

Title	フォンターネの小説におけるパースペクティヴ：『シャッハ・フォン・ヴーテノー』解釈の試み
Sub Title	Perspektive im Roman Fontanes : Ein Versuch der Interpretation von „Schach von Wuthenow“
Author	筑和, 正格(Tsukuwa, Masanori)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1973
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.32, (1973. 2) ,p.52- 67
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00320001-0052

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フォンターネの小説に於けるパースペクティヴ

——『シャッハ・フォン・ヴーテノー』解釈の試み——

筑 和 正 格

一八五五年にフォンターネは、フライタークの小説『借方と貸方』の書評の中で語り手の出しゃばりを指摘しながら「誰も人形使いの手など見たがらないのである」と批判して⁽¹⁾いる。だが一八七七年に彼の長年にわたる文通相手であり、『嵐の前』、『マルク・ブランドンブルク周遊記』等の出版者でもあるヘルツにあてた書簡では、シュピールハーゲンの「語り手は小説の中に口をはさむべきではない」という説に異議を唱えて、「(イギリスの優れた作家に見られる)この人形使い自らの出現は私にとって非常に魅力あることですし、叙事的なものにあつて生まれなければならない落ち着きと心地良さを創り出しているのはまさにそれなのです」⁽²⁾と語っている。一見矛盾するこれらの見解の真意は次のようなところにあつたのではあるまいか。「(小説の中で)著述者は著述者として多くのことを行なつたり、話したりしなければなりません。ただし、彼が決定を下したり、説教したり、賢者であつたりすることだけは慎しむべきです」⁽³⁾。事実こうした態度は彼の小説の中に明瞭に表われているのである。

彼の小説の中では語り手を單純に作家自身と同一視することはできない。語り手はあくまでも物語の「語り手」に過ぎず、彼には作

中の人物、事柄について解釈を加えたり、評価を下したりすることが許されてはいない。その役割はもっぱら作中の人物たちに委ねられており、彼等はそれぞれの視点から人物、事柄を観察し、主として作品の大部分を占める会話の中で各々の解釈、評価を明らかにする。語り手が後退し、複数の人物が前景に現われる彼の作品世界は「劇」的構造をもっていると言うことができる。ただ、読者はごく時おり語り手の中に、また人物の言葉の中に作家自らの声を聞きつけることができる。つまり「人形使い」としての作家は全く作品世界の背後に身を隠しているようであり、その実、用心深くかつ巧妙に自分の姿を現わしているのである。自らの言葉の実践を思わせるこれらの事実がフォンターネの特徴を形造っている。⁽⁴⁾

ここではその特徴について『シャッハ・フォン・ヴェーテノー』の作品構造の中で具体的に検討してみたい。この作品には、前作『ラドウルテラ』と同様、フォンターネの歴史小説から社会小説への移行が見出され、また個人が社会の壁に衝突するというその後再三彼の作品に現われて来るテーマが初めて扱われている。その意味からも円熟味を増した後期の社会小説を理解するためには避けて通れない作品なのである。

プロイセン軍の美しい青年将校が容貌に難のある娘と結婚する羽目に陥り、それを嫌って自殺するというこの作品のストーリーは、実話に基いている。そして注目に値することは、作家が作品の時代設定として一八〇六年から一八〇七年までの間、つまりイェーナでの対ナポレオン戦直前からイェーナ戦でのプロイセン軍壊滅までの時期を選んだということである(実際の事件は一八一五年に起きた)。さらにこの小説が執筆されたのは、ビスマルクの下にプロイセン軍がナポレオン三世のフランス軍を破って以来約一〇年、軍国プロイセンを中心に統一成ったドイツ帝国が全ヨーロッパに対しその絶対的隆盛を誇っていた時代であったことも考え合わせるならば、その時代設定には、単にシャッハ事件の背景にカタストロフへと運命づけられたプロイセンの姿を浮かび上がらせ、両者の平行関係の内にシャッハの悲劇を盛り上げること以上の意味をも見出し得るのである。作家が七〇年余も以前の時代を選んだということ、そしてプロイセンの強大な時代に敢えてプロイセン没落の時代を描いていることは、外見上はあたかも古い時代へのノスタルジアである

かに見せかけて、実のところ一つの絶対的な力に対する懷疑感を表明するためだったのではなからうか。そう考えると、ある絶対的なものを信奉する主人公の挫折が極めて必然的な成り行きとして理解できるのである。

