

C. F. マイアーの『ユルク・イエナッチュ』について

——その多義性に関する一考察——

谷 口 栄 一

序

コンラート・フェルディナント・マイアーは少年時代から父親やその友人で著名な歴史学者であった Louis Vulliemin を通じてイエナッチュの題材に親しんでいた。ユルク・イエナッチュは三十年戦争の時代にグラウビュンデンの独立のために戦ったスイスの国民的英雄であるが、同時にまたスイス史上最もなぞにみちた人物の一人でもある。私の見解によれば、マイアーもまたイエナッチュをこの小説の中でなぞにみちた多義的な人物として形変している。併しながらアルフレート・ツェヒは、マイアーの『ユルク・イエナッチュ』においてその主人公の動機づけははっきりしており、主人公の全体像も明確だと主張している。¹⁾ 本稿においては、ツェヒの解釈に反して主人公がどのような手段でどれほど多義的に性格づけされているかを、そしてマイアーにとってイエナッチュにおける曖昧さが何を意味しているかを示すことになる。

マイアーは『ユルク・イエナッチュ』創作にあたって入手可能な限り全ての史料文献に目を通してしている。これら全ての史料においてイエナッチュは最後には殺されることになっている。併しながら誰がどのようにしてイエナッチュを殺すのかについては、歴史家たちの記述は必ずしも一致していない。たとえばレーバーは、仮装した者たちのなかにルクレーツィアがいたことは記しているものの、彼の記述では殺害者のうちで中心となったのはブランタの息子のルードルフだった（マイアーの小説に出てくるルードルフはブランタの甥）とされている。それに対し、Vulliemin ははじめ幾人かの歴史家は、ブランタの娘ルクレーツィアがイエナッチュを殺害したと記述している。ただここで注目すべきはこの小説における重要な葛藤を形成しているイエナッチュとルクレーツィアとの間の愛のモ

チーフは完全に詩人の創作だということである。²⁾

それゆえにマイアーの『ユルク・イエナッチュ』において読者は初めから、主人公が最後には殺されることを確信することができる。したがって読者はイエナッチュが殺されるか否かではなくて、どのように殺されるかに関心がある。そしてまた読者はなぞにみちたイエナッチュの性格に対して常になんらかの判断を下そうとし続ける。本稿においてはまずマイアーがこの小説においてこの上なくなぞにみちた人物イエナッチュを形姿化するために用いた、この作家に特徴的な技法について論じていくことにする。

1. 視座の交替

マイアーの『ユルク・イエナッチュ』においては、ロマーン全体が想像上の語り手によって呈示されているが、ここにはいかなる解説的挿入も見られない。この語り手は独立した存在ではなくて、ほとんど常に登場人物の誰かと同一化し、その目で出来事や他の人物を観察している。³⁾

第1部『ヴァーザーの旅』は大部分がイエナッチュの学生時代の友人ハインリヒ・ヴァーザーの視点から語られている。けれどもここではまだ読者はヴァーザーが中立的で信頼のできる観察者であると信じている。次章において述べることも関連するが、読者のこうした印象はとりわけ、ヴァーザーとポンペーユス・ブランタ、ルーカス、アゴスティーノのような極端な反動的ないし狂信のカトリックの登場人物たちとの対比に基づいている。

冒頭のポンペーユス・ブランタとの会話においてすでに読者はヴァーザーの客観性、中立性を信じてしまう、

「失礼ながら、」と相手（＝ヴァーザー）は慎重に述べた、「私は中立者として、ビュンデンの複雑なことどもに関する自分の判断をある程度差し控えさせていただきます。ただ違法行為や不正が行なわれたのは、言うまでもなく大変悲しむべきことでございます。私としてもそれらにつきましてはためらうことなく非難いたします。」

「違法行為だと！不正だと！」とポンペーユス・ブランタは腹を立てて怒鳴った、「そんな弱々しい言葉で言い表わせるものか！暴動を、略奪を、強請り

を、それに罪なき者の処刑を！」⁴⁾

ヴァーザーに対する読者の信頼感はイエナッチュとの対比によっても強められる。第4章において市民的なヴァーザーはイエナッチュに対し、無秩序なトゥージス民衆裁判と血なまぐさい処罰を非難する。⁵⁾ またヴァーザーはイエナッチュに、ロブステッリが彼の命を狙っていることを告げ知らせながらも、ロブステッリが陰謀をめぐらしている相手がポンペーユスであることを秘密にしておこうと考える。彼は新たな流血を防ぐためにポンペーユスに秘密を守ってやることを義務だと感じるからである。⁶⁾

第1部においてイエナッチュは、全体としてみればまだ肯定的な人物として描かれている。第2章のヴァーザーの少年時代の思い出の中で、そしてまたイエナッチュが愛国的な言葉⁷⁾を口にしながら僧服を脱ぎ捨てて軍人となる場面において、彼は英雄的な魅力を十分にそなえている。なるほどイエナッチュの行為の道徳的ないかがわしさは初めからはっきりと示されている。トゥージスの法廷やリートベルクでのプランタ殺害をあげるまでもなく彼は文字どおり *Gewaltmensch* として描かれる。併しながらこうした彼の忌まわしい行為は全て専ら彼の愛国心に由来するものであり、この一つの言葉でもって正当化できるものと読者は信じこまされる。

それにもかかわらず、物語が進むにしたがって、語りが極度に間接的になっていくことは容易に認められるところである。第7章もヴァーザーの視点から語られているが、ここでは彼は目撃者ではないのであり、ツューリヒにいらがらビュンデンの役所やシュプレッヒャー博士との文通を通じて事情を知らされているにすぎないのである。第一章の末尾のヴァーザーとイエナッチュが再会する場面において具象化されているように、⁸⁾ この兩人の間には越えることのできない深い溝が横たわっている。読者はイエナッチュの愛国心を信じつつも、語りの視座を意識するようにならずにはいない。

第2部『ルクレーツィア』に入ると、主人公イエナッチュはさまざまな登場人物から観察され、それに応じて語りの視座も頻繁に入れ替わる。そのうえイエナッチュに関してさまざまな互いに食い違った意見が口にされる。少々くどくなるかもしれないが、このことをテキストに即して確認しておくことにする。

最初の二つの章はほとんどの部分が、かつてイエナッチュと一緒に僧服を脱い

でいて今はパイ屋になっているローレンツ・ファウシュの視座から語られている。ファウシュは幾分コミカルな人物として描かれてはいるが、併し強い愛国心を抱き、イエナッチュと強い連帯感を感じている。彼はイエナッチュを「真っすぐで素朴な人物」⁹⁾として讃え、その血なまぐさい行為を「民主主義の偉業」¹⁰⁾として無批判に美化している。

第4章と第5章は大部分がヴェールトミュラーの視座から語られている。彼は初めからイエナッチュを懐疑的な目で見ている。¹¹⁾そして彼は頭の中で、「お前は英雄なのか、それとも役者なのか。」¹²⁾と問うのである。この問いはこの小説全体におけるイエナッチュの性格描写において重要な意味をもっている。第6章と第7章の前半は再び主としてヴァーザーの視座から語られる。併しここにはこれと鋭い対立をなすグリマーニの解釈とアンリ・ロアン公の視点も示され、それによってこれまで読者がその中立性を信じていたヴァーザーの視点が相対化されてしまう。イエナッチュがルイネル大佐を決闘において死なせてしまったという事実に対して、グリマーニとヴァーザーは異なる判断をする。市守備隊長の報告は、ルイネル殺害が計画的な殺人であるという疑いを否定しているように思われるにもかかわらず、グリマーニは断言する、

この証言は行間を読むすべを知らないおめでたい人間しか騙すことはできない。なにしろあの呪われたイエナッチュときたら偽りの温かさと、どんな意図的なことをも瞬時の思いつきで罪なき偶然と見せかける恥知らずな術で、身分の上下を問わず、高貴なロアン公からあの虫けらどもに至るまで全ての人々を例外なく呪縛してだますのだから。(略) イエナッチュは、...ロアン公が編成している4つのビュンデンの連隊のうちの一つをいかなる犠牲を払ってでも獲得することを自分の目標としていたのだ。併しその4つは全部すでに誰かに与えられてしまっていたのだ。そのうちの一つがルイネルにだった。したがってこの連隊長たちのうちの誰かひとりを片付けてしまわねばならなかったわけだが、いちばん好都合だったのは何といてもあの野心にみちみちた男の剣が届き得るルイネルだったのだ。¹³⁾

