

C. F. マイアー 『尼僧院のプラウトゥス』
における語り手ポッジョ

馬 場 紀 臣

Der Erzähler Poggio in C. F. Meyers Novelle
„Plautus im Nonnenkloster“

Toshiomi BABA

Abstract

Die Novelle „Plautus im Nonnenkloster“ ist eine Rahmenerzählung. Der Humanist Poggio Bracciolini erzählt die Binnengeschichte. Er übt verschiedene Erzähltechniken aus, um das Interesse der Zuhörer auf seine Geschichte zu richten. Bemerkenswert ist eine seiner Techniken. Er gibt zuerst eine rätselhafte Redewendung und dann bald deren Erklärung. Aber diese Erklärung enthält schon wieder ein neues Rätsel... Auf diese Weise erzählt er den „Fund des Plautus“. Nun ist diese Technik auch für den Rahmenerzähler charakteristisch. Hat der Erzähler Poggio den Rahmenerzähler mit dieser Technik angesteckt oder umgekehrt?

はじめに

コンラート・フェルディナント・マイアー (Conrad Ferdinand Meyer) の『尼僧院のプラウトゥス』 („Plautus im Nonnenkoster“) ¹⁾ (1882年) は、彼の得意の枠構造のノヴェレとしては、『護符』 („Das Amulett“) (1873年)、『聖者』 („Der Heilige“) (1880年) に次ぐ三番目の作品である。

『尼僧院のプラウトゥス』は、最初は『トゥローゲンのブリギットヒェン』 („Das Brigittchen von Trogen“) のタイトルで1881年に『ドイチュエ・ルントゥシャウ』 („Deutsche Rundschau“) 誌に掲載された。さらに、手を加えられ、翌1882年におよそ16ページほど拡張され C.F. マイアーの短編小説集の第三巻に収載された。その後ほんのわずか些細な変更がなされて1885年の短編小説集第一巻に収められた。その後テキストの変更はない。²⁾

ヴォルフガング・カイザーは、「語り態度の一面である読者に対する態度には大きな差異が生じうる。が、いずれにせよすべての語り手は、たとえかれがはっきりとそれをおもてに現わしていない場合でも、読者に対して一定の態度を持しているものだ。かれはなんとかして読者の心を捕えて、かれの物語る事件への興味を読者にもたせようとする。もしこれに失敗すれば、結局かれは自己の責務を果たさなかったことになるであろう。」³⁾と述べているが、われわれは本稿において、枠内物語の語り手であるポッジョが、その責務をいかに巧みにはたしているか、彼のひとつの技法を中心としてノヴェレ『尼僧院のプラウトゥス』の語りを考察する。

はじめに

- 1) テキストとして Conrad Ferdinand MEYER: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Hans Zeller und Alfred Zäch. Bd. 11. Bern: Benteli 1959. S. 131-163. を使用する。なお、テキストの訳文、訳語は生野幸吉訳 (『尼僧院のプラウトゥス』 手塚富雄編 世界短編文学全集4 ドイツ文学/20世紀 集英社 昭和38年 68-94頁) を使用させていただく。引用文の末尾の括弧内の数字はそれぞれの頁を表す。
- 2) Vgl. ebd., S. 270.
- 3) Wolfgang KAYSER: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 9. Aufl. Bern und München: Francke 1963. S. 204. 引用箇所訳文は柴田斎訳 (『言語芸術作品』第2版 法政大学出版局 1981年) S. 339 によるが、訳語を変更させていただいた箇所もある。

1

ヴィルヘルム・オルブリッヒはこのノヴェレの梗概をおおよそ次のように紹介している。¹⁾

コスムス・メディチ公爵を囲んで集まっていた教養あるフローレンスの一群の人々の前で、学識ある人文主義者ポッジョ・ブラチョリーニ (Poggio Bracciolini) が、自分がプラウトゥスの喜劇の古写本を発見した話を語る。

教皇ヨハネス二十三世の随員としてポッジョは1414年司教会議のためコンスタンツへやって来ていた。さまざまな手がかりから、近くの尼僧院にプラウトゥスの古写本がある、と推測する。彼は騾馬を安く借りることができる。御者のラチア人ハンス・フォン・シュプリューゲン (=アンセリーノ・デ・スピウガ) が途上で彼に、以前自分は僧院の村で働いていて、そこでゲルトルーデという名の立派な娘に惚れ込んでしまった、と語る。万事うまくいっていると思われたのに、娘は突然尼僧院へ入ってしまい、そこで明日尼になるという。

僧院の牧草地へ近づくと、そこではお祭りのような大賑いである。幾人かの屈強な男たちが、古風な巨大な木の十字架を持ち上げようと空しく骨折っている。それなのに、修練女は皆、修道誓願式の日にはこの十字架を教会の中で肩に担いで祭壇へ運ばなければならない。最も弱い者すらも何百年も前からこの奇蹟を成し遂げてきたのだ。

尼僧院長の無礼な言葉ですべての群集の前で晒し者にされたポッジョは、静かな教会へ踏み入り、ここで修練女ゲルトルーデに出会う。彼女は丈夫な百姓の娘である。彼が彼女に旅の道づれハンスについて語ると、彼女は彼に、結婚を断念したのは、ただ、彼女が十歳の時に当時重い病気であった母の命を助けてくれるならと聖母マリアに忠誠を誓ったからである、と告白する。あの誓いを果たさなければならない、と言う。最後にはポッジョは教会にひとり残っている。するとその時、突然彼の頭に、このすべての難問を解決するに違いない考えが、浮かんでくる。十字架に関してまやかしがなされており、それはただ尼僧院長のみが知っている、ということが彼には明らかになる。

