

C. F. マイヤーの『ペスカーラの誘惑』 ——道化師モローネ

田村久男

十六世紀前半、イタリア半島の覇権をめぐるスペイン-ハプスブルクとフランスが相争うヨーロッパ、既にナポリをスペインに占領され、教皇領内も小国家に分裂し混乱を極めるイタリアは、ローマ法王を中心に、ある時はフランスを味方に引き入れ、また有利とみるやスペインに鞍替えするというやりかたで、両大国の間で微妙なバランスをとりつつ、何とか独立を保とうと苦心する。1525年、スペイン王で神聖ローマ皇帝を兼ねるハプスブルクのカール五世は、パヴィアの戦いにおいて、フランス-スイス傭兵連合軍を壊滅させ、宿敵フランソワ一世を虜にするという大勝利を収める。その結果として生じたスペインの圧倒的勢力の前に、ローマ法王クレメンテ七世は、密かにイタリア諸侯を糾合し、イギリス、フランスと連絡を取りながら、対ハプスブルク同盟（リーガ）を結成し、イタリア半島からスペインの脅威を除こうと謀る。しかしながら、この急拵えのイタリア同盟軍およびスイス傭兵隊を率い、スペイン軍の総指揮官でパヴィアの戦いの英雄ペスカーラ公フェルディナンド・ダヴァロスに対抗できる人物はイタリアには見あたらない。ここにローマ法王の意を受けたミラノ公国の宰相シローラモ・モローネは「ペスカーラに匹敵する人物はペスカーラ自身しかあり得ない」として、ペスカーラのイタリア側への取り込みを画策する。このルネッサンス期の史実に基づく大仕掛けな政略劇を扱った小説がC. F. マイヤーの『ペスカーラの誘惑』（1887年）である。

マイヤーはこの作品を仕上げるに当たって、ランケとグレゴロヴィウスの歴史記述を基にしている。史実では、結局ペスカーラはスペイン王カール五

世に忠誠を守り通し、ミラノ攻略の後突然の死を遂げ、イタリア側の「誘惑」は失敗する。何故ペスカーラがこのイタリア側からの彼にとって極めて魅力的と思われる申し出を拒んだのかは必ずしも明白ではない。

ランケは、このペスカーラの拒絶の原因を主君に対する封建的な「忠誠心」に求めている。

彼のおいたちは、スペインのロマン的な英雄とともにあった。王の機嫌を損ね追放の憂き目にあいながらも、いつも国王への忠誠を守り続け、一時も自分の誇りを失うことのなかったル・シッドが彼の理想の騎士であり、自分もそのようにありたいと願っていた。古典古代の教養を積む中から国民感情を生み出し、同時に中世の政治的な倫理観を放棄したイタリアなどは、彼の騎士としての自覚と封建的な名誉に反するものであった。確かに、イタリアでも新しい倫理観は生まれていたが、この倫理はマキャベリの世界観が色濃く反映したものであった。ペスカーラは、この様な高次元の政治倫理など理解できず、自分へのこの申し出に対しても、それにふさわしい嫌悪を示しただけである¹⁾。

一方グレゴロヴィウスの方は、ペスカーラがイタリア側からの誘いをはねつけたのは、彼の冷静な現実認識の結果であると考えている。

この様な魅力的な計画は、強い名誉欲をもち道徳などにこだわらない將軍ならば、しばらくの間は考え込ませたということはあることである。しかし彼が直ちにこの申し出をはねつけたのは確かだ。このスペインの大公はイタリア人を憎んでいた。彼らの不誠実さは充分すぎるくらい知っていたし、彼らの分裂した国家を軽蔑していた。この輝かしい計画も実際は絶望した弱者の思いつきでしかなかったのである。ペスカーラが自分の誇り高い国民意識に固まった部隊と騎士精神に溢れた多くの隊長達を、反逆の結果スペイン人からも蔑まれているブルボンと同じように、裏切りに導くなどということがどうしてできようか。たとえ彼がこの不可能を可能にすることができたとしても、ナポリにいる皇帝派と帝国の軍隊に対抗してナポリ王位を守り続けることなどできるはずがない。イタリア人もペスカーラを残忍で狡猾であるとして憎んでいたし、信用できないと思っていたのである²⁾。