他方ヴァーザーはこの出来事は純粋な正当防衛のケースにはかならないと考え、グリマーニの解釈を偏見に基づくきわめて危険な推論だと判断する。¹⁴⁾併しながら真相は結局のところ読者には明らかにされることがない。このことが大変重要

な意味をもつ。

ロアン公に対してもグリマーニはイエナッチュのことを警告する。グリマーニの考えによれば、イエナッチュは忠誠心も信仰も持たず、ロアンにとって危険人物なのである。ついにグリマーニはイエナッチュの裏切りを予言する。¹⁵⁾

併しロアン公はユルクに対して無限の信頼を寄せており、それはグリマーニの警告によっても決して揺らぐことはない。ロアンはグリマーニの憎しみがユルクの形姿を歪めているのだと考える。公爵の見解によれば、イエナッチュは自然の力のように奔放でかつ誠実なのであり¹⁶⁾、打算的な偽装家ではないのである。ロアンはグリマーニの予言が現実になるなどとは夢にも思っていないのである。

第2部においてはイエナッチュに関して大きく分けて2つの互いに食い違う判断が示されている。彼に好意的な人々、すなわちファウシュ、ヴァーザー、そしてロアンは彼のどの行為も専ら彼の気高い愛国心に基づくものであると考え、他方彼に好感を抱いていない人々、すなわちヴェールトミュラーとグリマーニは彼の行為の中に権力欲と利己心を見ている。想像上の語り手は自らの立場を明らかにすることなく、登場人物の視座を客観的に再現しているだけで、どの解釈がいちばん当たっているかの判断は読者にゆだねられている。ヴァーザーの視座が相対化されてしまった第2部においては、読者は惑わされるばかりで、イエナッチュは読者にとってなぞにみちた理解しがたい人物となる。

第3部『善き公爵』に入ると、語りの視座は一層多様になる。語り手は互いに矛盾した報告を注釈を加えることなしに並列させ、読者を混乱させる。

第2章は主としてロアンの視座から語られている。ここではロアン公がビュンデンの人々をこよなく愛し、また貴賤を問わずすべてのビュンデン人の崇拝の対象となっていることが叙述される。そしてロアンは、イエナッチュの助けを借りて軍事的な成功をおさめたのであるが、そのイエナッチュの勇敢さを賞賛し、彼の忠誠心を決して疑うことがない。グリマーニの予言についてロアンの視座から次のように語られている、

古い国境の回復を彼は出征の前にビュンデン人たちに約束していた—約束せざるをえなかったからであった。(略)この点ではあの頭の切れるヴェネツィアの軍監グリマーニは正しく予言していた。併し彼が公爵にゲオルク・イエナッチュのことを警告しなければならぬと信じたとき、彼はなんとひどい間違い

を、なんと完璧な間違いを犯していたことであろう。¹⁷⁾

ここではロアンの視座から物語る語り手は字義のうえではグリマーニの発言の信憑性を完全に否定しているが、併し同時にこの箇所において初めて、グリマーニの予言が部分的には当たっていることが判明するのであり、それゆえ今や読者はこれまで好感を持ってない人物、旋毛曲がりの皮肉屋として描かれていたヴェールトミューラーの主人公に対する判断をしりぞけてしまうことはできなくなる。それに加えて見逃せないのは、ロアンのものの見方があまりにも主観的、楽観的であることがほのめかされていることである、

内乱の時代から国王の心の中でかつて新教徒軍の戦争を指揮した者に対して書き留められていたことを、一と公爵は心の中で考えた一彼によって今フランスの年代記の中に書き入れられた勝利が消し去ってしまい、読めなくしてしまったのだと。¹⁸⁾

第3章は民衆の視座から語られているのだが、ここにはビュンデンの民衆の占領国フランスに対する嫌悪と敵意がはっきりと示されており、これは前章の記述と矛盾している。筋に関して、ドラマにみられるような緊張が生じる。というのもルグネツの男が初めてロアンからの離反の可能性、すなわちイエナッチュによるロアンへの裏切りの可能性を口にする。¹⁹⁾ 今やロアン公の判断力の欠陥が暴かれ始めるのである。

公爵がイエナッチュにキアヴェンナの条約の批准が拒否されたことを打ち明ける第4章において、グリマーニの予言はいよいよ現実味を帯び、読者はもはやロアンの悲劇的運命を予感せずにはおれない。ロアンはイエナッチュの手に危険な力が握られていると感じつつも、イエナッチュに対して不信感を抱くようなことは最後までないのである。第5章において主人公が心の中での激しい葛藤のちに、忠誠の絆を断ち切ってロアンを裏切り、スペイン側へと寝返る決心をしたとき、読者は、かりにそれまでロアンの視座のゆえにイエナッチュの忠誠心を信じて疑わなかったとしても、ここにきてもはや自分が想像上の語り手によって誤り導かれていたことを認めざるをえない。

第6章においてルクレーツィアの目にはイエナッチュは世才にたけた廷臣、打算的ずくめの政治家として映る、

今や私にはわかっている。…この誰もの友はもう私が愛していたユルクではない。²⁰⁾

併しながらこれとよく似た印象をヴェールトミュラーは第2部第4章においてすでに抱いていたのであった。²¹⁾

第7章では読者はすでに事件の向かっていく方向を知らされており、イエナッチュの裏切りの企てを知らないのはひとりロアン公のみである。ドラマ形式の旧稿を彷彿させる場面といえよう。ここではロアンの視点がヴェールトミュラーのそれと対置させられている。ヴェールトミュラーは再三にわたってロアンにイエナッチュのことを警告したのであるが、ロアンの視点からは、ヴェールトミュラーが嫉妬深く、それでいて少々軽薄な邪推屋に見えるのである。語り手はロアン公と同じようにイエナッチュの裏切りについて何も知らないかのように語っている。語り手がどんなに誤った視座をも客観的に再現していることがいっそう明確になり、読者はさながら劇場の観客のごとくに、ロアンがイエナッチュに欺かれる様子を観察するのである。今やイエナッチュは仮面の男²²⁾となっているのである。イエナッチュのロアンに対するこうした態度はヴェールトミュラーやグリマーニが一面的ではあるにせよイエナッチュの性格を正しくとらえていたことを証明するものである。第2部の第3章や第7章におけるイエナッチュの愛国的で情熱的な言葉が、激しい感情の純粋な表現ではなく、少なくとも部分的には狡猾に計算し尽くされたものであったことを、遅ればせながら読者は認めざるをえないのである。たしかに第9章のルードルフとイエナッチュとの会話からわかるように、イエナッチュのロアンに対する忠誠心は完全に否定されているわけではないのだが、こうしたいわば限定つきの忠誠心はもはや笑うべきものでしかない。

第3部の後半においてはイエナッチュに対する否定的な評価が圧倒的に優勢になっている。第12章はイエナッチュとセルペローニの協議の場面であるが、セルペローニもまたイエナッチュの役者の性格を見抜いている。ここでもイエナッチュは愛国的で情熱的な言葉を口にする。併しそれに対するセルペローニの反応は冷静である、

セルペローニはこの取り上せた男を注意深くじろじろ眺めた。こうした激情の噴出は彼の目の中でこのビュンデンの男の評価を恐れるに足らぬものという程

度にまで引き下げたとしてもおかしくなかったのだが、そうならなかったのは
ゲオルク・イエナッチュが彼に交渉の過程で毎日のように明敏な頭脳と…彼
自身のものに勝るとも劣らぬ政治的手腕を見せつけたからであった。²³⁾

第11章ではルクレーツィアもまたイエナッチュの愛国心について懐疑的となる、

ゲオルク・イエナッチュに対してもまた彼女は違った印象を持つようになった。彼の純粋な愛国心に対する彼女の信頼は彼女が感じた全般的な不快感のため
にむしろ、彼の本性の一貫性に対する確信は揺るがされた…²⁴⁾