前作『ラドゥルテラ』では、冒頭部分で語り手自らが主人公の性格規定を行なっているが、この作品ではその方法は避けられ、代わって登場人物それぞれの観点から主人公を際立たせる試みがなされている。つまりこの作品では語り手の一つの視点に代わって主人公の周囲に設置された多様な視点、言い換えれば主人公を取り巻く複数の人物が重要な役割を果たしているのである。彼等は様々な観点から主人公を眺め、その姿を徐々に明らかにするのだが、同時に主人公を語ることによって自らを曝け出している。つまり主人公は観察される対象であると同時に、その観察者の姿を映し出す鏡でもあるわけなのである。この作品にはそうした二重構造が見出される。以下物語の展開に沿ってその構造についての考察を進めることにする。

物語は美貌の未亡人フォン・カレヨン夫人のサロン風景から始まる。すでに主要な登場人物たちは皆姿を現わし、会話を進めながら時代的雰囲気、各々の性格を徐々に明らかにしてゆく。その場に集うのは夫人の娘ヴィクトワール、主人公シャツハの属する連隊から彼の同僚アルヴェンスレーベン、そして反政府党員ビュロー、並びに彼の著作の出版者ザンダーである。彼等は政府の対フランス政策について意見を交わしている。語り手は控え目に、しかし適確に彼等を紹介し、後は各々が語るに任せている。読者がまっさきに印象づけられるのは身振り豊かなビュローの姿である。語り手によれば彼の話し方はまるで「演壇での講義」であり、そもそも彼はいつも「喋りまくっている」のであった。語り手はその紹介に際して、ビュローの性質の一面を少々イロニッシュに規定している。

主人公シャツハは彼等の会話の最中に登場する。語り手は、彼の来訪が告げられたとき、二人の婦人、すなわちカレヨン夫人とヴィクトワールの表情に喜びの色が浮かぶのを指摘し、彼がこの二人にとり好ましい人物であることを教える。また、シャツハのその場に居合わせる人々への挨拶から、彼とビュロー、ザンダーとの間の隔たりをも知らせている。続く会話の中で、シャツハとビュローの政治的、社会的現状認識の相違、およびそれぞれの性格の一端が明らかにされる。「フリードリッヒ大王の軍隊」への信仰を固持するシャツハは自分の属するプロイセン軍の絶対的優秀さを確信する立場から、政府のナポレオンに対する妥協政策に不満の意を表明す

るのであるが、諸外国の实情に明るく、プロイセンの現状を適確に把握しているビューローは、その政策は現実にはふさわしいとして肯定する。迫り来る滅亡を予知し得ずにいる盲目的プロイセン将校と、まさに彼等のそうした現状を憂い国家の危機を警告する反軍国主義者の対象が彷彿されている。また、語り手はシャッハの「控え目」な態度を教えるのに対し、ビューローについてはすでに冒頭で示した性質を適宜補足して、「高慢さ」や「場を独占したがる」傾向を指摘している。

次の場面では、シャッハの同僚、彼の対立人物たちが各々の観点からその場に居合わせないシャッハに対する評価を下している。同僚アルヴェンスレーベンがシャッハの「美的なもの」を崇拜するという面を語り、「病的なほど他人の判断、特に同僚の判断に左右されやすい」という弱点をも看破する。それゆえに、彼は未亡人のカレヨン夫人とは結婚しないだろうし、まして顔にあばたのあるヴィワールとは関連を持ちたがらないだろう、とこの同僚は推察し、「彼女を無視したり、単なる灰かぶり姫として扱うことはシャッハのクト繊細な神経が許さず、彼には人情味があり過ぎてそんな真似はできない」とも判断を下す。それに対し、夫人に心酔しており、ヴィクトワールの容貌上の欠点など意に介さないビューローは、他の観点からシャッハを「杓子定木な人間、勿体ぶった男、加えて『アトラスの肩に担われた世界よりも、プロイセン軍の担うプロイセン国家の方が危げない』という信条をしか持たないプロイセン的偏狭の権化」であると批判する。だがそれに対しても「彼は仲間の中で最も善良な人間」であり、「彼に於ける一切は純粋なもの」とあるという同僚からの弁護がなされている。

このように遠近様々の距離、多様な視点の下でシャッハ像は色々に変化する。そして各々のシャッハ評は妥当性を含みつつも、それぞれの個人的限界の故の一つとしてシャッハという人物の総体を包含し得ないのである。つまり、プロイセンの現状を認識し得ない彼の同僚には、ビューローのごとき「プロイセン的偏狭の権化」というシャッハ評が不可能であり、日常のシャッハを近距離から観察し得ないビューローは同僚と同一の観点から評価を下すことはできないのである。

彼等とは立場を異にするもう一人のシャッハ観察者ヴィクトワールは、女友達への書簡の中でシャッハ等とともに遠乗りをしたさいのことに触れ、シャッハに対する彼女の見解、心情を告白する。彼女はシャッハには何やらいかめしいところがあり、それが意見の相