このランケとグレゴロヴィウスの伝える史実に従ってマイヤーが描く『ペ

スカーラの誘惑』では、教皇の意を受けた愛国心に燃えるモローネは、イタリア存亡の前にあらゆる策を弄してペスカーラのイタリア側への寝返りを謀る。彼は、まずスペイン人の血を受けたペスカーラの生まれはナポリであることを強調し彼のイタリア人としての愛国心に訴え、またペスカーラの妻で「イタリアの真珠」と謳われるルネッサンスの才媛ヴィットリア・コロナには、ナポリ王国の王冠を約束することで彼女の虚栄心をあおり、夫を説得させてスペインから寝返らせようとする。これと同時に、パヴィアの勝利の後、報酬のことでカール五世の処遇に不満を抱いていると思われていたペスカーラがスペインを裏切るという風説をイタリア中に広め、必然的にイタリア側に寝返らざるを得ないような状況を作り出すのである。

ランケとグレゴロヴィウスの記述に基づきつつマイヤーが描く歴史上の人物である主人公ペスカーラが最後まで、スペインを裏切るようなことはなく、結局はイタリア側の試みが挫折に終わることになるのは、この作品が史実に基づいて描かれている以上、また、作者が歴史に忠実たらんとする以上は避けられないことかもしれない。しかしたとえ結末はそうであっても、このランケおよびグレゴロヴィウスの題材を文学作品に仕立て上げる際、読者がおそらく期待するのは、シラーの『ヴァレンシュタイン』やシェークスピアの『マクベス』などで描かれるような、野心と忠誠心の間で迷う主人公の内心の葛藤であろう。しかも作品の舞台が裏切りや陰謀が日常的なルネッサンス期であるだけになおさらである。実際このタイトル『ペスカーラの誘惑』も、この様な主人公の葛藤を期待させるように思われる。

しかしこのマイヤーの小説は、まるで読む人に肩すかしをくらわせるかのようになり、この様な期待を完全に裏切る。既に物語の早い段階で読者にはこの誘惑が無意味なことが明らかにされ、主人公ペスカーラは最初から最後までこのモローネの誘惑に少しでも心が動かされることがないどころか、真剣に考えることさえもしないのである。しかも、主人公がこの誘惑を拒絶する理由はランケの言うスペイン人特有の「主君に対する献身的な服従と忠誠心」

でもなければ、また、グレゴロヴィウスの想像するような冷静な現実分析の結果でもない。マイヤーの主人公はパヴィアの戦いで受けた脇腹の槍傷によって早晚死すべき運命にあり、ペスカーラ自身が自らの死を自覚しているからなのである。つまり、主人公ペスカーラには最初からこのイタリア側の申し出を受けることが許されないのであり、真剣に考慮することさえできないのである。従って、この作品の中には、「誘惑」が主人公に与える動揺や迷い、内面の葛藤といった緊張感に満ちたモチーフは全く存在し得ないし、また実際に存在していない。

この小説のタイトル「誘惑」と物語の隔たりについては、発表当時から様々な疑問が投げかけられてきた。作者の友人でマイヤーの作品の良き理解者の一人であったルイーゼ・フォン・フランソワは作者に宛ててた手紙の中で、特に前半のモローネの人物描写を高く評価しながらも、全体としては作品の題名と作者の題材の扱い方に根本的な疑問を投げかけている。

後半部にはいくらか失望させられました。たぶんこの誤解を招くタイトルのせいでしょう。といいますのも、現実に効果をもたらす誘惑が描かれるわけではなく、テーマとなっているのはすげない拒絶であって、しかもこれは主人公の自由意志による選択の結果ではなく、運命に強いられることだからなのです。何度も読み返しよくよく考えてみた末の疑問なのですが、明らかに好意的に描かれている主人公のペスカーラが、作品の中ではのめかされているように、もしも本当に二つの義務の間で葛藤に立たされていたとしたら、自分の軍事的才能ゆえに敵対する両陣営から（彼の二重の血筋のためですけれども）熱心な誘いを受けながらも誘惑を拒み続けたとしたら、そして、至る所裏切りが行われていた場所と時代に自分のみなぎる生命力を意識しつつも、忠義の戦士であり続けたのであったら、もしそのように描いていたとしたならば主人公はもっと尊敬と共感を勝ち得ることができたのではないのでしょうか。(11. Nov. 1887)³⁾