それに対しイエナッチュの若き日の友人ヴァーザーは第14章においてなお、イエ
ナッチュを一義的に愛国心という概念でもって正当化しようとしている。彼はフ
ォルトゥナートゥス・シュプレヒャー博士の家の食卓でイエナッチュについて
語る、

何とも判断しがたい性質ですな。…少なくともひとつの点においてゲオルク・
イエナッチュはわれわれの時代のどんな偉大な人々よりもまさっています。—
それは彼のきわめて強い愛国心においてです。私が彼を知っているかぎりでは、
この愛国心が血のように彼の血管を流れているのです。それは彼の複雑な性質
を解く唯一のいかなる場合にも通用する鍵なのです。²⁵⁾

ヴァーザーは自分は友人イエナッチュの心の底まで知り尽くしていると信じてい
る。併しヴァーザーはイエナッチュの観察者として果たして信用できるだろうか。
H. D. ブリュックナーは、イエナッチュに関するヴァーザーの判断をマイアー
自身のイエナッチュ観だというふうに解しているが、²⁶⁾ 事実はそれほど単純では
ない。なるほどあとから述べるように、ヴァーザーには作家の自画像的なところ
があるのだが、併し明らかにイローニッシュに描かれている。²⁷⁾ 加えて彼は第3
部では第14章において初めてイエナッチュに会うのであり、学生時代とヴェル
トリン虐殺の場面を除けばヴァーザーはイエナッチュをほとんど常に遠くから
観察していたにすぎないのである。先にも述べたように二人の間には精神的にも
越えがたい溝があるのである。読者はもはやヴァーザーの判断を無条件に信用す
ることはない。ヴァーザーの主観的なものの見方は作家によって嘲笑的にされ

ているといっても過言ではなかろう。併しこのような仕方でヴァーザーの視点がイローニッシュにあつかわれるのは、彼がイエナッチュの一連の政治的、軍事的な行為のなかに愛国的な動機を見いだしているからではなくて、こうした行為に対する彼の判断があまりにも一面的であり、イエナッチュの役者的な性格を認めていないという点においてである。イエナッチュが祖国グラウビュンデンのためになしとげた全てのことを一義的に彼の愛国心によるものだと断定してしまうには、この小説全体の中で見ると、あまりにも根拠が薄弱すぎるのである。

同じようなことはイエナッチュに対して批判的な人物についても当てはまる。なるほどヴェールトミュラーの判断やグリマーニの予言が真実に極めて近いことは誰もが認めるところであろう。これまで見てきたように、イエナッチュは政治の世界における巧妙な策略家、「役者」である。併しながらヴェールトミュラーやグリマーニはイエナッチュの愛国心を全く認めず、役者的な性格のみを強調している。とりわけグリマーニはこの役者的性格を彼の権力欲、利己心によるものだと主張する。このような断定もまたこの小説の中では根拠が不十分である。

アルフレート・ツェヒはイエナッチュの性格に関して誤ったとらえ方をしている。彼は部分的には「判断における意図的な未決定性、ある行為をどう理由づけし、理解したらよいかについての未解決」²⁸⁾をマイアーの一般的な技法上の特徴としてこの作品においても認めているにもかかわらず、彼は主人公を純粋な愛国者として一義的に解釈しているのである。²⁹⁾彼の誤りの原因は2つの点にあると思われる。一つは彼がヴァーザーのみにとどまらず、ローレンツ・ファウシュをも信頼できる観察者だとみなしていることである。ファウシュが、コミカルな人物として描かれていることは既に言及したとおりである。もう一つの原因は、彼がルイネル殺害の小説全体における重要性を過小評価していることである。彼は、いかなる解釈術をもってしてもテキストの文面からは、イエナッチュに罪があるのかどうか読み取ることはできないとしているにもかかわらず、これは単なるエピソードの解釈の問題にすぎないと考え、主人公の全体像は明確だと結論づけるにいたるのである。³⁰⁾併しルイネル殺害は本当に単なるエピソードとして片付けてよいものだろうか。私の見解では、この事件はこの小説におけるイエナッチュの性格づけにおいて決定的に重要な意味を持っていると思われる。というのももしイエナッチュが本当に権力欲ないし利己心からルイネルを殺害したのであれば、すなわちイエナッチュのなぞにみちた判断しがたい諸々の行動のうちの一つが一義的に解釈できるものであれば、グリマーニのイエナッチュの性格について

の判断に決定的な重みが置かれて然るべきであろうからである。イエナッチュに関する互いに食い違った判断を並列させることに執拗なまでにたつぷりとスペースを割くことによって、イエナッチュはきわめて多義的に、また不透明に性格づけされている。この主人公について一義的に判断を下そうとする人物たちは全てイエナッチュの性格の一面だけを—いわば断片的に—とらえているにすぎないのである。こうした傾向は既に第2部第4章の次の一節において縮約的に示されている、

彼（ヴェールトミュラー）はかつて故郷において、このビュンデンの党派指導者がさまざまに批評されるのをきいていた。職人たちの騒々しい同業仲間の集会所では当時ユルク・イエナッチュは民衆の英雄とみなされていたし、外交官的な色彩を帯びた長老たちの集団においては良心のない血に汚れた向こう見ずの男とされていた。³¹⁾

ここにはイローニッシュな意図のようなものが感じられる。この小説全体の中では明らかにもっとも思慮深い人物として描かれている神父パンクラーツがイエナッチュに関していかなる価値判断もせずにいることはまことに興味深い。³²⁾ それによって判断を下そうと試みている人物たち全てがひそかな嘲笑にさらされるのである。

読者もまたこのあいまいなイエナッチュの性格に関して常に何らかの明確なイメージを得ようとし、何らかの一義的な判断を下そうとする。併しこうした一義的な判断は登場人物の歪曲する視座によって極めて単純に誤り導かれているのであり、どの明確なイメージもやがて否定されることになる。読者はいわば作家の「攪乱戦術」によってもてあそばれているのであり、小説の終りになって初めてそのことに気づくのである。

読者は第1部では専らヴァーザーの視点を信用しているが、第2部では語りの視座が頻繁に入れ替わり、またイエナッチュに関してさまざまな人物たちの互いに食い違った判断が口になされる。読者は混乱させられ、誤り導かれる。第3部でイエナッチュの裏切りが現実のものとなったあとは、読者はもはや筋に関しては誤り導かれることはないが、併し結局のところ主人公の性格に関しては決定的な判断を下すことはできないのである。作家は「攪乱戦術」によって長い間読者の判断力をもてあそび、そして同時にこの技法によってイエナッチュを一義的な判

断を拒むあいまいで不透明な人物として形姿化することに成功しているのである。

この章においては視座の交替による読者攪乱について詳しく論じてきた。ここではさまざまな方向から光を照射することによって、読者を混乱させている。語りの視座はマイアーの散文作品一般、とりわけいわゆる粋小説において重要な役割を演じている。例えば『聖者』においてマイアーは感性は鋭いが知力の限られているいしゆみづくりのハンスに語らせることによって、読者に判断の余地を十分に残している。この意味において『ユルク・イェナッチュ』における視座の交替による読者攪乱はマイアーに典型的な技法であるともいえる。ただここでは主人公を見通しがたい人物として形姿化しようという彼の意図が粋小説の語り手の媒介なしに満たされているというだけである。ところで作家はこの小説『ユルク・イェナッチュ』においてなぞに満ちた主人公を性格づけし、形姿化するために別の攪乱戦術をも用いている。それについて次章で論じていくことにする。

2. 協役による人物対比

マイアーは1866年10月5日出版者ヘッセルに宛てて次のように書いている、

歴史的な公正さのためにも、当時のあらゆるタイプの人間が代表として出ていなくてはなりません。例えば旧教の狂信者と並んで新教の狂信者もいるという具合に。³³⁾

V. ヘルツォークはこの小説の登場人物の配列にほとんど完全な対称形構造を見いだしている。³⁴⁾ 彼はほとんど全ての登場人物を対称形をなす図式の中に位置づけることを試みている。この解釈は部分的にはこじつけのようなところもあるのだが、³⁵⁾「歴史的な公正さのために」作家がある程度まで対称形の人物配置をめざしたことは確かであろう。マイアーの『ユルク・イェナッチュ』にはあらゆるタイプの人間が登場しており、作家がイェナッチュをこれらの人物の多くと、ある場合にはさり気なく、ある場合にはあからさまに対比させることによって、彼らはイェナッチュの形姿化において重要な役割を演じているのである。