彼が偶然見つけた僧院の蔵書が納められている書棚のある物置部屋の中で、彼は再び尼僧院長のブリギッテとぶつかる。彼女は、ポッジョが無意識のうちにしまいこんだ一冊の本をのしりながら彼のポケットから引っぱり出して、彼を泥棒のように扱い、ようやく最近その価値に気づいたプラウトゥスは自分のベッドの中へ隠し、夜はその上に眠っていると、嘲

1

1) Wilhelm OLBlich: Der Romanführer. Bd. 2. Der Inhalt der deutschen Romane und Novellen von Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. 2., neu bearbeitete und veränderte Auflage. Stuttgart: Anton Hiersemann 1960. S. 417f. ただし、多少の変更や付け加えを行った。

笑して彼に話す。しかし、ポッジョが、無理に開ける脇の物置部屋で実際まやかしの十字架を発見し、尼僧院長を火刑による死に処すると脅すと、彼女は彼に風流譚を口止め料として贈る。実はそれはポッジョ自身が著したものであった。朝まだ暗いうちにポッジョは聖堂内陣から呻きと叫び声を聞き、行ってみると、そこには、世俗の生活に戻りたく、絶望したゲルトルーデがいる。彼は彼女を助けたいと思い、象徴的に暗示した三つの動作で、十字架に関する真実を、百姓の娘の固い頭ですら分からざるを得ないほどに彼女に示す。それからすべての群集の前でゲルトルーデに実際に偽の軽い十字架が押し付けられると、彼女はそれを石の床に投げつけて砕き、本物を背負い込むが、力一杯、一生懸命頑張ってみたが、それにもかかわらず重荷の下にくずおれる。そして、喜びに輝きながら、彼女のシュプリーゲンのハンスに妻となると言う。しかし教会では尼僧院長に対する騒ぎが生じる。この瞬間にポッジョはコンスタンツから、司教会議はオットー・コロナ (Otto Colonna) を教皇に選んだという知らせを受ける。彼はこれを説教壇から群集に伝える。すると群集は皆、三倍に力強く作用するといわれる新鮮な祝福を受けようと町の方へ急ぐ。だが、尼僧院長のブリギットヒェンは「二人のイタリアの悪者」、すなわちポッジョとプラウトゥス [の写本]、を猛烈な罵詈雑言を浴びせて去らせる。

かくしてポッジョは新しい教皇とともに未知の写本をもってコンスタンツから帰る。この写本を彼は物語の最後に公爵に贈り物として進呈する。

ベンテリ (Benteli) 社版の史的批判版全集では、この作品には外的な章や節の構成はない。内的には枠構造を成しており、枠内物語は前話、一日目、二日目、後話という構成である。物語全体の語り時間は31頁、そのうち、外枠が3.5頁、枠内物語が27.5頁である。外枠の部分の便宜上、はじめの部分を表外枠、後ろの部分を裏外枠と呼んで、各部分とおよその語り時間との関係を示せば次のとおりである。

表外枠	前話	一日目	二日目	後話	裏外枠
2.5頁	1頁	18頁	8頁	0.5頁	1頁

主要部である一日目と二日目のうち、一日目の量が多いのは、ハンスとゲルトルーデの恋のいきさつ、石彫や十字架の由来、ゲルトルーデの誓願などの過去への遡及があるからである。これらは二日目のゲルトルーデ救出筋の前提となり、聴衆や読者には説明となるものである。

梗概から明らかであるが、ヨハンネス・クラインは「ローマの外枠筋がスイスの枠内筋のまわりに横たわっている。スイスの枠内筋はまた、もっと小さな

枠物語であるハンスとゲルトルーデの前話のまわりに横たわっている。」²⁾と述べている。

2

外枠の舞台設定は冒頭の一文によってなされている。

Nach einem heißen Sommertage hatte sich vor einem Casino der medicaischen Gärten zum Genusse der Abendkühle eine Gesellschaft gebildeter Florentiner um Cosmus Medici, den <Vater des Vaterlandes>, versammelt. (133)

(灼くような真夏の午後がはててから、フローレンスの風流人(みやびお)の一群が夕の涼しさをたのしみがてらに、メディチ家の庭のとある別荘(べっしょ)の前に、『祖国の父』の称のあるコスムス・メディチをかこんで集っていた。) (69)

このコスムス・メディチに「どうだ、われらに、未刊の風流譚(ファツェツィア・イネディタ)をひとつ話してはくれまいか。」(69) (Besinne dich! Gib diesem Freundeskreise[...] eine Facezia inedita zum besten.) (133) と要請されて、ポッジョが話すことになるのであるが、スヤーク・オンデルデルンデンはこのようにして語り状況がつくり出されていることについて、「このことがこのように直接的な要請によって起こるということは、少し不格好、もっと好意的にいうと、伝統的という感じを与える。」と言い、「この外枠においては事実いろいろなことが伝統的である、なかんずく、物語によって楽しませて貰うのを望む洗練されたイタリアの宮廷風の夜会が。」と述べて、さらに、風流譚についても「コスムスの願いによって決められた語られるべき物語の種類もまた、全く伝統的である。」と伝統との関連を指摘している。¹⁾

ポッジョはコスムス・メディチの要請に対して、最初は断りつつも、『プラウトゥスの発見』(Der <Fund des Plautus>)の物語をすと言う。

2) Johannes KLEIN: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis Gegenwart. Vierte, verbesserte und erweiterte Aufl. Wiesbaden: Franz Steiner 1960. S. 395.

2

1) Vgl. Sjaak ONDERDERINDEN: Die Rahmenerzählungen Conrad Ferdinand Meyers. Leiden: Universitaire Pers 1974. S. 20.