また、パウル・ハイゼもこのマイヤーの作品の中には実際には「誘惑」など描かれていないことを理由に、逆に題名を『ペスカーラの最後』(Das Ende

des Pescara) に変えるべきだとすすめている⁴⁾。

これまでこの作品の解釈においては、まさにこのタイトルの問題が大きな焦点の一つであった。エルヴィン・カリッシャーは、この作品のタイトルと内容の間に存在するギャップは、作品を執筆する過程で、初めにマイヤーが意図していた本来の構想からはずれてしまったことにその原因があると推測する。カリッシャーによれば、この作品の元来の姿はやはり「本当の誘惑」でありイタリア側からの誘いを受けた主人公は迷った末、最終的にこれを拒絶するというものであった。しかし、いざマイヤーが作品の執筆にとりかかってみると、かなり初期の段階で、本論の冒頭にも挙げたランケの解釈（つまり主人公の行動を決定的に規定する中世的倫理観）に引きずられ、現在のような形になってしまったとカリッシャー想像する。そして、このような推測に立って、作品の主題が執筆の途中で大幅な転換を経たにもかかわらず完成した作品の中に残ってしまった原構想を指摘している。

[...] ここには二つの異なるコンセプトが存在している。作者は最初のコンセプトを奥深いところで完全に捨て去る気にはならなかったので、現在の形の作品の中でこの二つの基本構想が気分として併存しているのである。崇高なる正義と野心がある意味で雰囲氣的に似通ったものとして描かれる。多少混乱しているが、堪え難いほどではない⁵⁾。

ステュアート・フリーバートは、特に名前を挙げてはいないがおそらくはこのカリッシャーの解釈を念頭に置いて、この作品のタイトルと内容の食い違いの原因として以下の二つの要因を検討している⁶⁾。一つは、執筆を初めた当初、作者マイヤーが『ノイエ・ルントシャウ』誌の編集者ユリウス・ローデンベルクに宛てた手紙の中で「中心人物は、当時35才のヴィットリア・コロナナです」(an J. Rodenberg, 22. Okt. 1886) と述べていることに注目し、最初はベスカーラの妻ヴィットリア・コロナナの物語として構想

され、執筆の過程で重心がベスガーラに移ってしまったためにこの題名と内容の不一致が生じたのではないかということである。さらにもう一点はマイヤーがこの作品を執筆していた1887年の三月半ばにドイツの新聞に報道されたプロイセン皇太子（後のドイツ皇帝フリードリッヒ三世）の重病の知らせが、この作品の展開に決定的な影響を与えざるを得なかったのではないか⁷⁾、という可能性である。しかし結局のところ、フリーバート自身も、この二つは根拠薄弱であるとして、その可能性は否定している。そして物語は最初から今ある形で構想されていたことを改めて確認したうえで、やはり作者の意図するところはすべての決定から逃れることのできる「死」の美化にあったとする。

ローベルト・フェージは、このタイトルについてはイローニッシュなものとしてのみ正当化し、主人公の致命傷を、主人公の人格の繊細さを象徴化しているものとみなし、そして「彼の性格がもつ危うさともいえる傷つきやすさ、これはマイヤー自身の傷である」と主人公と作者自身の運命を重ね合わせる。フェージも、「この様な逃げ道のない悲劇的な状況では死が救済者として現れる。[...] 生を全うするのはいつでも困難なことであり、罪や不和、失敗の責務を負うことになる。この小説は生の救済者である死を肯定し讃えているのである⁸⁾」と、フリーバートと同じく「死」のみが、陰謀と裏切りの渦巻くルネッサンスという時代に主人公の高貴さを守るのであるとする。