まずイエナッチュが他の登場人物とあからさまに対比させられている例を挙げてみよう。もっとも重要なのはイエナッチュとロアン公の対比である。ロアン公はまさにイエナッチュと正反対の人物である。温厚で辛抱強いロアン公はイエナッチュの助けを借りることによってしか成功を収めることができないのである。彼は最期まで絶対的な忠誠を守り続けることができるが、その知力の欠如のゆえに結局は失脚せざるをえない。それに対しイエナッチュは先に述べたように道徳的にはいかがわしい人物であるが、まさに彼の役者的な狡猾さこそがビュンデンの完全独立を達成し得るのである。この対比は政治的なものと道徳的なものの *Unvereinbarkeit* を示すばかりでなく、イエナッチュの政治的な偉大さ、英雄性とともに彼の性格の非道徳的なネガティブな側面をも浮き立たせている。

イエナッチュとヴァーザーとの対比は *Gewaltmensch* と市民的人間との対照である。ファウシュは第3部終章で言う、

ハイニ・ヴァーザーは…賢い奴だったね！けれども我々のイエナッチュと比べたら、やはり二流の天才ということになりましような。³⁶⁾

この小説の中でほとんど常に傍観者でしかないヴァーザーの市民的な凡庸さはイエナッチュの性格の英雄的側面を強く浮き立たせている。

カプチン僧パンクラーツもまた対比的人物としてはっきりとイエナッチュに対置させられている。パンクラーツが初めて登場するのは、ヴェルトリン虐殺の場面をもって終わることになる第1部第6章である。彼は危険が迫っていることをイエナッチュに警告する。³⁷⁾ 彼はイエナッチュよりも情報に通じ、適切な判断力をもった人間として描かれている。さらにイエナッチュがファウシュと共に僧服を脱いだとき、パンクラーツはイローニッシュに言ったのであった、

おやおや、これはまた面白い手本を示してくれたもんだな。(略) 私も君たちの真似をしたくてたまらないくらいだよ！併し私の僧衣はあまりにもかっちりしすぎている。君たちの衣よりもしっかりと織られているのね。³⁸⁾

ここでパンクラーツはイエナッチュの宗教的な不誠実さをとがめているのである。ここで既に作家はイエナッチュの一般的な不誠実の可能性を暗にほのめかしている。第3部においてパンクラーツはイエナッチュの裏切りに加担しているが、

それにもかかわらずこのカプチン僧自身を裏切り者と呼ぶことはできない。なぜならもともと彼とロアン公の間にはいかなる個人的な関係も存在しないからである。なぜ彼がイエナッチュの裏切りに加担したのかと問うとき、彼のイエナッチュ宛の手紙には純粋な愛国心が読み取れるのであり、他の動機は考えられない。

39) ここで作家は主人公の動機のいかがわしさをいくらか浮き立たせている。第3部の後半においてパンクラーツはルクレーツィアの保護者、忠告者になっているが、彼女の子供時代はほかならぬユルク・イエナッチュこそがルードルフから彼女を守っていたのであった。主人公が国民的英雄への成長の過程でどれほど大切なものを失わねばならなかったかが象徴的に示されている。併しながらパンクラーツは結局のところ傍観者にすぎないのであって、知力においては決してイエナッチュに劣らないにもかかわらず、ビュンデンの独立のために中心的役割を演じることはできないのである。この意味においてここでもイエナッチュの政治的偉大さが明らかにされている。パンクラーツと対比させることによって主人公の性格の否定的側面のみならず肯定的側面をも際立たせているのである。

ルードルフ・プランタはこの小説の中で最も卑劣な人物として描かれている。利己心のかたまりとして彼もまた顕然と主人公に対置されている。既に第1部第2章のポンペーユス・プランタの話の中にいとわしい人物として登場しているが、40) 第3部第9章において彼はロアン公を引き渡すようにとイエナッチュに要求する、

私がなんて素晴らしい申し出をするか、貴君は驚くことだろうな。アンリ・ロアン公と引き替えにフエンテスの砦だ！ 41)

併しイエナッチュはこの卑劣な取引をきっぱりと拒んでいる。イエナッチュとルードルフとの対比によって、あたかもイエナッチュが道徳的に非のうちどころのない愛国者であるかのごとく、彼の性格の肯定的な側面が一面的に照らし出される。

さてこうした諸々の対比の例と並んで、イエナッチュが他の登場人物とさり気なく対比させられているケースが認められる。アゴスティーノは脇役であり、小説全体の中でさほど重要でないように思われる。併しながらアゴスティーノをイエナッチュと比較分析するとき、アゴスティーノがイエナッチュの形姿化におい

て重要な意味を有していることに気づく。アゴスティーノは主人公の義兄であるが、狂人であり、カトリックの狂信者である。第1部第3章におけるヴァーザーとの会話の中で、彼は聖母マリアが自分の妹を殺すことを命じたと言うのである。そして第6章において実際に彼女を殺すのである。ここではまだイエナッチュはアゴスティーノとは似ても似つかないように読者には思われるのである。併しながら第7章でイエナッチュは少年時代に多くの親切を尽くしてもらったポンペュス・プランタを惨殺するのである。この二人の人物の共通点は、彼らは二人とも宗教上、政治上の立場が異なることを理由にいと簡単に人を殺害していることである。この共通性を読者は即座に見抜くことはできないが、のちになってイエナッチュが犯した罪はアゴスティーノが犯したそれと本質的に何ら変わりがないことに気づく。作家はイエナッチュの諸々の行為のいかがわしさを、極めて軽蔑すべき人物において先取りする形でイロニー化して示しているのである。この両者の対比はイエナッチュの非道徳性、残酷さを浮き立たせているのである。

クール市長マイアーもまた脇役であり、笑うべき人物として登場している。この人物について作家はゲオルク・フォン・ヴィース宛ての書簡の中で次のように述べている、

マイアー市長という喜劇的人物に対しては、誰もモデルはいません。それはただ我々の愛すべき公爵から（略）笑うべき人物だという見かけをそらすためにのみ役立っているのです。⁴²⁾

併しこのマイアー市長はまたイエナッチュの性格づけにおいても無視できない役割を演じている。第3部第10章でフランス軍の撤退に際してマイアー市長は送辞を述べる、

「...もし私どもがビュンデンが持つ岩山の数だけ顕彰碑を建てたとしましても、」と彼は大声を張り上げた、「閣下に対する国の感謝は十分には表現されてはいないでしょう...」⁴³⁾

フランスに対する蜂起を呼びかける文書にマイアー市長が署名しているという事実を思い出さねばならない。すなわち市長は懸命になって裏切りの罪を隠そうとしているのである。この場面において作家は間違いなくイエナッチュの役者的性

格をイロニー化しているのである。

以上見てきたように作家は他の人物と対比させることによってイエナッチュの性格のある側面を浮き立たせたり、あてこすったりしているのである。併し読者はすぐにはそれに注意を払うことなく、誤った判断をし、あとになって初めてそのことに気づくようにできているのである。ここでも作家は「攪乱戦術」を用いているのである。読者は結局いかなる反論にも耐え得るような断定的な判断は下せないのである。それ故さまざまなタイプの登場人物は、単に歴史的な公正さを実現するためのみではなくて、イエナッチュを多義的な人物として性格づけるためにも役立っているのである。

本稿第1章においては視座の交替による読者攪乱について、そして第2章においては人物対比による読者攪乱について論じてきた。作家はこれらの執拗なまでに入念な技法によって周辺の登場人物はもちろん読者の判断能力、認識能力にさえも嘲笑を向けているように思われる。