この言葉から粹内物語の主要筋がプラウトゥスの発見の物語であることが分かるが、しかし、この物語のタイトルに対して、「いっそ『プラウトゥスの掠奪』と名づければよかろうぞ」(70) (Nenne sie lieber den <Raub des Plautus >) (134) と即座に嘲笑の声が飛び、ポッジョが「もしも、この話があなたがたを楽しませ [...] 同時に教えともなるものなら、友よ、まるでわたしが、おのれが見出したにほかならぬあれらの古典作家を、正しからぬやり方、忌むべきやり方でわが物とし、いわば、——無作法なことばを使えば——盗んだのだと言って非難する、嫉み深い人々の無道さがお判りだろう」(70) (Möge sie euch ergötzen [...] und zugleich belehren, Freunde, wie ungerecht der Vorwurf ist, mit welchem mich meine Neider verfolgen, als hätte ich jene Klassiker, deren Entdecker ich nun einmal bin, mir auf eine unedle, ja verwerfliche Weise angeeignet, als hätte ich sie - plump geredet - gestohlen. Nichts ist unwahr.) (134) と応ずる。

このやり取りから、粹内物語のプラウトゥスの発見は綺麗な見事なものではなくて、見方によっては掠奪と言える際どいものであることが予示されている。もちろん、「プラウトゥス作の喜劇をこの世にふたたびもたらしたほどのあなたが！」(70) (Du, welcher der Welt die Komödien des Plautus wiedergegeben hast!) (134) というロモロの言葉からも明白なように、プラウトゥス発見に関わる筋の主要人物はポッジョ自身であり、ポッジョが粹内物語によってこの掠奪という非難を払拭しようとするのが予想される。

さらにポッジョは「わたしの小話は [...] 二つの十字架のそれなのだ。重いのと、軽いのと、二つ十字架を扱うのだ。そしてまた、異国の (バルバール) ふたりの尼僧、すなわちひとりの修練女と、ひとりの尼僧院長の物語なのだ」(70) (Meine Facetie [...] handelt von zwei Kreuzen, einem schweren und einem leichten, und von zwei barbarischen Nonnen, einer Novize und einer Äbtissin.) (135) と粹内物語の梗概を述べる。これにより粹内物語のライトモチーフである二つの十字架の重要性と、二人の女性が主要人物であることを示している。オンデルデリンデンは、ポッジョが粹内物語に『プラウトゥスの発見』というタイトルを付けたにもかかわらず、梗概でプラウトゥスについてもポッジョについても言われていない点について、梗概の陳述の不明瞭さと、二つの十字架とふたりの異国の尼僧という突飛さが、これからなされる物語に対する楽しませ、驚かせる関心を掻き立てるであろう、と述べ、さらに、「このノヴェレの」事物象徴である十字架が言及されており、その機能が予示されている」と言っている。²⁾

また、一座の中のひとりイッポリトに言う「ともあれ、イッポリト、貞節好みの君のことだから、さだめし、今回登場の異国の（バルバール）尼僧たちをも歓迎することだろう。」(70) (Immerhin, Ippolito, wirst du, als ein Liebhaber der Treuherzigkeit, an meiner barbarischen Nonne deine Freude haben.)

(135)という言葉から女性の貞節もテーマのひとつになることが予想される。

枠内物語は、主要人物がポッジョ自身と、修道女と尼僧院長というふたりの尼僧であり、主要な事件が掠奪と誤解され得るプラウトゥスの発見であり、大きな意味を持つ物が二つの十字架であり、貞節がテーマのひとつである、ということである。

プラウトゥスの掠奪とも言われているその発見をいかにして行うか、いかにしてポッジョがそれを正当化するか、また発見に関しては当然ポッジョ自身が主演であろうが、梗概の二人の尼僧と二つの十字架がどう関わるのか、これが一座の人々ならびに読者の最も興味を惹かれるところである。

3

枠内物語の前話も、まず枠内筋の舞台設定から始まる。当時は世界史的な出来事であるコンスタンツの公会議であると、枠内筋の時点が特定される。¹⁾

主要人物のひとりである「わたし」、すなわち、ポッジョの状況は、「ドイツ帝国都市の狭い舞台に掛けられて、法王たち、異端、いかさま師、情婦どもが登場する、当世紀の宗教、科学、政治の縮図とも称すべきこの愉快的芝居の見

2) Vgl. ebd., S. 20f.

3

1) 『ルネサンス百科事典』(T. バーギン/J. スピーク編『ルネサンス百科事典』原書房 1995年 S.195f.)によれば、コンスタンツ公会議(1414-17)は「神聖ローマ皇帝ジギスムントの要請で、教皇ヨハネス23世がドイツ南部のコンスタンツに招集したキリスト教会会議。公会議が教会を支配するという運動の歴史における重要な事件で、1415年、公会議はみずから「一般的公会議」と宣言し、キリスト教界において教皇を超える最高権威であることを表明したのである。1414年に会議が招集されたとき、枢機卿によって選ばれた教皇はローマ、アヴィニヨン、ピサに、全部で3人いた。大分裂[...]と呼ばれるこうした事態は、この会議で解決された。つまり、対立する教皇のうちの2人を罷免し、3人目の教皇を退位させ、オッドーネ・コロナをマルティヌス5世(在位1417-31)として即位させたのである。[...]」

物と、近傍の僧院での折りにふれての古写本探しに、おのれの閑暇をこもごも割(さ)いていた。」(70 f.) (Meine Muße aber teilte ich zwischen der Betrachtung des ergötzlichen Schauspiels, das auf der beschränkten Bühne einer deutschen Reichsstadt die Frömmigkeit, die Wissenschaft, die Staatskunst des Jahrhunderts mit seinen Päpsten, Ketzern, Gauklern und Buhlerinnen zusammendrängte, - und der gelegentlichen Suche nach Manuskripten in den umliegenden Klöstern.) (135) と報告される。

しかし、世情は、「新教皇の選挙がすべての人の心を捉え、聖霊が、会議に集まった神父たちの関心を、オットー・コロナの業績や人徳にみちびきはじめたころだった。そうかといって、オットー・コロナの帰依者やしもべたちが、このわたくしもその一員だったが、日夜奔命に追われずにすむというわけには決してまいらなかった。」(71) (Doch es waren die Tage, da die Wahl des neuen Papstes alle Gemüter beschäftigte und der heilige Geist die versammelten Väter auf die Verdienste und Tugenden des Otto Colonna aufmerksam zu machen begann, ohne daß darum das tägliche und stündliche Laufen und Rennen seiner Anhänger und Diener, unter welche ich zählte, im geringsten entbehrlich geworden wäre.) (136) という状況である。