これに対し、ベンノ・フォン・ヴィーゼはタイトルの「誘惑」をイローニッシュにとらえる見方には距離を置きつつも、この作品でマイヤーは、素材から敢えて本来持っているドラマ性や緊張感を捨象してまで、「本人だけが知る特別な事情で俗世のいかなる誘惑にも惑わされることが無くなっている人物に歩み寄る誘惑」という「これまで扱われたことの無い新奇な状況」を描こうとしたのであり、そしてこれによって「正義とは、人間が生の彼岸、事物の外側に立ってのみ可能である」ことを示そうとしたのであるとする。若干のニュアンスの違いはあっても、ヴィーゼも「死に近づいてのみ得られ

る人格の高貴さ」⁹⁾がこの作品のテーマであり、そして作者マイヤー自身がこのベスカーラの姿に自分自身の死に対する考えを込めたという点では、フェージと同じ意見である。

もっとも、解釈者の中では極めて少数ではあるが、ジャック・S・アルエのように、一時的にせよベスカーラもこのイタリア側からの誘いにより心が動き、この意味でこの作品も題名通り本来の意味での「誘惑」を扱っているとする読み方もあることはある。アルエに拠れば主人公ベスカーラは、ナポリの王冠を示され、即座にイタリア側に寝返った場合の有利、不利を考えた後、結局は非現実的であることを悟り拒まざるを得なかったとする。

明らかにベスカーラはその可能性に思いを巡らしたのである。たとえそのことでカール五世と袂を分かつことになったにしてもだ。最後に彼が拒絶を決意するのは間違いない。しかしこれは別の状況に拠るのであって、彼が決してぐらつかなかったことを意味するわけではない¹⁰⁾。

しかしこのアルエの解釈はテキストによる根拠づけに乏しく、仮にあったにしても断片的な文言や主人公の表情など極めて曖昧で両義的なものが多く、これらを根拠として主人公の迷いをこの小説に見て取るアルエの読み方にはかなりの無理があり、印象として牽強附会の感を免れない。

いずれにせよ、これまでの研究ではこの一見謎めいて見えるベスカーラという人物をどのように説明すべきかということにだけ議論が集中してきたのである。

マイヤー自身はこのタイトルをどのように考えていたのであろうか。先に引用したルイーゼ・フォン・フランソワの、作品の中では「誘惑」が十分に描かれていないのではないかという疑問に答えて、この作品のテーマはあくまでもタイトル通り「誘惑」であるとして、次のような手紙を書き送っている。

あなたのお考えは私にも良く理解できます。私もほとんどあなたと同じ様に考えたこともあったのです。しかし結局は主人公を無垢であると同時にありのままに描こうと考え、それには現在の形のようにするしかなかったのです。主人公は致命傷を受けていたが故に、裏切りから(宿命的に)守られているのです。ここではすべてが必然です。自由選択の余地は残されてはいませんので、ドラマ向きの素材とはいえません。しかしノヴェレとしてならどうでしょうか？ 誘惑という言葉は正しいのです。彼が誘惑できない人物であり、誘惑者がこのことを全く知らなかったにしても、とにかく彼は誘惑に巻き込まれるのですから。(30. Nov. 1887)¹¹⁾ (強調は引用者)

ここでマイヤーは、主人公には意識的に自由選択の余地を与えず、従って本来、誘惑され得ない人物としてわざと設定したのであるという。しかしその一方で、主人公ペスカーラは誘惑の対象となるのであるから、やはり誘惑という言葉は正しいのであると言い張っているようだ。このマイヤー自身の解説をどう理解すればいいのであろうか。明らかに、マイヤーがここでこの誘惑という言葉に込めた意味あい、一般にこの言葉から期待されるイメージ(即ち、誘惑によって主人公が陥る葛藤や迷い)とは違っている。マイヤーのこの発言をそのまま素直にとるならば、この小説『ペスカーラの誘惑』では、誘惑される側(ペスカーラ)よりもむしろ誘惑する側に焦点があてられているのである。

これまでの解釈はあまりに主人公ペスカーラにこだわりすぎていたようだ。そのため、なぜ主人公がイタリア側の魅惑的な申し出を拒絶するのか、あるいは主人公が脇腹に受けた致命傷のために最初からこの誘惑に乗ることができないとしたら、これはいったい何を意味するのか、という点に議論が集中してきた。そこで出てくる結論は結局のところ、いわば最初から与えられている象徴的言葉、即ち「運命」なのである。