連以上にビュローの気を悪くさせている点ではないかと推測し、次いで自分の心を痛めた出来事を報告する。彼等が村から教会まで散策したさい、シャッハはカレヨン夫人と腕を組んだ。帰り道、彼はヴィクトワールの腕をとったのだが、村の入口までやって来ると彼女には何の許しも請わずにふたたび夫人と腕を組み、人々の集う場所へと歩んで行ったのである。彼女はシャッハが自分と腕を組んだ姿を人々の視線に曝すことを恐れたのだと解し、彼の虚栄心を非難する。だがそれにもかかわらず、彼女は彼を他の誰よりも重んじていることを明らかにする。そして彼の「実直な人間の平均的な分別」を「最高の分別」であると評し、如何にビュローがシャッハを凌駕していても、シャッハの方が優れているし、彼は「騎士的」であると述べる。読者はこの手紙から、ヴィクトワールのシャッハに寄せる思慕の念を明確に読み取ることができる。彼女の心情のシャッハへの傾斜はすでに遠乗りの場面でも推察できるのであるが、ここでは彼女の、非論理的なシャッハ形容の内に耐え難い想いが表出しているのである。さらに読者は、彼女の「いかめしさ」というシャッハ評と、ビュローの「杓子定木、勿体ぶった」というそれとが、また「自分と一緒の姿を見られたくない」というシャッハに対する見解と、同僚の「美的なものを信奉し、他人の判断を気にする」という彼への見解とが重複し得ることを知り、それらの点に於ける彼女と彼等の観点の近似性ととも、人物たちの配置の中での彼女の位置をも推測し得るのである。

このように主人公を眺める登場人物たちの視点はそれぞれの主観的境界を持っており、さながら「小さな望遠鏡 (Parspektiv)」のように各々一個だけでは主人公全体への「展望 (Parspektive)」は開けてこない。だが実はそのゆえにこそ主人公に向けて複数の視点が設置されているわけではなからうか。つまり、複数の視点の設置は、登場人物各々の主観的境界を突き破る手段として把握され得るのである。語り手が作品世界に於ける絶対的判断者としての立場を放棄し、複数の人物たちのパースペクティヴがそのまま提示されているこの小説では、読者自らが登場人物各人の見解を物語の進展の内に示される事実と照合しながら検討し、総合せざるを得ない。だが主人公の姿が最初から明確にはされていないということは、もともと読者に主人公がはたして何者であるかを知る興味を呼び起こさせているのである。つまり、この作品に於ける多様なパースペクティヴの設置は、読者にその世界への興味を喚起させ、主体的参加を促すという効果をも生み出しているわけである。

シャッハがヴィクトワールと拔差ならぬ關係に陥るには、プロイセン王子の「悪魔の美貌 (beauté du diable)」という言葉が与つてゐる。王子のもとにシャッハ、ビュロー等が会し、社交的會話を進めているさい、たまたまカレヨン家の婦人達が話題に上り、王子は「遊蕩児」の雰圍氣を漂わせながら、かつての美しい少女ヴィクトワールの消息を訊ねる。彼の言葉の調子はシャッハにとり快いものではなかつたが、彼は王子に、ヴィクトワールが天然痘に罹り、九死に一生を得たものの、今では昔日の美しさは失われてしまったことを教える。それに対し王子は「それでは一体美とは何なのか」という問いを設定し、自らそれに答えてみせる。彼は人間の外面的美などは些細なもので、より高次の美は「内面的なもの」に根ざすのだと説く。つまり内面的なもの——活力、激情、情熱、心——が重要なのであり、それは「煉獄の火」を経過するのに似た「精練過程」を経た後に表われる「天性」なのだし、それこそが「悪魔の美貌」の背後にあるものである、というのが王子の主張である。この王子の説は、それ自体としては「美」の定義づけの一つであり、それなりの妥当性を含んではいよう。だが彼を深く尊敬するシャッハの観点からさえ「英雄にして遊蕩の王子」、また「主義を持たない」人物という評価が下される彼の、この定義にはどれほど真意が含まれているかは疑問なのであるし、それ以上にこの定義はあくまでも一つの定義であつて、唯一絶対の妥当性をもつものではない。しかるに「病的なほど、他人の判断に左右されやすい」シャッハは、偶然ヴィクトワールと二人きりになったとき、彼女のまなざしの中に「燃え上がる激情」を認め、ふと「王子が彼女について語つたこと」を思い出すのである。彼は、ヴィクトワールが自嘲的に自らをミラボー（フランスの革命政治家、醜男である）にたとえたとき、王子と同じ「美」の定義を繰り返してしまふ。「形や色は問題ではありません。絶対の価値をもつのは永遠に唯一つのこと、魂が外面を創り、輝かしく照らすということなのです」。この瞬間、王子の語つた「美」の定義がシャッハの中で絶対的価値をもつてしまつたのである。パースペクティヴの相対性が支配するこの作品内で、それに反する「絶対的美」に支配された瞬間が主人公没落への転回点になるといふことはなほだ暗示的である。また見方によつてはここで「内面的美」と「外面的美」が逆転し、以後は徐々に「内面的美」が勝利を取るとも解釈し得よう。⁽⁵⁾ 以前に他の人物から示された「他人の判断に左右される」、「灰かぶり姫としてヴィクトワールを無視するには人情味があり過ぎる」という見解の妥当性がこの個所に窺われる。