ところがある日、ポッジョの下僚であり、不実な蒐集家である男によって出し抜かれる。そのうえ、この男が「へま」を仕出かし、「写本が埃にまみれて転がっている当の尼僧院の尼僧院長」(71) (die Äbtissin des Klosters, wo er von Staub bedeckt lag) (136) に知らずに所有していた宝物の値打に気づかせてしまう。

かくして、この前話の部分により枠内物語のタイトルである『プラウトスの発見』が困難な状況にあったことが強調され、また、枠内物語の「梗概」に出て来た異国のふたりの尼僧のうちのひとりの尼僧院長が、この前話でプラウトスの発見に関連づけられることになる。

枠内物語のテーマはポッジョがいかにしてプラウトゥスを発見し、入手するか、である。この前話はそれが極めて困難な状況にあることを強調している。

4

メディチ家の聴衆にとっても、またこのノヴェレの読者にとっても、ポッジョがいかにしてプラウトゥスの古写本を発見し入手するかが最大の関心事であるが、枠内物語の語り手ポッジョは、巧みな語り手段で聴衆と読者の興味を引き

続ける。

語り手ポッジョの語り技法の特徴についてこれまでどのように論ぜられているのであろうか。C.F.マイアーの枠物語の語りの技法に最も詳しいオンデルデリンデンの論述からポッジョの語りの技法の特徴を拾ってみよう。

まず、ポッジョは一座の人々に言葉を譲らないということである。「もし、聴衆、あるいは少なくとも、聴衆の中の唯一通りのいくらかははっきりした特徴のある人物である君主が、問いながらあるいは注釈しながら語り経過の中へ介入したとしても、それは全く自然であったであろうが [...], それは起こらない。ポッジョは発言し、彼が自分の物語を終えるまで、それより早くは言葉を再び渡すことはない。」¹⁾と指摘している。

次いで、枠内物語の頻繁な中断を挙げている。言葉は譲らないが、ストーリーを頻繁に中断することである。ポッジョも「自分の体験を過去からの回想として語る。この時間的関係の帰結のひとつが、彼が、語る現在から、一種の脇ぜりふとして、当時の歴史的状況と教会の状況について短いコメントができ、自分のストーリーの [いくつかの] 部分をあらかじめ解釈しつつ総括できるということである。」と言って、次の箇所を例として挙げている。²⁾

Eine derselben, in welcher der Doctor christianissimus Gerson und der gestrenge Pierre d'Ailly saßen und ich zeitweilig die Feder führte, stellte die Zucht in den Nonnenklöstern her. Die in unsichern Frauenhänden gefährlichen Scheinwunder und die schlechte Lektüre der Schwestern kamen da zur Sprache. Im Vorbeigehen -, diese Dinge wurden von den zwei Franzosen mit einer uns Italienern geradezu unbegreiflichen Pedanterie behandelt, ohne den leichtesten Scherz, wie nahe er liegen mochte. Genug, die Tatsache dieser Verhandlungen bildete den Zettel, die Verschuldung eines Scheinwunders den Einschlag meines Gewebes und das Netz war fertig, welches ich der Äbtissin unversehens über den Kopf warf. (146f.)

(そうした委員会の [すなわち、コンスタンツ公会議の委員会のうちの] ひとつ、

4

1) Ebd., S. 33.

2) Vgl. ebd.

ドクトル・クリスティアニスムス（最もキリスト教的な博士）の称号を持つジェルソンと、厳格をもって鳴るピエル・ダイが列席し、わたしがときに書記役をつとめた委員会が、尼僧院の綱紀を作成した。信仰のあやしい女の手任せには危険な、まやかしの奇蹟と、尼僧たちを溺らせる悪い読書が、その際の話題に登った。ついだに言えば、ふたりのフランス人がこうした物事を扱うや、われわれイタリアびとにはまさしく理解もできぬ術学ぶり、そのくせ、いかにも冗談らしくみえても、じつはユーモアのひとかけらもないやり口なのだ。それはともかく、こうした討議の結果が、わたしの投げる編目の経（たていと）となり、まやかしの奇蹟という罪過が緯（よこいと）となり、わたしの漁網はできあがった。いきなりそいつを尼僧院長の頭にかぶせればいいわけだ。）(80)

また、このストーリーの中断に関わるのは呼び掛けである。これについては、『高貴なコスムス殿』（„erlauchter Cosmus“）、『友よ』（„Freunde“）、『みなさま』（„Herrschaften“）という決まった言い方は、その都度、さまざまなやり方で語りのつながりから目立っている箇所を示唆する。それは枠の状況の意識を保持するというよりも、語りに内在している短い解説であるように思われる。」と言い、また、「呼び掛けは注釈を際立たせるが、それは物語の進行に穴をあけない、あるいは殆どあけない。」さらに、「呼び掛けは、主として、特定のコメントを強調するための修辭的手段として利用されている」と述べている³⁾。その例として次の箇所を挙げ、

Ein Plautus! Denke dir, mein erlauchter Gönner, was es sagen wollte, damals wo nur wenige, die Neugier unerträglich stachelnde Fragmente des großen römischen Komikers vorhanden waren! Daß ich darüber den Schlaf verlor, das glaubst du mir, Cosmus, der du meine Begeisterung für die Trümmer einer niedergegangenen größeren Welt teilst und begünstigst! (135f.)