そこで、上のマイヤー自身の解説に従って、ここでは誘惑されるペスカーラではなく、誘惑する側、即ちモローネという人物に注目してこの作品を考えてみたい。これにより、この一見象徴的で深刻な問題を扱っているように

見えるこの作品の喜劇的側面、いわばパロディとしての性格が見えてくるように思われる。

モローネ

歴史家グレゴロヴィウスは、ミラノ宰相シローラモ・モローネを次のように描いている。

このミラノ人の経歴は、ロドヴィーコ十二世（イル・モーロ）がまだミラノを治めていた時期に、彼に奉仕することから始まった。これより彼はスフォルツァ家に仕えることになり、この頃は侯爵フランチェスコの宰相となっていた。彼は、老練で外交術に長け、まさにマキャヴェリの『君主論』派の傑物であり、野心家で良心などは持ち合わせていなかったが祖国イタリアを心から愛していたのである¹²⁾。

ここで、良心を知らぬ野心家であると言われてはいるものの愛国者モローネの行動については、歴史家らしく価値判断をひかえた客観的な描写がなされている。グレゴロヴィウスほど立ち入った人物描写はしていないが、人物評価に個人的な感情を混じえていないという点ではランケもまた同様である。

これに対しマイヤーが描くモローネには、このグレゴロヴィウスのいうところの野心的、愛国的マキャベリストという性格付けをそのまま残し、全体としてはほぼ史実を踏襲しながら、それに加えて、明らかに意識的な諧謔性、パロディ化の意図が見て取れる。

このモローネの喜劇役者的な性格については、既にグスタフ・ベッカーズが詳細な検証を行っているが¹³⁾、ここでは主にこの作品のクライマックスともいべき第三章の「誘惑の場」を中心に見ていきたい。

第一章のミラノ侯爵の御前でのグィッチャルディーニ、レリオをまじえた密談で、ナポリ王冠を報償にイタリア同盟軍の指揮を任すべく、スペイン軍

の総指揮官ペスカーラをモローネが誘惑することに決まる。直接ペスカーラに会う前に彼はまずローマに向かい、そこで法王とともにペスカーラの妻ヴィットリア・コロナを彼女の虚栄心とイタリアへの愛国心に訴えかけることで説得し、自分の味方につけることに成功した後(第二章)、変装して密かにペスカーラの陣営ノヴァーラに赴き、オルヴィエートの薬剤士バルダサーレ・ポーズィと名乗ってペスカーラに会談を申し込む。

しかし既にこの時点で、変装したモローネの動向は逐次ペスカーラに知られているのである。親友であるブルボン公は軍に赴く途中の町外れでミラノ宝石商スキピオーネ・オスナーゴに変装したモローネを見破り、彼の到着をペスカーラに伝える。さらにピットリア・コロナを警護してローマから戻った甥のデル・グアストも「ノヴァーラへ来る途中、宰相には何度も会いましたが、この男は鼻の上に大きな黒子をつけてマルケの果物商人パチアウディになりすましていました……宰相は目下いろんな商売で大忙しのように、色々と滑稽きわまりない姿に身をやつしています」(201)と報告している。

ペスカーラは、用心のためモローネとの二人きりの会談を避け、事前に部屋のカーテンの影にブルボン公と、デル・グアストを証人として隠す。表面上これは敵方の宰相との交渉が誤解を招かないための予防措置であるが、この章の最後でペスカーラが例えるように、この会見の場全体が一つの芝居として対象化され、二人は観客の立場に置かれる。

ここでモローネは満を持してペスカーラに対し、スペインを捨てイタリア側について戦った場合のペスカーラ自身の栄誉と彼が救うことになるイタリアの栄光に満ちた将来を切々と物語り、情熱的に、時には哀願をも混じえながら何とかペスカーラを説得しようと努力する。「あなたはますます偉大になり、ついにはローマの丘の上で幾千もの民衆が歓喜の声を上げながらあなたとあなたの神々しき奥方を神として宙に持ち上げ、王として全イタリアに示すことになるのです。いまはまだ不可能であると思われませんが、その時には、このイタリアはあなたのもの、あなたの誇りとなり、この国を少しは愛