3. 曖昧さの意味

(1) 主要人物と脇役

ヴァレンティン・ヘルツォークは、『ユルク・イエナッチュ』に登場する40人以上の登場人物の中で、イエナッチュ、ルクレーツィア、ロアン、ヴァーザー、ヴェルトミュラーの5人を主要人物と称しており、⁴⁴⁾ 彼の見解によれば、他のすべての登場人物が脇役であり、対比的人物だということになる。併しこの主張は説得力に欠けるように思われる。総じてこれまでの研究はあまりにもしばしばイエナッチュとロアンの関係をこの小説の主軸とみなしてきたように思われ、この小説の中に真のフマニテートの勝利を見いだそうとするジャクソンのいささかひとりよがりな解釈⁴⁵⁾ もこの偏見に基づいているのである。ヘルツォークもまたこの偏見から免れてはいないのである。いやそればかりか彼はルクレーツィアの行為の動機の問題にはほとんど注意を払っていないようにさえ思われる。本稿ではイエナッチュとルクレーツィアのみを主要人物として位置づける。なるほどロアンがこの小説において他の脇役たちよりは重要な役を演じていることは認めざるをえない。併しながらロアンはイエナッチュと出会い、イエナッチュを信頼

し続け、結局のところ裏切られるのであり、それが全てなのである。読者は限らない同情を寄せるものの、公爵は周辺の人物、対比的人物以上のものでは決してありえないのである。ましてヴァーザーやヴェールトミュラーを主要人物だと称することができるのであれば、グリマーニやパンクラーツをも主要人物だと称さねばならないだろう。彼らは先にあげた二者と同等ないしはそれ以上に重要な役割を演じているからである。いずれにしても真の意味において「行為する」のは、イエナッチュとルクレーツィアのみなのである。読者の注意はこの二人に集中するようにできている。この二人においてのみ行為の動機が問題となりうるのである。私はイエナッチュとルクレーツィアの関係がこの小説の主軸と考えたい。

われわれは第1章と第2章においてイエナッチュが多義的で不透明な人物として形姿化されていることを確証した。併しルクレーツィアの場合はどうであろうか。ルクレーツィアの性格は一義的に明確と言えるだろうか。結末における彼女の行為の動機は果たして明白なものと言えるだろうか。イエナッチュの性格に関してはいかなるあいまいなものも認めようとしないうツェヒもルクレーツィアによるイエナッチュ殺害に心理的な問題性を見ている。⁴⁶⁾けれども彼の解釈はそこから先へ踏み込んではいない。次節においてわれわれはルクレーツィアの性格づけと彼女の行為の動機づけについて考察することにした。

(2) ルクレーツィアにおける多義性

ルクレーツィアは何故イエナッチュを殺害したのか。われわれは再びテキストに戻って、ルクレーツィアの心理的状況を辿らなければならない。

小説の冒頭においてルクレーツィアはヴァーザーの手帳の中に「ゲオルク、気をつけなさい (Giorgio guardati)」という警告の言葉を書き込み、それがイエナッチュの目にとまることをあてにするのである。これは彼女の父親ポンペーユスらのイエナッチュに対する陰謀のことを彼に警告するためであった。第1部第2章においても2つのエピソード的な場面を通じてイエナッチュとルクレーツィアが互いに愛し合っていることがはっきりと示されている。最初の転換点は第7章のイエナッチュによるポンペーユス殺害である。ここにおいてイエナッチュとルクレーツィアは新たな、矛盾を孕んだ関係に入っていくことになるのである。ルクレーツィアが Rächerin としてイエナッチュを殺す可能性が生ずるのであるが、併し彼女の内面にあるのは復讐心ばかりではない。この複雑さがまたこの小説に「誰が主人公を殺害するのか」という問題に関する推理小説的な魅力を付与

することにもなるのである。

第2部第5章のロアン公の館でルクレーツィアがイエナッチュに出会う場面の彼女の吐く感情的な言葉から、ルクレーツィアの心の中にイエナッチュに対する愛情が消え去ってはならず、内心の激しい葛藤が彼女を支配している様子が読み取れる。この場面の前に第4章においてルクレーツィアをめぐる一つのエピソードが差し込まれている。ここにおいてルクレーツィアは自分を辱めようとした男の胸にナイフを突き刺すのであるが、この挿話は小説の結末における彼女の殺害行為の可能性を秘かに示しているとともに、彼女の気位の高さを証明するものである。

第3部第1章においてルクレーツィアの内心の葛藤について次のように伝えられる、

事実今日ではルクレーツィアはいかなる復讐の考えも抱いてはいなかった。彼女は自分のヴェネツィアからの帰郷の旅の体験を思い巡らすと、秘かな甘さのある悲しみを感じるのであった。奇妙な運命が彼女の復讐を受けるべき男の命を彼女の手にゆだねたのだが、彼女はそれを取らなかったものであった。今日彼女は心底からの十分な確信をもって、自分はそれを取ることは許されないのだということがわかっていて。彼女の感情の葛藤はおさまっていたのである。⁴⁷⁾

あたかも彼女が心の平衡状態を築いたかのような印象を受けるが、併し彼女の復讐心が決して根絶やしになっていたのでないことを第6章の冒頭において認めることができる。彼女はリートベルクの女主人となったとき、心の中で自分の亡くなった父親と交わりはじめ、ほとんど現実のなかで生きることはなくなったのである。当然のことながらそこにおいて彼女を責めたてるのは復讐の義務にはかならない。併しそのことは彼女のユルクに対する愛情が消滅してしまったことを意味するものでは決してない。ルクレーツィアがイエナッチュの変貌を嘆くのは、彼こそが彼女が現世において愛することのできる唯一の人間だからである。そして彼女がユルクの裏切りに手を貸すことに決め、ユルクが彼女を抱擁したとき、彼女の目の前に彼女の父親が現われる。⁴⁸⁾ 彼女の内心の葛藤は以前よりも激しくなっていることは明らかである。彼女がミラーノにおいて政治の世界の卑しい策略に巻き込まれたあと、イエナッチュに対する彼女の関係はそこなわれてしまうが、⁴⁹⁾ 併しそのことは彼女の古くからの愛がみたされる可能性を排除するにすぎ

ず、愛自体の消滅を意味するものではない。第11章の末尾でルードルフがイエナッチュに対する仇討ちを口にしたあと、彼女は不安にさいなまれる。第13章の冒頭においてイエナッチュの改宗のことが知らされたのちも、彼女の愛は消えてはいない。運命の斧が無くなっていることに気づいたとき、彼女は青ざめるのであり、警告し、救うためにイエナッチュのところへ出発するのである。併しこれは彼女の愛だけの問題ではなく、彼女の気位の高さの問題でもある、

彼女にのみ果たす権利がある復讐がすでに今日卑怯者の手か、それともまた彼女の召使の手によって成し遂げられようとしているのだった。ブランター族の血が彼女の心臓に激しく押し寄せてきて、このようなふさわしくない干渉に対して反抗するのだった。⁵⁰⁾

それ故に彼女はもしイエナッチュを救うことができれば、いっそのこと正当な手でもって殺してやろうとも考えるのである。⁵¹⁾

最終場面、すなわちルクレーツィアがイエナッチュを殺害する場面は、マイアーのほかの小説におけるこれに類する場面が大抵そうであるように、比較的淡々と次のように語られている、

今や夢の中のような決心をして彼女は彼女に遺された武器を両手で持ち上げると、全力で貴い頭に打ちつけた。⁵²⁾

この箇所であれわれは「夢の中のような」という言葉に注目せずにはおれない。彼女は決して正常な意識の状態にはないのである。ここでわれわれはルクレーツィアが第3部においては常に二つの世界を持っていたことを思い出さずにはいない。すなわち「夢」の世界と「現実」の世界である。「夢」の世界において彼女は亡き父親と交わっており、復讐の義務に責め立てられているのである。こうした状況はすでにルクレーツィアによる復讐を予告しているのである。このように考えると、第3部第13章における彼女の夢⁵³⁾は極めて象徴的である。ツェヒの指摘を待つ迄もなくこの夢は「比喩的な予示の機能」⁵⁴⁾を有しており、「ルクレーツィアが復讐の義務を自覚していること」⁵⁵⁾を示しているのである。