（プラウトゥスの写本！ 思うても見られよ、美の愛護者たる殿よ、好奇の心を耐えがたく刺す、この偉大なローマの喜劇作者の断片が、まだわずかしか世に知られなかった当時であって、このことが何を意味したかを。わたしが、ために眠りを忘れたゆえんを、あなたなら信じてくだされよう、コスムス。亡び去った、今にまさ

3) Vgl. ebd., S. 34.

る偉大な世界の残片へのわが熱狂に同（どう）じてくれ、力添えをしてくれるあなたであれば。）(71)

「自分のパトロンへの修辭的、お世辭的呼び掛けと、語りの脈絡の中へ組み込まれた彼の物語の主要モチーフの強調、この二つの要素がポッジョの語り技法の特徴である。」⁴⁾と指摘している。

また、一箇所を除いて、語りの層と語られる層の間に距離を置いた語り様式の使用を指摘している。そして「そのための最も明瞭なしるしは間接話法と考への表明 (Gedankenreferat) の頻繁な使用である」と言い、「絶え間のない『層の交代』による二層性の活用、報告とコメント、直接話法、間接話法と考への表明、これらすべての手段が必要に応じて使用される。」と、その都度例示しつつ論述している⁵⁾

5

以上オンデルデリンデンの論述の中からポッジョの語りの特徴を拾ったが、われわれはポッジョの語りのもう一つの技法に目を向け、それを中心としてこの作品を考察したいと思う。

「やっと暇を見つけ」(71) (Endlich bekam ich freie Hand) (136) で古写本探しに出発するポッジョが驢馬の馬子として雇ったアンセリーノ・デ・スピウガは、「クールの僧正によって、従者のうちから選ばれ、コンスタンツにつれてこられたラチア生まれの男だった」(71) (Der Treiber meines Tieres war ein von dem Bischofe zu Chur unter seinem Gesinde nach Constanz gebrachter Rhäter und nannte sich Anselino de Spiuga.) (136) が、道中、「快活な気分」(unendlich heiter) のポッジョと対照的に「憂鬱このうえもない物思いにふけるかに見えた」(72) (Mein Begleiter dagegen [...] ergab sich - so schien mir - den schwermütigsten Betrachtungen.) (137) と述べられている。

第一の謎は、このアンセリーノの憂鬱このうえもない物思いにふける表情である。そしてこの謎は、ただちにアンセリーノ自身の口から解明される。

彼によれば、彼らの騎行の目的地である尼僧院モナスターリングンで、「ゲ

4) Ebd., S. 102.

5) Ebd., S. 102f.

ルトルーデが、明日ともなれば腰を荒縄で括られ、ブロンドの髪を鋏で落されるのです。」(72) (<[...] morgen die Gertrude ihre Hüften mit dem Strick umgürtet und ihre Blondhaare unter der Schere fallen.>) (137) という。そしてアンセリーノの暗い表情の原因が解明されると同時に、第二の謎が生じてくる。

聴衆、また読者にとって、枠内物語の主要な関心はポッジョがいかにして『プラウトゥスの発見』に至るか、であるが、枠内物語の筋が動き出すと、かくして、すぐ、別の意外な関心事が生じてくる。

枠内物語の筋はポッジョがプラウトゥスの発見へ向かって出発することで動き始めるが、尼僧院への道中がもう一つ別の筋のための、いわば、序説的説明(Exposition)の役割を果たしているのである。つまり、このアンセリーノとゲルトルーデの恋の経緯がアンセリーノによってポッジョに伝えられ、かくして、枠内物語の第一の筋であるポッジョのプラウトゥスの古写本の発見と入手と並んで、ふたりの若者の恋の行方という第二の筋が現れ、筋の複線化がなされる。

アンセリーノの暗い表情の原因についての解明がなされたが、これによってまた第二の謎が生じる。すなわち、状況は好転したにもかかわらず、格別の理由もなくなぜゲルトルーデがアンセリーノから去って修道院へ入るのか、である。

ところで、第一の筋(プラウトゥス——ポッジョ)に絡んで、古写本の所有者である尼僧院長がこの筋の重要人物であることが匂わされたが、第二の筋(ゲルトルーデ——アンセリーノ)もこの尼僧院長の尼僧院モナスターリンゲンに絡んでいるので、この枠内物語における尼僧院長の重要性がますます増してくる。

さて、二つの筋の要の位置にある尼僧院長の人となりについては、ハンス[=アンセリーノ]によると、

Sie [=die Äbtissin] sei ein garstiges, kleines Weib, aber eine meisterliche Verwalterin, welche den verlotterten Haushalt des Klosters hergestellt und in die Höhe gebracht hätte. Sie stammte aus Abbatis Cella und heiße im Volke nur <das Brigittchen von Trogen>. (138f.)

(尼僧院長はむさくるしい小柄な女だが、僧院の零落した財政を持ち直させ、なかなかの景気にしおおせた卓抜な管理人だということである。彼女はアバティス・ツェラ(アッペンツェル)の生まれで、民衆の間では『トゥローゲンのブリギット

ヒエン』とだけ呼ばれている。) (73)

という。しっかり者の腕利きの管理人であり、自分の宝物の値打を知った彼女から古写本を入手することは容易ではないことが予想される。

さて、第二の謎は、ポッジョが見せ物の十字架で不愉快な目にあった後、尼僧院の中でゲルトルーデと会い、彼女の口を通じて解明される。母親の病氣治癒祈願のための誓言である。ここからさらに第三のそして最も大きな意味を持つ謎が生じる。重い十字架を軽々と担ぐという奇蹟の問題である。

この時点で、梗概のふたりの尼僧、すなわちひとりの修練女と、ひとりの尼僧院長、そして二つの十字架のうち重い十字架が登場した。後は、軽い十字架が登場しなければならない。

ポッジョは、尼僧院で最初に直面する重い十字架の見せ物の場面で、すでにそのからくりを掴んでいる。

[...] das Verständnis dieses Marktes begann mir zu dämmern [...].