することになるでしょう。」(213) しかしこのモローネの雄弁も、たとえそれ自体どれほど感動的であり説得力を持っていようと、既に証人を立てたことでベスカーラの真意を知っている読者には、モローネが情熱を込めた訴えもはじめから空回りし、彼が真剣になればなるほどますますモローネの姿は滑稽味を増してくるのである。

実際、宰相を立ち去らせた後、カーテンの後ろでこの会談に立ち会い逆にすっかりモローネの言葉に心動かされてしまった二人の証人に対して、ベスカーラは平然と「ここで芝居が演じられましたが、長くて棧敷であくびをなさっていたのではないですか?」と言う。タイトルを尋ねるブルボンに、悲劇「死と道化」(215) と答える。

ここで「死」はもちろん、バヴィアの戦いで受けた脇腹の槍傷のために死を覚悟したベスカーラ自身のことであるが、モローネのことを「道化」と名付けているのはこの場面だけを見るならば少し違和感がある。しかし物語の中ではモローネに関わる表現で道化という言葉が何度も使われている。第一章でミラノの宮廷を辞する際にブルボンは同席していた宰相モローネに「さらば、我が友パンタロン (Adieu, Pantalón mon ami!）」(158) と呼びかけ、同じ様な表現は後にノヴァーラの会談に自分が密かに立ち会っていたことをモローネに告げる時にも使われる (260, »Saute, Paillasse mon ami, saute pour tout le monde!«)。またグィッシャルディーニがベスカーラを誘惑する役にモローネを推薦する際「厚顔無恥のおまえならば何でもできるし、たとえ他の者が万事窮するような苦境に陥ってもおまえの道化帽が救ってくれるだろう。もしベスカーラにその気がないとしても、おまえがおどけていると (von deiner närrischen Seite) 考えて道化 (Possenreißer) 扱いしてくれるだろう」(170) さらに第二章でローマ法王クレメンテ七世がヴィットリア・コロナに宰相を紹介する際にも「モローネという道化者 (Buffone) じゃ」(179) と耳元でささやく。このように一見さりげない表現ながらもかなり意図的にモローネには道化というイメージが重ねられている。

そしてこのペスカーラとの会話の後、身柄を拘束され事実上捕虜となったモローネは、スペイン軍がミラノに向け出陣する際、ロバの尻尾に両腕を縛られ「みすばらしいロバに後ろ向きに」乗せられることで、彼の滑稽さはますます強調されるのである。「嘲りの中、こうして市門をくぐり、宰相も絶望のあまりこの笑い声と一緒に声を合わせた。」(264)

この様なミラノ宰相モローネの滑稽化、道化化は、物語の下敷きとして使われたランケやグレゴロヴィウスなどの歴史書には見あたらず、従って作者マイヤー自身の脚色である。それではいったいなぜマイヤーはこの歴史上の人物であるジローラモ・モローネをこの様に描いたのであろうか。

グスターフ・ベッカーズはこの作品のモローネの道化役者的な性格と「変わり身の早さ」を指摘した上で、これは主人公ペスカーラと対比させるためだったと考える。「ペスカーラの絶対的内面的な変容が、その場その場で外見だけ変身するモローネと対置されていることは、これまで気づかれることはなかった。[...]このようにしてこの小説では、演技的で外面だけの変身と、死を目前にとげられた内面的かつ本質的な変容が対比されているのである。これは即ち表面上の変化と本質的な変化、あるいはプロテウスの戯れの変身と存在自体のメタモルフォーゼともいえるほどの相違がある。」¹⁴⁾それまでは「信用できず残酷かつ吝嗇」であった主人公ペスカーラが自らの死を悟ることで浄化され高貴な性格を帯びるに到り、この主人公の変容を強調するために、対照的にモローネを滑稽に描いたというのである。確かにこの死を自覚した主人公の内面的な変化自体は作者が手紙の中での説明していることと一致する。しかしながら、物語の中でこの様な変容は暗示されてはいなくても、少なくとも主人公の変容の過程そのものが描かれているわけではないのである。ベッカーズが指摘するペスカーラとモローネの意識的対比は部分的には確かに認められはするものの、物語の始めから終わりまでまるで悟りきったかのように一切の俗世の誘惑から超然とし平静を保つ主人公ペスカーラよりも、ルイーゼ・フォン・フランソワの作者に宛てた感想のように、祖