周囲の判断への従属性という点に関して、シャッハは『ラドウルテラ』の女主人公メラーニエとは好対照をなしている。読者は彼女の中に古典的意味での「ヒロイン(女主人公)」に一脈通じる面を見出し得るのだが、このマリオネットのような人物であるシャッハからはそれを全く期待することが出来ない。そしてこれ以後のフォンターネの小説の中にもヒーローの姿は見当らない。登場するのは往々にして、シャッハのように自己の目標に向かうための確固たる意志にも行動にも欠け、周囲の思惑に依存する「アンチヒーロー(反英雄、反主人公)」たちなのである。

シャッハのアンチヒーローぶりはヴィクトワールとの間の一件の後、彼の態度から如実に示される。一時はヴィクトワールの「愛らしさ」⁽⁶⁾にうたれたかに見えるシャッハではあるが、所詮王子の見解と彼のそれとの一致は束の間のものでしかあり得なかった。その日彼女の家を立ち去るとき、すでに彼は彼女との行為が「罪」であることを独白している。「美男」である彼は、他人に対しても「外面の美」を注目していた。カレヨン夫人のサロンに出入りしていたのも、夫人の人柄、知性とともに、彼女の美貌が彼に大きく作用していたからであろう。冒頭においても、次章のシャッハ不在の場においても推察されていたごとく、彼はもちろんヴィクトワールではなく、夫人に魅かれていたものと考えられる。ヴィクトワールとの関係を「過失」であると意識する彼は、努めて彼女から遠ざかろうとし、さしざわりのない話題なしには、カレヨン家を訪れることがない。一方、募る想いのヴィクトワールは彼のそうした態度を期待と不安の中で眺める。彼についての「好意的判断」が正しいのか、かつて遠乗りのさいに抱いた「邪推」が正しかったのか、彼女はそれの選択に迷うのであった。

二人の間の秘密は、シャッハの同僚の馬鹿げた仮装行列の結果、思わぬところで明るみに出てしまう。この馬鹿騒ぎの顛末で、読者はビューローのプロイセン軍批判の正当性を知らされるのである。彼等は当時上演されたルター劇を「もっぱら滑稽面から眺め」、ルターを「嘲笑と大爆笑」の材料にしようとする。「近頃、以前ほどの高位にはない自分達の連隊は、再び『自らの姿』を示すという一種の愛国的義務を負っている」と彼等は主張するのだが、その彼等の姿、「エリート連隊」の姿が空虚で馬鹿げた喧嘩を通じて現われる、という事実からは作家の諷刺、並びに批判の意を容易に斟酌し得る。彼等がその計画を練るさい、シャッハを快く思わない一人の

同僚が彼の「虚栄心」に触れる。この「虚栄心」は、以前にはヴィクトワールの手紙の中で、後にはカレヨン夫人のシャツハ評の中で指摘されるのだし、この計画の場に届けられるシャツハの手紙の中にも、見方によっては彼の虚栄心の現われと解され得る箇所がある。だがヴィクトワールはもちろん、夫人も彼の虚栄心のみを指摘し、そこからのみ彼を判断してはいないように、同僚の一人がシャツハの虚栄心のみを根拠つけて下した判断は、シャツハに好意的な同僚によってすぐさま覆されてしまう。その点からも、語り手がシャツハについて何等判断を示さないにもかかわらず、シャツハが必ずしも読者の反感を買う人物として描かれているわけではないことが感じ取れる。それゆえ、この同僚のシャツハ評は、その一面性、皮相性から、読者をして評者自身へ疑いの目を向けさせるものであり、この場面全体を貫く語り手の連隊の將校に対するイローニッシュな態度に密接に結び付いてるのである。ここでもシャツハ観察者は、彼を語ることによって自らを曝け出すこととなる。