(140)

(この奇体な市(いち)の正体がおぼろげにわたしにも理解されかけていた) (74)

Diesen possierlichen Vorgang mit ähnlichen, in meinem gesegneten Vaterland erlebten zusammenhaltend, begann ich ihn zu verstehen und zu würdigen - nicht anders, als ich mir ihn, eine Stunde später, bei größerer Sachkunde endgültig zurechtlegte[...]. (140)

(こうした道化じみた出来事を、天恵ゆたかなわが祖国でのそれと似通う体験と結びつけながら、どうやらわたしも納得し、相応に値踏みしはじめていた、——そして予想の通り、一刻のちに事情をもっとよく飲みこんでから正体を決定的に見抜いたのだが。) (74)

第三の謎はここですでに明らかになる。そしてこの謎の解明が、ポッジョ自身が言う通り、最大の目的であるプラウトゥスの獲得のための有力な武器の一つとなる。ポッジョは、さらにゲルトルーデと出会って、石像や十字架についての彼女の話によって、プラウトゥスの入手を確信するに至る。

<Dank, ihr Unsterblichen! Geschenkt ist der Welt ein Liebling der

komischen Muse! Plautus ist gewonnen!> (145)

(おんみら不滅の神々よ、感謝を受けよ! 喜劇の女神の寵児のひとりがこの世に贈られたのだ。プラウトゥスが手に入ったのだ!) (79)

筋のこの時点から聴衆と読者の関心は、ポッジョがまさしく「子供だましの十字架の存在」(das Dasein eines Gaukelkreuzes)と「尼僧院の綱紀」(die Zucht in den Nonnenklöstern)という二つの武器でプラウトゥスの獲得を目指していかに尼僧院長に対するか、さらにいかにしてゲルトルーデを救出するか、の二点に注がれる。

6

二点のうち、枠内筋のこの一日目のうちに決着がつけられるのは、プラウトゥスの入手である。コンスタンツの公会議の力を借り、「旅宿の勘定書」(Wirtshausrechnung)を上手く使って尼僧院長を脅し、まず、偽の十字架を確認し、奇蹟をあばく。

[Ich] befahl ihr [=Äbtissin] kurz, das Gaukelkreuz zu verbrennen, nachdem das schon ausposaunte Wunder noch einmal gespielt habe - dieses wagte ich aus Klugheitsgründen nicht zu verhindern -, den Plautus aber ohne Frist auszuliefern. (153)

(一旦大げさに吹聴してしまったからには、奇蹟はもういちど実演するほかないが、——ある策略のために、奇蹟の邪魔をするつもりはなかった——そのあとでまやかしの十字架を焼き捨てるように、そしてプラウトゥス写本の方は遅滞なく引き渡すように、と簡潔に命令した。) (85)

このようにしてプラウトゥスの写本を入手したポッジョは、作品に没頭し、「ランプの燈油が切れ、疲れた眼に文字がかすみはじめてから、やっとわたしは寝床に身を投げ、不安なまどろみに落ちていった。」(86) (Erst da meiner Leuchte das Öl gebrach und mir die Lettern vor den müden Augen schwammen, warf ich mich auf das Lager und verfiel in einen unruhigen Schlummer.) (154) という状態で夢のうちに第一日目が終わる。オンデルデリンデンが指摘しているように、ポッジョの読書の時間というこの箇所は、「いわば、筋の二つの部分の間の切れ目 (Zäsur) である」¹⁾。

彼はまた、「枠内物語は二つの複合体、一方の側にはプラウトゥスの写本の発見と獲得、もう一方では修練女ゲルトルーデの救出、から成っている。この二つの要素はしばしば互いに関連し合う、ポッジョは、第二の複合体に属する二つの十字架を使った欺瞞を彼の第一の関心事の上首尾の遂行のために利用する。[...] そして最後に写本を手に入れた後、修練女の問題が解決されねばならない。すべての部分において語り手は、主要人物として生起を規定し、指揮する、絶対的な演出家のままである。」²⁾と述べている。

第二日目は残る一点、ゲルトルーデの救出である。ポッジョは尼僧院長にゲルトルーデと言葉を交わさぬという約束をしたので、「古代風のやり方で、三つの象徴的な演技によって修練女に真相を気づかせよう、百姓女のかたくなな頭でも納得がゆく程度に真相を曝露してやろうと決心し」(89) ([...] beschloß ich, in antiker Art mit drei symbolischen Handlungen der Novize die Wahrheit nahe zu legen, so nahe, daß dieselbe auch der harte Kopf einer Bäuerin begreifen mußte.) (157)、その通りに行く。かくして、偽の十字架による偽りの奇蹟はあばかれ、さらにゲルトルーデもシュプリューゲンのハンス (= アンセリーノ) の許へ帰る。

なお、クリストフ・ロモンはプラウトゥスの発見と獲得、ならびにゲルトルーデの救出について、「プラウトゥスの救出はただ個人的な満足を狙いとしていたが、ゲルトルーデの救出は一般的秩序の再建として現れる。すなわち、ひとりの人間の救出のための<見せかけの奇蹟>の粉碎は、教会の救出のための新しい教皇の選挙による三法王鼎立の終了と同時に起こる。」³⁾と述べている。

ところで、語り手としてのポッジョの役割について、オンデルデリンデンは、「語り手の彼の物語における役割を述べることは、この枠内物語のほぼ完全な「プロット」を述べることを意味する、ということが分かる。自分の物語の受動的な主人公として出来事をただ我慢するだけの『護符』の語り手である」シャダウと反対にポッジョは彼の逸話風の物語において一貫して能動的な主要人物である。しかし、シャダウは受動的であっても、それにもかかわらず生起

6

1) Ebd., S. 72.

2) Ebd., S. 71.

3) Christof LAUMONT: Jeder Gedanke als sichtbare Gestalt. Formen und Funktionen der Allegorie in der Erzähldichtung Conrad Ferdinand Meyers. Göttingen: Wallstein 1997. S. 191.