国イタリアを救わんとペスカーラをめぐるあらゆる可能性を試み右往左往するモローネの生き生きした描写の方がはるかに魅力的に感じられるのである。仮にペスカーラとモローネの対比がこの作品に認められるにせよ、それはベッカースのいうように主人公ペスカーラの姿を強調しているのではなく、むしろ逆にモローネの側にこそ視点の重心が置かれているとみる方がこの作品の読み方としては自然ではなからうか。

空の箱を宝物と誤解して空騒ぎをする道化芝居、空箱はペスカーラであり、道化はミラノ宰相モローネである。モローネはローマ法王クレメンテ七世、フィレンツェ外交官であり歴史家グィッチャルディーニといった大人物を巻き込みイタリア全土を舞台に大騒ぎした末、すべてが徒労に終わる。そこから何も得るものはないことは読者には初めから知らされているのである。この小説『ペスカーラの誘惑』は、歴史を大舞台にした典型的道化芝居のパロディと考えられる。この物語の発端は、形式上は神聖ローマ皇帝カール五世の臣下であるミラノ公爵フランチェスコのスペインに対する謀反である。これ自体は極めて深刻なモチーフでありながら、最終章で、スペイン軍に降伏したフランチェスコとともにこの反逆の首謀者であるはずのモローネもまた、ペスカーラにより罪を許される。

ここでモローネは命が助かり拷問も免れたことで浅はかにも叫んだ「ペスカーラ様、貴殿なしではイタリアはありません。すべては過ぎ去りました。私のことは貴殿のご意志にまかせます。私めは寛大で善良なる貴殿の下僕です。[...]」(271)

歴史的にペスカーラが皇帝にミラノ宰相モローネの助命をしたことは事実だったにしても、政治陰謀劇のこの様な結末は、やはり喜劇とみなしてこそ同意しうるのでは無からうか。

最後にパロディといえどもう一つ、一度読めば誰にでも気づかれることで

あるが、主人公ペスカーラに重ねられたキリストのイメージがある。この物語ではペスカーラはパヴィアの戦いでスイス傭兵により脇腹に受けた槍傷により死を覚悟し、実際に最後はこれによって死ぬことになるのであるが、この「脇腹」の槍傷自体はマイヤーの創作であり、もちろん十字架のキリストのイメージと意図的に重ねたと思われる。しかも、ヴィットリアとともに訪れる「聖痕」(Heiligenwunden) 修道院で最近描かれたばかりという十字架像を発見し、その絵の中でキリストに槍を突き刺しているローマ兵のモデルとなっているのがまさにパヴィアで自分を刺したウーリ人ブレイジー・ツングラゲンその人であることを知る(第五章)。さらにはモローネの誘惑は、妻ヴィットリア・コロナの白昼夢の中で聖書の「荒野の誘惑」と重ねられる。

彼女は悪魔が救世主の前に現れるのを見た。キリストは誘惑者の詭弁に対し忠誠と帰依の飾らぬ言葉で答えた。誘惑者がなおも激しく迫ると、人の子キリストはやがて受けるべき槍傷の場所を指さした。……その時白い衣は輝く甲冑に変わり祝福を施す右手には楯を持っていた。今や輝いて見える傷口に手を置いているのはペスカーラであり、悪魔の方は今や長い黒い法衣を身につけ道化師(Gaucker)のような身なりをしていた。(190)

このような露骨ともいえる重ね合わせはこれまで解釈者によって作品の解釈の鍵とみなされ、重い意味あいを持つものとみなされてきた。そこでのほぼ一致した解釈は、これはこの世の一切の苦悩から解放してくれる「死」の聖化であった。そしてこの「死」の賛美は当時病に苦しんでいた作者マイヤー自身の晩年の心境を反映しているという解釈もここから出てくる。しかし、上に述べたようにこの作品を道化モローネの「空騒ぎ」劇としてみられることを頭に入れたとき、この様な深刻すぎる解釈は、この作品を全体としてとらえる場合決して相応しいものではないのではないだろうか。このキリストのイメージも、道化モローネ同様、本来の意味でのパロディ¹⁵⁾と考えられ