さてわれわれはルクレーツィアが第3部においては常に「夢」と「現実」の間を、復讐の義務と愛情の間を揺れ動いていることを示してきた。併しどこに両者

の境界線を引くことができるだろうか。さらにそれ以外の動機—彼女の名誉心、政治に対する彼女の嫌悪感など—も混じっているのである。第3部第13章で次のように語られている、

彼女はゲオルクのところへ行って、彼に警告し、救うか、それがだめなら彼を汚れなき正当な手でもって殺してやろうと思ったのであった。「ユルクは私のものだ！」と彼女は自分の心に言いきかせた。⁵⁶⁾

ここにおいて重要なのはルクレーツィアがどうしてイェナッチュを殺してしまおうという気になったかである。ここではイェナッチュへの彼女の愛とプランタの娘としての自尊心が奇妙な仕方では混ざり合わさっているのである。そして彼女は結局、「夢の中にいるかのようにして」主人公を殺害するのであるが、それにもかかわらずこの時彼女が、ユールガルトが主張するように「いかなる意識もなしに」⁵⁷⁾ 斧を振り上げたとも考えられないのである。「決心」という言葉はやはり無視しがたい。実際彼女がこの場面でどの程度意識があったかは断定することはできない。ここで確かなのは愛と誇りと復讐心と嫌悪感とが全て実に奇妙な仕方では混ざり合わさっているというだけである。いずれにしてもテキストに描写されたルクレーツィアの心理的状況はここまで辿ってきたように、ルクレーツィアの殺害行為の動機についての読者の判断を感わしている。殺害行為の動機づけについて結局のところ読者は一義的に判断を下すことはできないのである。ここで付言しておかなければならないことだが、彼女が使者としてイェナッチュの裏切りに加担したこともまた一義的には動機づけされていないのである。

ルクレーツィアの性格についても作家は読者を感わしている。なるほどこの小説にはイェナッチュの場合のようにルクレーツィアに対する対比的人物は存在しないのであるが、併し彼女の性格に関してやはり食い違った判断が並列されているのである。ただこれがイェナッチュの場合ほど徹底的かつあからさまには行なわれていないというだけの違いである。イェナッチュはルクレーツィアを感傷的で愛にみちた人物とみなしており、それ故に彼はルクレーツィアが自分と結婚してくれると最後まで信じているのである。ルードルフ・プランタはルクレーツィアの復讐心を認めてはいるものの彼女の自尊心や気位の高さを十分に認めてはいない。それ故に彼は第3部第11章において彼女に、自分がイェナッチュに対する仇討ちを果たそうと申し出るのである。⁵⁸⁾ これらの人物はルクレーツィアの性

格をあまりにも一面的にとらえているのであり、こうした判断を並列させることによって作家は読者をも混乱させるのである。また尼僧ベルベートゥアはルクレーツィアについて常に外面にしたがって判断しているだけであって、ルクレーツィアの変をも復讐心をも十分に認識することができないのである。

マイアーの散文作品の登場人物を9つのタイプに分類しようとするブリュックナーはルクレーツィアを「gewissensstreng な女性」⁵⁹⁾の中に含めているが、彼はルクレーツィアの子供としての孝行心からは切り離して考えねばならない自尊心、誇りの高さを十分に認めていないように思われる。当然ルクレーツィアにおいては常に良心の葛藤が見られるのではあるが、併しここまでで分析してきたようにルクレーツィアの性格を一義的に gewissensstreng だと規定することはできない。

マイアーはイエナッチュのみならずルクレーツィアをも意図的にあいまいな人物として形姿化しているのである。ルクレーツィアの場合にはイエナッチュの場合ほど細かく綿密にはないというだけの違いである。作家はこの作品において二人の主要人物を矛盾を孕んだ多義的で見通しがたい性格にすることによって読者の注意を一層ひきつけているように思われる。

(3) 世界観

われわれは主要登場人物の多義性、曖昧さについて取り扱ってきたが、ここではこの小説全体を貫いている世界観に目を転じて考察しておこう。エーミール・エルマティンガーはマイアーの全ての散文作品をそれを支配している世界観にしたがって4つの段階に分類しており、⁶⁰⁾ 彼の見解に従うなら『ユルク・イエナッチュ』は第2の段階に属する。この段階について彼は主張する、

マイアーはここでは合理主義者である。道徳的正義に対する問いは人間悟性の法廷で答えが出される。イエナッチュは自分の信仰に背いたがゆえに死ぬのである。⁶¹⁾

ここにおいてエルマティンガーは二重の意味で誤った解釈をしているように思われる。まず彼の解釈によればプラント殺害よりも信仰への裏切りのほうが重い罪なのである。⁶²⁾ このような一面的なとらえ方はまったくピントはずれと言わざるをえない。なぜならマイアーは1866年9月5日ヘッセルに宛てた書簡の中で次の

ように明言しているからである、

…16世紀の宗教的運動から17世紀の政治的運動への変化、すなわち近代の人間の始まりを扱えばおもしろいでしょう。⁶³⁾

疑いもなくマイアーはこの作品においては宗教の時代から政治の時代への移行の中にいわば「近代」の始まりを見ているのである。実際ペルペートゥア、アレクサンダー、アゴスティーノのように宗教的世界だけに生きている人物は明らかに否定的に、嘲笑的に扱われている。さらにエルマティンガーはこの小説のなかに神的、道徳的世界秩序が認められると考えているのである。果たしてマイアーは本当に「合理主義者」だと言いきれるだろうか。なるほどイエナッチュがほかならぬ正義の女神（Justitia）の部屋で殺されるという事実は、それだけを取り出すなら、エルマティンガーの解釈の根拠となりうるように思われる。併しながらイエナッチュが運命の操り人形としてそのような最期を遂げるべく定められているのだということもできるのではなからうか。この小説の筋の展開は必ずしも常に原因と結果との明確なつながりによって規定されているわけではない。例えばブランタ殺害とビュンデンの独立との因果関係は必ずしも合理的に理解可能なものではないのである。スペインへの寝返りのあとブランタ殺害の意味は不透明なものとなるのである。また殺害に使われた斧が意味しているものも実のところは明確ではないのである。結局のところこの小説の中には全体を貫く確固とした世界観を見いだすことはできない。つまり主人公がどこまで自由意志を有するかなどという問いはこの作品に関するかぎり意味を持たないのである。ここでは世界観もまた多義的であり、読者に一義的断定的な解釈を許さないのである。作家は確固とした世界観を示すことを拒んでいるかのように思われる。ともあれマイアー自身の世界観についての詳細は別の機会に論じてみることにする。

（４） 多義性の意味

われわれはここまで主としてこの小説の主要登場人物たちの性格描写における曖昧さに関して論じてきた。作家はとりわけ主人公にさまざまな方向から光を照らすことによって彼を多義的な人物として形姿化している。語りの視座の交替により、またさまざまな対比的人物の対置によって読者を混乱させている。

さてわれわれはここで新たな問題を出すことができる。すなわち、マイアーは

何故ここまで述べてきたような技法を用いて主要人物たちを見通しがたい多義的な人物として形姿化したのだろうかという問いである。一言で言うならマイアーにおける多義性の意味についてここで考察を加えるのである。

ペスカーラやトマス・ベケットなどほかの散文作品の主人公もまたしばしば見通しがたい多義的な人物として描かれているのは注目に値する。ペスカーラは最期まで皇帝に対して忠誠を守り続けるのだが、併し彼は致命傷のゆえに選択の自由を持たないのである。彼の真の性格はやはり読者には見通しがたいのである。トマス・ベケットの改宗という行為は復讐心と敬虔さが不気味なしかたで混ざっており、それ故に彼の性格もまた多義的である。バウムガルテンはマイアーの創作人物が謎めているのは詩人の無能力を証明するものだとしなしている。彼の見解によればマイアーは「複雑な」人物の見かけ上の「謎」を彼らの内面の統一性や必然的連関の指摘によって解消してしまうことができないのだというのである。⁶⁴⁾ 併しこのマイアー批判は説得力に欠けてはいないだろうか。本稿の前半において詳しく見てきたように、マイアーは主人公を多義的に性格づけするために特有の技法を極めて入念に用いているのであり、また本章で述べたようにほかの作品も含めて行為が不明確に動機づけされているのは常に主要人物である。マイアーは彼自身がルイーゼ・フォン・フランソワ宛ての書簡の中で書いているように、主要人物たちを「意図的に曖昧に」⁶⁵⁾ 形姿化したのである。