彼等の騒々しい仮装行列はヴィクトワールに多大な衝撃を与えた。まるで「地獄」を思わせるその喧噪の野卑な空虚さをまのあたりにして、彼女は彼等と同じ世界に関わっていた自分を改めて認識し、大きな失望感に襲われる。その失望感是自己嫌悪へと発展し、心痛に耐え切れず、彼女はついに母親に秘密を告白してしまう。事実を知った夫人はさっそくシャツハに娘との結婚を要求する。夫人は彼が「美男の例に洩れず、気が弱く虚栄心がある」ことを認めながらも、彼のもつ「並はずれた正義感と、非のうちどころのない心根」を買って、彼に「起こってしまったことの合法化」を求める。彼はそれを承諾するにはするのだが、内心それに逆らう衝動も感ずる。「自分は独身のままでいたいと望んでいた」という言葉や、後の彼の独白、作品の結末に示されたヴィクトワールの見解から、結婚自体を嫌う彼の心理を推測し得よう。もちろんヴィクトワールの容貌の問題もそれに加わる。前述のごとく、いかに王子の言葉に影響されたとはいえ、彼の内奥ではそれに同意できずにいるのである。彼自身独白の中で、王子の言う「精練過程」には疑問を表明している。彼女と結婚することによる同僚の嘲笑、あるいは田舎での牧歌的生活は、彼の想像の中では耐え難い苦痛をもたらすものなのである。こうして、彼の内なる「正義感」と結婚を嫌う心理とが葛藤状態に陥る。そして一時は、厭わしくとも運命として、彼女への償いとして結婚しようという意志を固めかける。

だが彼の敵対者の嘲笑は想像以上に彼の心を傷つけることになる。彼等はシャッハとカレヨン家の婦人達の関係を嗅ぎつけ、シャッハ、夫人、ヴィクトワールをモデルにした戯画を彼のもとに送り、さらには白昼衆人の眼に曝すのである。この戯画の内容から、読者は主人公の名前を初めて耳にした時のチェスへの連想が、やはり作家自身によって意図されたものであったことを確認する。戯画にはカレヨン家のサロンに於いてチェスの勝負を終えたシャッハとヴィクトワールの姿が描かれ、ベルシア風の帽子をかぶったシャッハはヴィクトワールの足下に跪いており、その下には「Schach-matt」と記されている。シャッハの名前をチェスに洒落たこの戯画は、もはや「王手詰め」の状態に陥った彼の姿を比喩的に描き出しているのである。こうした攻撃にははたしく傷付けられ、彼はカレヨン家と取り決めた婚約の儀を果たすことなく、故郷のヴーテノーへと逃避する。

ヴーテノーにおけるシャッハ一人のシーンでは、語り手がこれまでの観察者であった他の登場人物達に代わって彼に視線を向けるのであるが、そのさいにも語り手は単なる傍観者、報告者としての立場を超えないように努めているようである。シャッハは孤独の中で自分の置かれた状況を再考し、事態の解決法はもはや唯一つしかないことを知る。城の中の、彼が一夜の寝所に定めた部屋に下男が外側から鍵をかけた、ということ、彼に自分の陥った「出口無し」の状態を想起させたのかもしれない。⁽⁸⁾ だがもしそうだとしても、実はそれも彼の主観に過ぎないのである。なぜならば、実際は群がる蛾に眠りを妨げられ彼は窓から戸外へ出るからなのである。オークの木の周囲を歩き回る彼は知らず識らず環を描いているのだが、その環は彼に別の環、彼がその中で生きたいと望みながらそのための制約を負いたがらないという社会の環を想起させるのである。ついに彼はこうつぶやく。「脱け出られたら (Könnt' ich heraus!)」この言葉は読者には大層皮肉な響きをもつ。自ら脱け出す意志ももたず、かといって制約を負うこともできず、抵抗する力にも欠けている彼は、実はもはや社会の環から脱落した人間なのである。つまり彼は社会不適合者なのであり、すでに matt の状態、死んだも同然の状態に陥っているのである。彼の思う、残された唯一の方法が何であるかは明白である。それゆえ、美しくも、もの悲しい湖上のシーンは、彼のために奏でられるレクイエムと解されるのである。

シャッハはさらに、一連の祖先の肖像画の前で自分の望みを改めて自覚する。彼の思考の中では（実際にもそうであったかもしれない

いが、結婚は自分の出世を妨げるものであった。結婚すれば彼は現在の地位、騎兵大尉に留まることになる。しかるに彼の先祖はことごとく大佐、将軍位にまで達している。加えて肖像画の婦人達は皆美しい女性なのである。彼は自分とヴィクトワールの肖像画がそれらの中に加えられた様子を想像する——「将軍達の間騎兵大尉が」、「美しい婦人達の間ヴィクトワールが」——その光景は彼には耐え難いものであった。こうしてシャッハの立身出世志向、それゆえの平凡な日常生活嫌悪、そして再度ヴィクトワールの容貌、という観点からの問題が示される。またこれまでの彼の言動から、ヴィクトワールのことを無視できないまでも、シャッハの行動、心理を規定しているのは、所詮は自己中心的ナルシズムである、ということも明確になるのである。