の中心点にいるが、ポッジョは、筋の二つの部分において自分の積極性を別々の仕方で展開している：〔切れ目以前の部分である〕第一の部分においては彼の陰謀は写本の利己的な獲得へ向けられている。その際、彼は主演俳優として、自分の相手の女性トゥローゲンのブリギットヒェンを策略で騙す；〔切れ目以後の部分である〕第二の部分においては、彼は俳優の役割と引き換えに演出家の役割を手に入れる。そして彼の二番目の陰謀——それで彼は人を愛するという気持ちから出たやり方でゲルトルーデを、彼女がその中へ入り込みそうであり、尼僧院長によって具現される体制から解放される状態にする。それによって彼女はしばらくの間物語において主役を引き受ける——を演出する。〕ポッジョはそれゆえ完全には彼の一人称の物語の議論の余地のない主要人物というわけではなく、また、両方の語り部分に共通な敵対者である厚顔な、敬虔な尼僧院長トゥローゲンのブリギットヒェンが、二つの部分を結びつける要素であると論じている。⁴⁾

7

謎とその解明というポッジョの語り技法を中心として枠内筋を考察してきたのであるが、この技法は実はすでに外枠でその外枠の語り手が使用している。両語り手は似ていると言い得る。

枠内物語の語り手となるポッジョについて外枠の語り手はまず、

Der reinste Abendhimmel dämmerte in prächtigen, aber zart abgestuften Farben über den mäßig Zechenden, unter welchen sich ein scharf geschnittener, greiser Kopf auszeichnete, an dessen beredten Lippen die Aufmerksamkeit der lauschenden Runde hing. Der Ausdruck dieses geistreichen Kopfes war ein seltsam gemischter: über die Heiterkeit der Stirn, die lächelnden Mundwinkel war der Schatten eines trüben Erlebnisses geworden. (133)

(飲むほどにかえって折り目正しい酒客たちの頭上には、澄みきった夕空が、はなやかな、しかもほのかに移り変わる色あいを帯びてたそがれようとしていた。そのなかにひとり、彫りの鋭どい顔立ちの白頭の人物がきわだち、一座の注視はかれの

4) S. ONDERDERINDEN: a. a. O., S. 73f.

雄弁な口もとから離れなかった。この機智に富んだ人物の表情はふしぎに混じりあったものだった。はれやかな額と、微笑を浮かべた口角に、何かはしらぬ暗い体験が影を投げていたのだ。(69)

と彼の顔貌と表情を描写しているが、読者には「何かはしらぬ暗い体験が影を投げていたのだ」という言葉が印象づけられる。暗い体験の影とは何だろうか。読者の好奇心が掻き立てられる。そして、これはコスムス・メディチに「語りかつ飲むうちには[...]君も憂いを忘れるだろう」(69) (Erzählend und schlüpfend [...] wirst du dein Leid vergessen!) (133) と受け継がせた後、外枠の語り手がポッジョの現在と過去と共にその影の原因を報告し、謎を解明する。

Den frischen Kummer, auf welchen Cosmus als auf etwas Stadtbekanntes anspielte, hatte dem greisen Poggio - dem jetzigen Sekretär der florentinischen Republik und dem vormaligen von fünf Päpsten, dem früheren Kleriker und späteren Ehemanne - einer seiner Söhne verursacht, welche alle herrlich begabt waren und alle nichts taugten. Dieser Elende hatte die greisen Haare des Vaters mit einer Tat beschimpft, die nahe an Raub und Diebstahl grenzte und dem für den Sohn einstehenden, sparsamen Poggio überdies eine empfindliche ökonomische Einbuße zuzog. (133f.)

(巷にかくれもない話題のようにコスムスがほのめかした新たな憂いのたねとは、五代にわたって教皇の秘書をつとめたフローレンス共和国の現右筆 (ゆうひつ)、かつてのカソリック僧にして、のちに妻帯者となった、白髪の老ポッジョの、いずれもが輝かしい才能を持ちながら、しかもそろって遊惰な、息子のうちのひとりが蒔いたものであった。その卑陋な息子は、ほとんど掠奪や盗みに類いする行為によって父親の白髪に泥を塗り、あまつさえ、保証人たる儉 (つつ) ましい老ポッジョに手痛い財政上の損失を招いたのだ。) (69)

外枠の現在の時点で、ポッジョはフローレンス共和国の右筆であり、遊惰な息子たちに悩まされ、財政上の損失を被っている。

このような状態のポッジョに、コスムス・メディチは「未刊の風流譚」を乞い、結局、ポッジョは『プラウトゥスの発見』を語ることなる。

「暗い体験の影」の原因は読者に伝えられたが、読者には新たに老ポッジョはこの苦境をどう切り抜けるのだろうか、という関心も生じてくる。謎とその

解明、そしてその解明と共に新たな謎、という枠内物語の語り手ポッジョと同じ語り技法である。

フランツ・シュタンツェルはその著『物語の構造』において「作中人物の言葉が語り手の言葉に『感染』する現象」を論じている。「<局外の語り手による>物語様式が最初は体験話法へと向かい、やがて《作中人物に反映する物語り状況》へと変わる推移の第一段階は、<局外の語り手>による報告が、作中人物の発話に「感染」させられるときに、はっきり具体的な形をとる。」と述べ、「古典的な例証」としてトーマス・マンの『ブッデنبローク家の人々』の次の箇所を挙げている。¹⁾

Frau Stuhl aus der Glockengießerstraße hatte wieder einmal Gelegenheit, in den ersten Kreisen zu verkehren, indem sie Mamsell Jungmann und die Schneiderin am Hochzeitstage bei Tony's Toilette unterstützte. Sie hatte, strafe sie Gott, niemals eine schönere Braut gesehen, lag, so dick sie war, auf den Knien und befestigte mit bewundernd erhobenen Augen die kleinen Myrtenzweiglein auf der weißen moiré antique ... Dies geschah im Frühstückszimmer.