われわれはまず、本稿第1章で詳しく迎ってきたように作家が語り手をほとんど常に登場人物の誰かと同一化させ、その目を通して呈示するという手法をとることによって、ロアンやヴァーザーをはじめ周辺人物たちの判断力の乏しさをイロニー・ニッシュに、嘲笑的に表現していることに注目する必要がある。登場人物たちがイェナッチェに関して一面的な、あるいは誤ったとらえ方をしたり、状況を把握できなかったりする様子を、読者はさながら劇場の観客のごとくに観察するのであるが、併し重要なのは作家のイロニーと嘲笑は結局のところ読者にも向けられているということである。既に述べたように読者もまたイェナッチェの性格に関して常に一義的、断定的な評価をしようとするが、それは作家の「攪乱戦術」によって誤り導かれた一面的なものなのであって、結局のところイェナッチェの本性を認識することはできないことを認めざるをえないのである。こうした仕方では人間の認識能力の限界と断定的判断にとらわれることの危険性が示されていると言えるのである。この作品とほぼ同じ時期に書かれた短篇小説『護符』において宗教的寛容の問題を扱っていることから裏付けられることだが、マイアーは

人間が特定の判断にとらわれることを何よりも愚かなこととみなしている。言い換えればどのような局面にあっても状況や人物の内面に関して完全な認識に到達できるのは超越者による高所からの視座のみである。ただ『ユルク・イェナッチュ』の中では先に簡単に触れたようにパンクラーツがやや高所にあると言えなくはないが、併し真の意味で超越的存在と言えるような人物は見当たらない。ここでわれわれが思い出さずにおれないのは『護符』に登場するあの女像柱の嘲笑である。女像柱の場面についてはさまざまな批判がなされており、その解釈についての詳細は稿を改めて論じることにするが、この不死なる女像柱は河の女神との会話の中で「至福に至るための正しい道について考えが一致しない」という理由で殺しあう人々を高所から嘲笑っているのである。⁶⁶⁾ 元来具象的に表現するとするのなら作為的なものでしかありえない高所からの視座の挿入を作家はイェナッチュ小説においては当然避けているけれども、併し人間の認識能力の限界と特定の判断にとらわれることの愚かさを示すという点では『護符』と共通の基盤の上にあるように思われる。

ところで曖昧さの意味はそれだけなのかと問うなら、やはりそれだけでは十分な答えにはなっていないように思われる。ここまで述べてきたことと決して無関係ではないのであるが、主要人物、とりわけ英雄の人物が曖昧な人物として描かれていることに注目し、少し違った角度から曖昧さの持つ意味を考察しておく必要がある。すなわち前述のことと関連づけて言うなら、マイアーは、「偉大な」人間の心の中というものは無数の不可量なもので構成されていて、論理的思考でもっては完全にとらえることはできないのだというある種の諦念めいたものを抱いていたのではないかとと思われるのである。ところが D. A. ジャクソンは『ユルク・イェナッチュ』をビスマルク時代の新たな権力政治に対するマイアーの批判だにとらえている。⁶⁷⁾ 彼はマイアーのイェナッチュを「もっとも原始的な政治家」⁶⁸⁾ と呼び、「国を救ったのはイェナッチュではなくてロアンだ」⁶⁹⁾ と述べている。結局彼は次のように結論づける、

ユダ的人物であるイェナッチュではなく、キリスト的人物のロアンが真の勝者である。Machtpolitik や不寛容な Parteipolitik は道徳的に忌まわしいばかりでなく、実際的にも有害なものなのである。(略) 宗教を政治に転用した粗暴な牧師は自らをも、幾千もの同胞をも破滅させてしまったのだ。⁷⁰⁾

このジャクソンの解釈は独断的で、作品解釈として許容できる範囲を逸脱しているようにさえ思われる。前節で言及したようにマイアーは宗教の時代から政治の時代への移り変りのなかに近代の萌芽を見るのであって、決して *Machtpolitik* を一方的に批判しているわけではない。またジャクソンはイエナッチュの肯定的側面を全く認めないことになってしまう。イエナッチュなしにロアンの成功がなかったことは第3部の初めの部分で十分に強調されている。ただ当然のことながらこの小説における *Aktualität* は決して無視することができない。作家自身、1866年9月26日付けのヘッセル宛ての手紙の中で書いている、

彼の時代（17世紀初め）が、いま世界を動かしている問題、—それは正義と権力の、世界と道徳の対立なのだが—について語るきっかけを与えてくれる、いやそれどころか語ることを強いていることはたいへん注目すべきことです。⁷¹⁾

併し多くの研究者はマイアーにおける *Aktualität* を問題にするときもっぱらビスマルクのことだけを語る。⁷²⁾ ビスマルクを念頭におくことは決して無意味ではないと思われるが、併し作家にとってもっとも身近な政治家はビスマルクではなくて、親族同然の交際があったイタリア統一運動の中心人物リカーソリであったことは疑う余地のない事実である。トスカーナの男爵ベッティーノ・リカーソリは、1848年の革命の騒動の間政治的亡命者として、当時マイアー一家が住んでいた *Stadelhof* に滞在している。さらにマイアーとその妹ベッツィは1858年、すなわちイタリア統一が実現する直前の時期に、イタリア旅行の際にリカーソリのもとを訪れてここに滞在している。⁷³⁾ フーバーが指摘しているように、『ユルク・イエナッチュ』のハインリヒ・ヴァーザーと詩人マイアーとの間にはいくつかの共通点がある。⁷⁴⁾ そのうえ小説の3分の1以上がヴァーザーの視座から語られている。したがってヴァーザーがある程度まで詩人の自画像として描かれていると考えて間違いはないと思われる。作家の書簡に明快に書きつづられていることだが、⁷⁵⁾ ヴァーザーがイエナッチュにおいて自分に欠けているものを見ているのと同じように、マイアーはリカーソリに自分にはない偉大さを見、それに魅せられるのである。併し同時にリカーソリが彼には完全には理解しがたい人物、いわば近くて遠い人物でもあったことは容易に想像できる。実際に作家は上に述べたのと同じ書簡の中で、ネガティヴなものではないにせよこの政治家の変貌について言及している。⁷⁶⁾ おそらく若き日のこうした体験を通じて彼は政治家ない

し政治の世界というものに対してアンビヴァレントな感情を抱いていたのであり、この意味においてルクレーティアもまた部分的にはマイアーの自画像と言えなくもないのではなからうか。さらには先に引用した周辺人物ヴェールトミューラーの問いなどを彼政治家に対する見方は内包しているように思われるのである。作家の政治と道徳の対立に対する関心はビスマルクの時代において一層強まったのであろうが、いずれにせよマイアーは若き日の体験に基づく政治への複雑な感情があったからこそ一層多義的にイェナッチュを形姿化せずにはいられなかったのである。

マイアーの『ユルク・イェナッチュ』においてはイェナッチュとルクレーティアが多義性を持った、そしてそれ故に読者の注意を一層ひく人物として描かれている。この小説全体を貫く世界観もまた曖昧である。さらにマイアーは他のいくつかの散文作品においても主要人物たちを見通しがたい人物として形姿化している。われわれはこの節においてマイアーにおける多義性の意味について考察してきた。第一に人間の判断力の限界と特定の判断にとらわれることの危険性をイロニーッシュに示すための戦術としてであり、第二に政治に対するマイアーの複雑な感情の反映であることを述べた。この二つの意味に付け加えることがあるとするなら、入念な手法で多義性を生み出しているマイアーはそもそも純粹に美的な意味においても曖昧さ、多義性を志向しているように思われることであろう。