カレヨン夫人はシャッハへの要求が果たされぬことに業を煮やし、ついに国王に申し出て娘との結婚を彼に命令することを乞う。夫人は彼が受けた恥辱を毫も知らずにおり、彼の「背信、違約」を非常に腹立たしく思っていたのであった。彼女が娘とシャッハとの結婚を望むのは、ヴィクトワールへの同情もさることながら、彼と娘との一件がスキャンダルとなり、「カレヨン家の家名」が汚され、彼女の社交界での生命が絶たれることへの恐れも多分にあつたと考えられる。夫人は「社会に属して、その制約を果たし、その掟に従う、そういう風に教育されている」と告白し「たった一人の愛する娘の、犠牲になろうというどっぴな考え方のために、自分の社会的立場をも犠牲にしようとは思わない」とも語る。ここにはシャッハの利己的な立場とカレヨン夫人のエゴイズムの相剋状態が示されている。シャッハはヴィクトワールの心情を深く思いやることなく、ひたすら結婚を嫌うのに対し、夫人は彼の真情など認めず、ひとえに彼が自らの「正義感」に従うことを要求しているのである。だがこのように夫人の言動が積極的であればあるほど、母親のはやる気持を諫めながら、ひっそりと生きるヴィクトワールの姿が対照的に際立ってくる。かつての手紙の「自分のような立場にあれば、人は寛大さや、自らを慰めること、自らを許すことを学ぶのです」という言葉通りに見える彼女の態度は、たしかに読者の同情を誘いやすいではあるが、実は彼女の性質自体も「罪」を生み出す原因であつた、と考えられるのであり、その点では彼女もシャッハと同罪なのである。

カレヨン夫人の願いを容れた国王はシャッハを呼び出し、次のように命令する。「私は公正さを要求する。そしてこの公正さのゆえ

に、貴君がフォン・カレヨン嬢と結婚することを要求する。さもなくば、貴君は職を辞すべきことにならう。また王妃も「あなたの義務と名譽が要求するものを思い出して下さい」と彼に言う。シャッハはまさしく進退極まってしまうのである。彼自身の「正義感」に王に対する「服従」が加えられたのである。だがそれすらも彼の内奥の声を屈服させ得なかった。こうして彼は「服従」という絶對命令と「不服従」という自らの要求を満たす手段、あの「ヴーテノー」ですでに抱いた考え」を実行に移さざるを得なくなってしまう。決心が確固となるにつれ、今までの自分の「人生」への要求を断念するにつれ、皮肉にも彼には以前の安らぎが戻って来る。彼はカレヨン家と和解し、ヴィクトワールとの結婚式の期日も正式に定める。だが彼女のもとの会話では、彼は口数少なく、「式以後」とが話題に上る時だけ、常の彼には珍しい「空想」を働かせて語り、旅行の目的地「神秘的な暗黒大陸」についても説明する。すでに死を決意したシャッハと、一抹の不安を感じながらも彼の話に聞き入るヴィクトワールの姿から、読者は痛々しささえ感じ取る。結局彼は、結婚式を挙げることによって「服従」の命令を実行し、しかる後に自殺すること、「不服従」という内なる要求、妄想から生まれ、エゴ中心の要求を満たすのである。この結婚式、死はそれまで逃避に終始していた彼がなし得た唯一の行動らしい行動、決意を要することであった。生きることに優柔不断であった彼が、皮肉なことに死ぬときだけは決断を下し、勇気をもって行動するのである。

二

作品の結末には、言わばそれまでの登場人物各人のパースペクティヴを代表した形で、ビューローとヴィクトワールのシャッハ事件解釈が示されている。シャッハの対立者ビューローは、シャッハの美男ぶりを皮肉に形容しながら、その彼はヴィクトワールの容貌に對する同僚の嘲笑を不名譽なものとして恐れ、自然の帰結とも言うべき彼女との結婚から逃避したと解し、こうした出来事は「時代の現象」であり「地域の制限」を伴っているのだと説く。つまりこの「全く異常な原因を持つ事件」は「プロイセン王の首都」か「フリードリッヒ大王の軍隊の末裔」に於いてのみ、「名譽の代わりに自惚れを、魂の代わりに、すぐに止まってしまうゼンマイ装置をし

か持たない軍隊」においてのみ起こり得るのだと彼は主張するのである。彼はシャツハ自身、シャツハ事件の中に形骸化した「偽りの名譽」が作用しているのを認める。そして、この「偽りの名譽」こそは人を「存在するかぎりの最も不安定なもの、流れる砂上に構築された社会の判断」に従属させるのであり、シャツハもこの「虚榮と偏狭以外の何物でもない偽りの名譽崇拜」に屈服したのだ、と彼は判断する。「個々の事から全体を、全体から個々の事を推論する傾向」があると自認することく、ビュローの見解の中ではシャツハ事件が、ヴィクトワールの容貌に関する嘲笑、それへの恐れ等から、時代、社会の奇形的側面にまで結び付いている。たしかに事件を広範な関連の中で鳥瞰すれば、ビュローの主張する事実は認められようし、その事実を読者に教示することは作家の意図でもあろう。だが作家の意図はそこに留まっているわけではない。前述のごとく、いかに視野の広い、知性に富む人物ではあっても、ビュローには一登場人物としての限界があるのである。それゆえ、作家はビュローとは異なつた観点からの解釈をも必要とする。その点にヴィクトワールの書簡がビュローのそれと並んで置かれていることの意味があらう。

