgl. Hans Bracher : Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C.
F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Leipzig,
1909 S. 60f. „Die Manuskriptfiktion stellt sich vielfach in den Dienst
der Erinnerungstechnik und damit auch in den Dienst der Rahmenform.“
- 5) vgl. Gunter H. Hertling : C. F. Meyers Epik : Traumbeseelung Traum-
besinnung und Traumbesitz. Bern u. München, 1973 S. 75. „die exakte
Wiedergabe eines einzigen Ausschnitts vergangener Zeiten“.
- 6) Maync : a. a. O. S. 141.
- 7) vgl. ibid. S. 143.
- 8) Prosper Mérimée : Chronique du règne de Charles IX. 1829.
- 9) Karl Fehr : C. F. Meyer. Stuttgart, 1971 S. 48f. „die historisch-pragma-
tische Objektjvität“.
- 10) Alfred Zäch : C. F. Meyer. Frauenfeld u. Stuttgart, 1973 S. 114.
- 11) vgl. Hertling : a. a. O. S. 73—82.
- 12) HKA Bd. 1. Bern, 1963 S. 376.
- 13) C. F. Meyer : Leuchtende Saat. Engelberg/Württemberg, 1951 S. 31.
- 14) HKA Bd. 1. S. 27.
- 15) ibid. S. 79.
- 16) vgl. 拙稿「C. F. マイヤーの詩にみられる死者」昭和50年『クヴェレ』第28号
S. 30f.
- 17) Helene von Lerber : Der Einfluß der französischen Sprache und Lite-
ratur auf C F. Meyer und seine Dichtung. Bern, 1924 S. 110.
- 18) vgl. ibid. S. 112.
- 19) vgl. ibid. S. 110. „... in ihm (Schadau) spiegeln sich deutlich die Züge
Meyers wieder.“; Maync : a. a. O. S. 141. „Schadau trägt kleine Züge.

des Dichters.“

- 20) vgl. Maync : a. a. O. S. 143. „Die ethische Frage nach dem Warum solchen Geschehens wird nur aufgeworfen, nicht beantwortet.“
- 21) vgl. ibid. S. 144. „Besonders matt und farblos ausgefallen ist die Liebeshandlung zwischen Schadau und Gasparde.“
- 22) vgl. HKA Bd. 11. S. 245.
- 23) Hans-Dieter Brückner : Heldengestaltung im Prosawerk C. F. Meyers. Bern, 1970 S. 23.
- 24) Fehr : a. a. O. S. 49.
- 25) ibid. S. 49.
- 26) HKA Bd. 1. S. 392f.
- 27) vgl. HKA Bd. 11. S. 222; Fehr : a. a. O. S. 48.

C. F. Meyer : *Das Amulett*

—Traum als der Berührungspunkt der
Weltgeschichte und der Persönlichkeitsentwicklung—

Maya Ninomiya

Diese erste Novelle C.F. Meyers zeigt zwar schon seine vortreffliche Fähigkeit als Erzähler, aber erhält oft auch nachteilige Urteile. Man findet ihre Schwächen hauptsächlich darin, daß diese Novelle sich mit allzu vielen historischen Ereignissen und Personen beschäftigt, und daß Schadaus Traumvision im Louvre in der sonst realistischen Beschreibung sehr fremd und überflüssig wirkt.

Was den ersten Punkt betrifft, gebraucht Meyer oft die Rahmenform und den historischen Hintergrund, um seiner Subjektivität objektiven Ausdruck zu geben. Diese Novelle hat nicht nur die Einleitungsworte (=Rahmen), daß der Dichter nichts anderes sei als Übersetzer dieser altvergilbten Blätter aus dem

Anfang des 17. Jahrhunderts, sondern auch die Blätter selbst sind die Erinnerung einer Geschichte vor etwa vierzig Jahren, die mit dem Vorwortskapitel (=Rahmen) eingeleitet ist. Sie hat also Doppelrahmen. Die historischen Tatsachen, wieviel ihrer auch sein mögen, sind in der Erinnerung auf nur drei Jahre beschränkt und durch einen einzigen Menschen mitgeteilt. Also gibt es keine Zügellosigkeit. Der Höhepunkt ist die Bartholomäusnacht in Paris. Alle Hauptpersonen sind aber wie Meyer selbst nicht die Franzosen, es sind die Fremden. Der Dichter kann daher ziemlich ungestört, am Rande dieses Hugenottenkriegs, seine eigene Novelle erzählen.

Während der Schutzhaft durch Boccard im Louvre träumt Schadau in einem Zustand zwischen Wachen und Schlummern, wie eine Flußgöttin mit einer Steinfrau über den Widersinn der Mordnacht spricht. Die Szene wirkt wohl unharmonisch in dieser sachlichen Aufzeichnung. Das Motiv war Meyer aber so lieb, daß er es auch in dem Gedicht *Die Karyatide* verwendet hat, wo die Steinfrau durch die Weltgeschichte schaut. Um es aufzuklären, ob das Traumbild eine Reflexion des Autors oder wirklich Schadaus Ahnung ist, muß man die Novelle als Entwicklungsgeschichte untersuchen.

Die Hauptperson Hans Schadau glaubte sich anfangs als überzeugten Calvinisten. Als er seine Heimat verließ, soll er den festen Zweck gehabt haben, unter den Augen des Admiral Colignys, seines Helden, für den Protestantismus zu fechten. Sein Herz gehörte aber ohne Vorbehalt seinem humanitären Oheim, seinem Pfleger.

Während der drei Jahre in Paris hat er viel erlebt. Das Amulett seines lieben katholischen Freundes Boccard rettete beim Duell sein Leben, während dasselbe Amulett seinen Besitzer im Stich ließ. Sein ehemaliger böhmischer Fechtmeister, der in der schrecklichen Nacht den Admiral umbrachte, half Schadau bei der Flucht mit seiner ihm vom Admiral anvertrauten Braut Gasparde, indem er ihm den Paß des Mörders verlieh.

Als Schadau wieder zu seiner Heimat zurückkehrte, war er nicht mehr ein überzeugter protestantischer Soldat. Recht oder unrecht, gut oder böse konnte er nicht mehr einfach bestimmen. Gerade jetzt verstand er völlig nicht nur das Herz, sondern auch das Denken des Ohms, das heißt, die große Dummheit des gegenseitigen Mordens. Das Wort der Karyatide in seinem Louvretraum war also nichts anderes als das Wort seines lieben Ohms in seinem Unterbewußtsein gewesen. Bevor Schadau fast gewaltsam von Boccard zum Louvre gebracht wurde, hatte er einen Brief des Ohms empfangen, dessen diesmal unmäßig großes, rotes Siegel mit seiner alten Devise „Pèlerin et Voyageur!“ Schadau aufgefallen war, hatte aber keine Zeit gehabt, ihn zu lesen.

Obwohl des Oheims Zukunftsbilder Schadau in seiner Jugend wenig beschäftigten, lebt er in seinem Alter ganz gleich wie sein Oheim. Nun könnten wir sagen, daß der Blick in die Weltgeschichte mit dem Blick in die persönliche Entwicklung hier in dem Louvretraum als Ahnung, nicht als Offenbarung, bildhaft zusammenfällt.