結 び に か え て

ユルク・イェナッチュは歴史家の記述においても既にある程度謎にみちた人物として紹介されている。併し本稿の前半において詳述してきたように、マイアーは彼に特徴的な技法でもってこの謎にみちた主人公を効果的に一層多義的な人物として描き出している。すなわち直接的な描写によらず、視座の交替や人物対比によって、さまざまな方向から光を照射することによってこの多義的な人物を入念に、かつ徹底的に形姿化している。こうした技法を詳細に分析したうえで、われわれはこの作品における、さらにはマイアーにおける多義性の意味を見いだすにいたった。

ただ多義性、曖昧さということに関して言えば、それは必ずしも新しいものではなく19世紀の前半の諸作家の作品にも見られることであろう。マイアーの歴史

小説に20世紀文学の先触れとなるような要素を見いだそうとするのは適切ではない。むしろ多義的な主人公を描きだすために視座の交替や人物対比といった技法を執拗なまでに入念に徹底して用いていることと、多義性が持つ意味に大きな特徴があるといえる。

最後に付言しておかなければならないのはマイアーがこの作品を一実はこの作品に限らないことなのだが—元来は戯曲として構想し、ある程度まで創作していたことである。語り手の存在する小説としての完成稿の中にもドラマとしての旧稿を思いださせるようなところは散見する。そして視座の交替や人物対比といった手法においても作家がドラマを意識していたことは容易に想像できる。ドラマを最高の文学ジャンルとみなしていたマイアーは結局一篇のドラマも完成していないのであるが、『ユルク・イエナッチュ』に限らず彼の創作活動にはドラマとして構想して挫折したものを小説にするという過程が晩年にいたるまでしばしば見られる。彼の歴史小説のなかで初期の段階に属するこの小説はおそらくはもっともよくドラマ的性格をとどめている作品であろう。そういった観点からマイアーにとって戯曲とはいったい何であったのか、さらにはまたなぜドラマの執筆に挫折せざるをえなかったのかを考察することは今後の大きな課題である。

註

本稿における使用テキストは、Conrad Ferdinand Meyer: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bern (Benteli) 1958ff. (以下 HKA と略記) であり、巻数をローマ数字で表わす。

- 1) Vgl. Alfred Zäch: Conrad Ferdinand Meyer, *Dichtkunst als Befreiung aus Lebenshemmnissen*, Frauenfeld 1973, S.124ff.
- 2) Vgl. HKA X S. 286-297 und S.410f.; Walter Huber: *Stufen dichterischer Selbstdarstellung in C. F. Meyers „Amulett“ und „Jürg Jenatsch“*, Bern 1979, S.83ff.
- 3) Vgl. Valentin Herzog: *Ironische Erzählformen bei Conrad Ferdinand Meyer*, dargestellt am „Jürg Jenatsch“, Bern 1970, S.69f.
- 4) HKA X S.10.
- 5) Vgl. HKA X S.37.

- 6) Vgl. HKA X S.43.
- 7) Vgl. HKA X S.58.
- 8) Vgl. HKA X S.76.
- 9) HKA X S.89.
- 10) Ebenda.
- 11) Vgl. HKA X S.101.
- 12) HKA X S.103f.
- 13) HKA X S.127f.
- 14) Vgl. HKA X S.128.
- 15) Vgl. HKA X S.134.
- 16) HKA X S.131.
- 17) HKA X S.157.
- 18) HKA X S.155.
- 19) ルグネッツの男はイェナッチェにむかって次のように言っている。
「我々に古き自由を取り戻してくれ—公爵が役に立ってくれるなら公爵とともに，—
併し止むを得ない場合には公爵ぬきでだ！お前こそがそれをやり遂げるべき男なのじ
ゃ。」(HKA X S.165, 傍点は原文強調による)。
- 20) HKA X S.186.
- 21) 「お前は英雄なのか、それとも役者なのか」という問いに集約される。
- 22) Vgl. HKA X S.181.
「彼は破滅をもたらす魔神として、忠実の仮面を着けて公爵のそばにとどまらなければならなかった。...」(傍点筆者)。
- 23) HKA X S.236.
- 24) HKA X S.226.
- 25) HKA X S.251.
- 26) Hans-Dieter Brückner: Heldengestaltung im Prosawerk Conrad Ferdinand Meyers,
Bern 1970, S.101.
- 27) Vgl. Herzog, a.a.O., S.20ff.
- 28) Zäch, a.a.O., S.127.
- 29) Vgl. Ebenda, S.130.
- 30) Vgl. Ebenda, S.128f.
- 31) HKA X S.100.
- 32) Vgl. Herzog, a.a.O., S.82.
- 33) HKA X S.277.
- 34) Vgl. Herzog, a.a.O., S.43ff.
- 35) 例えばヘルツォークは彼の対称形図式の中で、ロアン公妃とアゴスティーノを対応す

る人物として配列している。併しながら市長マイアーもまたイエナッチュの性格的特徴を誇張した形で示しているものであり、アゴスティーノは交換がきくことになる。またロアン公妃が必ずしも公爵の性格的特徴を誇張して示す機能を有しているとは思えない。

- 36) HKA X S.259.
- 37) Vgl. HKA X S.56.
- 38) HKA X S.58.
- 39) Vgl. Herzog, a.a.O., S.33 : 「ここにおいて彼が自分の宗派の利益を眼中においていることは考えられることだが、併しどこにもはっきりとは口にされておらず、またほのめかされてすらない。個人的なあるいは純粋に教団政治的な動機さえ同様に問題とならないのであるから、彼の行為は一つの動機、すなわち純粋な、利己的でない愛国心によってしか説明できないのである」。
- 40) Vgl. HKA X S.20.
- 41) HKA X S.218.
- 42) HKA X S.403.
- 43) HKA X S.221f.
- 44) Vgl. Herzog, a.a.O., S.30.
- 45) Vgl. David A. Jackson: Conrad Ferdinand Meyer mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten, Reinbek bei Hamburg 1975, S.82.
- 46) Vgl. Zäch, a.a.O., S.123f.
- 47) HKA X S.144.
- 48) Vgl. HKA X S.192.
- 49) Vgl. HKA X S.226.
- 50) HKA X S.246.
- 51) Vgl. HKA X S.246 ; ところで既に第3部第1章においてもルクレーツィアはイエナッチュに向かって次のように言っている、「あなたが下で捕吏の手にかかっているのを見たとき私はあなたに恥すべき最期を遂げさせるよりはむしろあなたを自分の手で殺したほうがましだと思ったわ。」(HKA X S.150)
- 52) HKA X S.268.
- 53) Vgl. HKA X S.245.
- 54) Zäch, a.a.O., S.132.
- 55) Ebenda.
- 56) HKA X S.246.
- 57) Per Øhrgaard: C. F. Meyer. Zur Entwicklung seiner Thematik, Kopenhagen 1969, S.55.
- 58) Vgl. HKA X S.228.
- 59) Brückner, a.a.O., S.35ff.

- 60) Vgl. Emil Ermatinger: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München 1933, S.662ff.
- 61) Ebenda, S.662.
- 62) Vgl. Emil Ermatinger: Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung, Wien 1928, S.309.
- 63) HKA X S.276.
- 64) Vgl. Franz Ferdinand Baumgarten: Das Werk Conrad Ferdinand Meyers. Renaissance-Empfinden und Stilkunst, Zürich 1948, S.185f.
- 65) HKA XIII S.300.
- 66) HKA XI S.63.
- 67) Vgl. Jackson, a.a.O., S.79.
- 68) Ebenda, S.81.
- 69) Ebenda, S.82.
- 70) Ebenda.
- 71) HKA X S.277.
- 72) Vgl. Zäch, a.a.O., S.122 ; Georg Lukács: Werke in 12 Bänden, Neuwied u. Berlin 1965, Bd. 6, S.276ff.
- 73) Vgl. Karl Fehr: Conrad Ferdinand Meyer. 2. Aufl., Stuttgart 1980, S.25 ; Ders.: Conrad Ferdinand Meyer. Auf- und Niedergang seiner dichterischen Produktivität im Spannungsfeld von Erbanlagen und Umwelt, Bern 1983, S.148f.
- 74) Vgl. Huber, a.a.O., S.94f.
- 75) Vgl. Jackson, a.a.O., S.47f.
- 76) Ebenda.