彼女はもっぱらシャツハ個人に視点を固定して見解を述べる。彼女はまず、シャツハは彼女の容貌についての同僚の嘲笑に屈して死を選ぶほど軟弱ではなかつたと彼を弁護し、彼に大きく作用していたのは結婚により自分の理想とする生き方が妨げられるという意識であつたと解釈する。つまり彼女は、シャツハが結婚には「適していない」人間であると主張しているのである。彼は「外面的なことに留意する人間」であり、「精神的に優れてもいなければ、卓越した人格の持ち主でもない」と彼女は認めながらも、少なくとも「狭いサークルの中で輝き、そこを支配する」能力はあり、まるで「ある王子の宮廷での英雄」として彼は定められているかのようにあつたと述べる。その彼にとつては、彼女との結婚で自分の目指す偉大な人生が挫折するような気がしたのでと彼女は解している。社会的状況に重点を置きながら事件を解釈するビュローとは対照的に、彼女はシャツハ自身の内面的諸要素に重きを置いて判断を下す。そして彼女の主張するシャツハの「結婚不適性」は、物語の中にその妥当性を見出すことが出来る。だが、ビュローの説が自らの言明のごとくシャツハ事件をあまりにも普遍化し過ぎていふという難点をもつと同様、ヴィクトワールにも、シャツハに重くのしかかつていた彼女の容貌については多くを語りながら、逆に自分の愛した男、ひいては自分の彼への愛自体を庇う気持から、世間の嘲笑に耐

え得る男としてのシャッハを語るといふきらいがある。まさにシャッハが鏡になつて両者の姿を映し出しているのである。また、彼女の手紙は、イエーナ戦後、つまりシャッハを滅亡させた、ビューローの語る「仮象」の世界が崩壊した後のものであり、彼女が自分の「幸福」を口にしていることにも注目してみたい。つまり彼女は「愛」——「子供」を得たのである。そもそも「人生で最も素晴らしいもの——愛」を得ることなど「とうに諦めていた」彼女がそれを得たのである。そこにはまたしても、諦念をもつてしか「愛」を獲得できないという皮肉が見出される。さらに、一見彼女は「仮象」の世界から解放され、「幸福」を享受しているようだが、はたして真に「仮象」の世界から自由になつたのだろうか。その答えは彼女の子供を通じて暗示されているように思われる。彼女の子供、つまり彼女とシャッハとの間に出来た子供は明らかにシャッハの面影を宿しているのである。彼女はつねにシャッハの面影を身近に感じ続けることを余儀なくされているわけなのである。シャッハの抱いた「偉大な人生」の観念を笑止なものとして斥けながらも、彼女は決して「仮象」の世界の人間、シャッハの影から自由になることはできないということは明白である。結局、彼女の語る事柄もすべてその主観の領域内に留まっているのである。このようにシャッハ自身、シャッハ事件について主観的限界をもつ人物たちの見解を紹介し、最終的判斷は読者の手に委ねられた形でこの小説は終わっている。

これまで検討を加えたごとく、シャッハ自身、また彼の行動については、彼の同僚、ビューロー、ヴィクトワール等の登場人物それぞれの観点から様々な判斷が下されているが、それらのどれ一つとして完璧なものはない。彼等はそれぞれ限界をもっている。もちろんシャッハにも、そして語り手にさえも限界がある。つまりこの作品世界には、一切を見通し絶對的に妥当な判斷を下す者はいないのである。シャッハの死という事実を眼前にしながら、ビューローもヴィクトワールも彼の心の中には立入れないのである。だがそれにもかかわらず、作中人物のシャッハに対する見解の内、全く的を外れていると見做し得るものもない。すなわち、既述のごとく人物たち各々の評価、解釈は、物語の展開の中でそれぞれの妥当性が示されているのである。彼等の指摘する「美崇拜」、「周囲の判斷への従屬性」、「人情味」、「善良性」、「虚栄心」等の諸要素は、それら一つだけではシャッハ自身、事件の全貌を明らかにすることはでき