(グロッケンギーサー通りのシュトゥート夫人は、またもや上流家庭に出入りする機会に恵まれ、ユングマン嬢やお針子が、結婚式の当日、トーニの花嫁衣裳の着付けをするのを手伝った。ああ神様、御笑覧あれ、こんなにお美しい花嫁さんを見たためしはございません、シュトゥート夫人は太っていたけれども、ひざまずき、感嘆の眼差しで仰ぎ見ながら、古代波形模様（モアレ）の白いドレスにミルテの小枝を取りつけた……これは、朝食の部屋で行われた。)

このように作中人物の言葉の語り手への感染は、作中人物の属する世界の出来事を、もちろん作中人物の言葉も含めて、語り手が読者に媒介するわけであるから、起こりうるのは当然のことであるように思われる。

枠物語の場合、枠内物語の語り手の語り技法が外枠の語り手に感染すること

1) Franz K. STANZEL: Theorie des Erzählens. 3., durchges. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1985. S. 248f.

訳文は前田彰一訳（『物語の構造』 岩波書店 1989年）S. 194f. による。

もあり得ることであろう。しかし、『尼僧院のプラウトゥス』の場合には、最初に表外枠で外枠の語り手が使ったのであり、枠内物語の語り手に感染することとは、枠内物語の語り手は外枠の語り手の語りを知らないのであるから、物語理論上あり得ないことである。それでは枠内物語の語り手の技法が外枠の語り手に感染したのか。

外枠の場面はすでに述べたように真夏の夕べ、「メディチ家の庭のとある別墅」である。外枠の語り手の語りから判断すると、外枠の語り手もあたかもその場に居あわせるかのような語り方である。したがって、裏外枠においてなら可能であろうが、表外枠においては、枠内の物語の語り手ポッジョの語り技法が外枠の語り手に感染したと言うことはできない。

結局のところ、これは外枠の語り手、そして枠内物語の語り手ポッジョ、この二人の語り手の背後にいる真の語り手、すなわち作者C.F.マイアーの語り技法ということになる。C.F.マイアーが外枠の語り手の語り技法を枠内の語り手ポッジョに受け継がせたのである。

8

枠内物語の現前の筋が終了した後、語り手ポッジョは「プラウディテ、アミチ！（友よ、拍手せよ）わたしの物語はこれで終る。」(93) („Plaudite amici! Ich bin zu Ende.“) (162) と告げるが、さらに、後話を語る。主人の新ローマ教皇マルティン五世との帰途、「スピウガの旅館で、はからずもその宿の主人夫婦たるアンセリーノとゲルトルーデに」会う。「ふたりながらはちきれんばかりに健康だったが、ゲルトルーデは黴臭い僧房とほうって変わって、風がさわさわと吹き通す岩の谷間に、ひとり子を胸に抱き、結婚のしるしの十字架を肩に載せていた。」(93) ([...] ich [...] traf als unsere Wirte im Gasthause von Spiuga [...] Anselino und Gertrude in blühender Gesundheit, diese nicht in einer dumpfen Zelle, sondern in winddurchrauschem Felstal, ein Kind an der Brust und das eheliche Kreuz auf der Schulter tragend.) (162) とふたりの様子が報告される。

一般に後話の機能がそうであるように、この後話もその後彼らふたりはどうなったのであろうか、という聴衆および読者の関心に応えるものである。

なお、彼ら二人については、ヨハネス・クラインは、「ゲルトルーデとハンスは純粋なままである；僧衣を着たどんな皮肉家が彼らを手助けしたかということ、彼らは感づかない。同じように、彼らの人生の決断がポッジョにとっ

てはひとつの文学的些事、ひとつの、小さな笑話以外の何ものでもないということ、そしてポッジョは遥かに偉大な文学上の成果、すなわち、プラウトゥスをそこから引き出したということ、を、感づかない。」¹⁾と述べている。

さて、表外枠において残されたあのポッジョの苦境については、裏外枠において、

„Ich wollte dir das einzige Manuskript testamentarisch vermachen, um mir nicht, ein Lebender, das zehnfache Gegengeschenk zuzuziehen, womit du jede huldigend dir überreichte Gabe zu lohnen pflegst in deiner freigebigen Weise, von welcher du einmal nicht lassen kannst. Doch“- seufzte Poggio melancholisch - „wer weiß, ob meine Söhne meinen letzten Willen ehren würden?“ (163)

(「わたしはじつはこのかけがえのない古写本をあなたに遺贈するつもりでいた。わが生前に贈ろうものなら十倍もの返礼をわが身に招くのをはばかるからだ。あなたは、物惜しみせぬ性格のままに、親愛をこめた贈物を受けるたびごとに、そのような返しをせずには措かぬ習慣だから。けれども」とポッジョは憂わしげに嘆息した、「わが息子らが、わたしの今の望みを尊重するか否か、だれが知ろう?」) (93)

と、プラウトゥスの古写本を遺贈するのではなく、「いま」贈る理由を述べているのみである。オンデルデリンデンも述べているように²⁾、ポッジョの苦境は未解決のまま終っている。そしてタマラ・S.エヴァンスの言うように、「なんと云っても、未刊の風流譚を披露するポッジョは、結局はひとりの孤独な人である」³⁾。

おわりに

以上において考察したように、ポッジョは確かに、自己の正当化の点では成功したとは言えないかも知れないが、読者の興味、関心をいかに自己の物語へ

1) J. KLEIN: a.a.O., S. 395.

2) S. ONDERDERINDEN: a. a. O., S. 56.

3) Tamara S. EVANS: Formen der Ironie in Conrad Ferdinand Meyers Novellen. Bern und München: Francke 1980. S. 111.

引き付けるかという、語り手としての課題は、十分に果たされていると言い得るであろう。