るのである。

使用テキスト

Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Hans Zeller, Alfred Zäch u. Rätius Luck, Bd. 13, Bern: Benteli 1962. (以下 HKA と略記)

このテキストからの引用は本文中に括弧内でページ数のみを示した。また作品の成立、典拠等に関しては主にこの巻の Zäch による詳細な解説と註によっている。

なお引用箇所テキストの訳出にあたっては集英社版世界文学全集42, 小栗浩訳『ベスカーラの誘惑』(1981年)を参照した。

註

- 1) Leopold Ranke: Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. (1. Aufl. Berlin 1839) Bd. 2. München/Leipzig 1924. S. 243.
- 2) Ferdinand Gregorovius: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. Bd. III, 2 München 1978. S. 572.
- 3) Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel. Hrg. von Anton Bettelheim. 2. vermehrte Auflage, Berlin und Leipzig 1920. S. 216-7.
- 4) HKA. S. 375.
- 5) Kalischer, Erwin: Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. 1907 Berlin. (Repr. New York 1967) S. 86.
- 6) Friebert, Stuart: CONRAD FERDINAND MEYER'S *DIE VERSUCHUNG DES PESCARA*. GERMAN QUARTERLY 35 (1962): S. 475-481.
- 7) ハンス・ブルーンは、この作品が発表された2年後の1889年8月にマイヤーを訪問した。その際のこの作品の成立に関して、自分(マイヤー)は主人公の最後の決定にどのような理由付けをしようか思い悩んでいた、そこに不治の病にかかっているドイツ皇太子の報道を知り、自分の主人公も自らの死を知ったが故にナポリの王冠をあきらめイタリア側の誘いを拒ませることにした、「そんなわけで『ベスカーラの誘惑』は、本来物語としては全く違っていたが、今の形をとるに到ったのである」というマイヤー自身の説明を伝えている。(Neues Wiener Tagblatt. 17./18. Feb. 1899) フリードリヒ・ケーゲルも同様の報告をしているが、時期的な矛盾や、執筆当時のマイヤーの発言とも食い違いが見られ、この二人の報告の信憑性には疑問がもたれている。(HKA, S. 380以下を参照, 引用もここから)
- 8) Robert Faesi: Conrad Ferdinand Meyer. Zweite, erweiterte Ausgabe. Frauenfeld 1948. S. 175, 177.

- 9) Wiese, Benno v.: Conrad Ferdinand Meyer: Die Versuchung des Pescara. In: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka: Interpretationen. 2 Bde. Düsseldorf 1957. Bd. 1, S. 254, 261, 265f.
- 10) Arouet, Jacques S.: Die Versuchung des Pescara: A Justification of its Title. In: Journal of English and Germanic Philology 45 (Urbana, IL, USA), 1946, S. 443.
- 11) Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel. S. 221.
- 12) F. Gregorovius: S. 570.
- 13) Beckers, Gustav: Morone und Pescara: Proteisches Verwandlungsspiel und existentielle Metamorphose: Ein Beitrag zur Interpretation von C. F. Meyers Novelle *Die Versuchung des Pescara*. Euphorion 63 (1969): S. 117-145.
- 14) Beckers, Gustav: S. 141.
- 15) 確証はないが、この作品には部分的にせよゲーテの『ファウスト』も踏まえられていると思われる。ローマでペスカーラの妻ヴィットリアを説得したいという誘惑者モローネにグイッチャルディーニは「結構だ！ しかしのぼせ上がっておまえの古代的な山羊足を (deinen klassischen Bockfuß) 法衣からのぞかせないように気をつけるのだぞ」(180) とからかい、またモローネ自身ヴィットリアに、ロドヴィッコ・イル・モーロによってミラノの道ばたで拾い上げられ育てられた自分を「小さなおどけたむく犬 (ein drolliger kleiner Pudel)」(192) に例えている。しかし、この推測が仮に妥当だとしても、このパロディ自体もあまり重く考えるべきではなく、作者の文学的な技法の一つで一種の遊びとして楽しむべきであろう。

(たむら・ひさお 政治経済学部専任講師)