ないが、それらのどれ一つが欠けても彼の言動の理解は不十分なものになる。作家が示すものはまさにそうした個々人の見解に見られる限界性と妥当性なのであり、それゆえに人物たちの多様な見解はシャッハという一個人、彼の事件という一つの事柄を各々の側面から具体化し、多彩な層を示しつつ、相補い合うことよって個々の限界を突破し、立体的に全体像を作り上げる機能を果たしているように思える。また各人の判断が多分に一面的であり、完璧であり得ないのは、現実の人間の判断と共通するわけであり、また「絶対」がなく、限界を持つ人物たちが互いに互いを判断し合うことよって相互にそれぞれの姿を映し合う、この作品世界もそこを支配する相対性のゆえに現実世界に適合している。つまり作家は、複数のパースペクティヴをその複数性そのまま描き出すことにより、現実世界の相対性を作品世界に反映させ、読者に作品世界の信憑性を確信させることを試みているのである。

また読者は、ビュローの政治、社会的見解の中に、あるいはシャッハの抱く「偉大な人生」観に投げかけるヴィクトワールの疑問等の中に作家の声を聞きつけることができ、それゆえ作家が彼の抱く作家、語り手の作品世界に対する態度観を、実際の創作にさいして実践していることを知る。既述のごとく、この作品では語り手は狂言回しに過ぎないのである。彼は単なる観察者、報告者に留まり、いかなる判定をも下すことはない。だがそうした語り手の限界性、中立性のゆえにこそ、一見語り手、作中人物たちのパースペクティヴを包含し、より大きな展望の下で作品世界を見渡しているように見える作家自身が、登場人物の姿を借り、自らの見解を腹藏なく示すことができるのである。なぜならば、作家イコール語り手として作中の人物、事柄に対する自らの判断を示す場合には、読者の反論を作家が直接受ける恐れがあるのにひきかえ、語り手が中立的立場を保ちながら作家の見解を登場人物のそれとして提示するさいには、必然的に読者の反論は発言者である人物自身に向けられるからである。つまり人物たちは一面では作家自身の隠れ蓑としての役割も果たしているのである。

語り手が人物達との間に常に距離を置いているということは、作家自身が終始冷やかな態度で作品世界、作中人物を眺めているということを意味するものでもない。主人公シャッハに対する作家の態度を例にとると、彼は確かにシャッハの政治的現状認識、人生の理想像についてはビュロー、ヴィクトワールの発言を通じて批判の目を向けるのではあるが、ウーテノーでのシーンで感じ取れるよう

に、一面ではその弱さのゆえに「仮象」の世界の犠牲者とならざるを得なくなった彼に、むろん用心深く、控え目にはあるが、自らの同情を寄せているのである。その点にしばしばフォームと名付けられる「隔たりと同情」の二面性というフォンターネの特徴の一つが見出される。

人間の判断に従うかぎり、現実が多義的、相対的であらざるを得ないが、しかし逆に多義的であるかぎり、人間にとっては現実はい体的であり、躍然と把握できるということを教えるこの作品には、フォンターネの基本的特徴が遺憾なく示されており、それらは後期に到るにつれ、より洗練されてゆくのである。それにしても主観の集積がはたして客観となり得るかという問題がまだ残されている。すなわち、多様な主観的パースペクティヴの下に浮かび上がる像はたしかに具体的とは呼び得ようが、一体それを客観と呼び得るのかどうか、作家は主観の集積による客観への到達が可能であると意識していたのかどうかという問題について、この作品だけを解答の拠にするには早計に過ぎるのである。だがそれゆえにこの問題はフォンターネのこれ以後の作品検討のさいの指針になることと思われる。

Text: Theodor Fontane: *Sämtliche Werke, Abteilung I, Bd. I, C. Hanser Verlag, München 1962.*

註

- (一) Theodor Fontane: *Sämtliche Werke, Bd. I, Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, S. 302. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1969.*
 - (二) Brief an Wilhelm Hertz, 14. Januar 1879, ebd. S. 900.
 - (三) Brief an Friedrich Spielhagen, 24. November 1896, ebd.
 - (四) Kenneth Attwood: *Fontane und das Preugentum, S. 20. Haude & Spener Verlagsbuchhandlung, Berlin 1970*
Ronald Schweizer: *Thomas Mann und Theodor Fontane, S. 90. Juris Druck+Verlag, Zürich 1971.*
- 両者はフォンターネの根本的特徴がフォームであると指摘してこゝ。

- (5) Hans-Heinrich Reuter : Fontane. Bd. 2, S. 608. Verlag der Nation, Berlin 1968.
- (6) Brief an Emile Fontane, 19. Juli 1882, Fontane Briefe Bd. 2. S. 65. Aufbau Verlag, Berlin und Weimar 1968
- (7) Schach 将のこせ Schach 将のこせ 将のこせ 将のこせ
- (8) Peter Demetz : Formen des Realismus Theodor Fontane S. 160. C. Hanser Verlag, München 1964.
- (9) R. Schweizer : ebd.