

ベアーテ・ヴォンデ

『椋鳥通信』とカール・マイ

—コルボルタアジュとエキゾチズムについての一考察—

「鷗外」第八十二号（平成二十年一月 森鷗外記念会発行）抜刷

『椋鳥通信』とカール・マイ

—コルポルタージュとエキゾチズムについての一考察—

ペアーテ・ヴォンデ

今年八月三一日から来年一月六日にかけて、ウンタード・デン・ベルリンのベルリン歴史博物館で、ベストセラー作家カール・マイ（一八四二—一九一二）の人と作品を追う展示会が開かれている。或る金曜日の晩、私がその展示会に足を運んでみたのは偶然だったと言つてもよい。彼の描く冒險活劇に登場するインディアンの首長ヴィネットウーや、何をやらせてもパーフェクトなヴィネットウーの友人オールド・シャツターハンドは私と同年代の人にとって、青春時代のヒーローであり、さらに上の世代の人々にも愛され続けてきた作家である。

マイの作品を翻ぐと、そこにはファンタジーの世界が広がっている。彼の作風を読む者は自分の「アーヴィング」にならざるを得ない。しかし、彼の筆は、常に現実のものと現れるものの間に、鷗外といふものさまである。

いるのである。

マイの展示を見たとき、この人と鷗外には何の接点もなかつたと私は確信した。これほど正反対な二人もまれであろう。例えば、マイは若い頃八年も刑務所暮らしをしていた。犯罪に手を染め、前科が多くすぎたため、パスポートを手に入れることができず、長年の夢であったアメリカへの移住を諦めなくてはならなかつた。彼の描いた草原のインディアンはすべて彼の想像が生み出したものだつたのだ。トーマス・マンはマイを「退屈しないイカサマ師」と呼んだ。想像上の旅をあたかも自分自身の旅行記のように書いて読者を魅了したからである。

鷗外はといえば、ドイツに住み、学業を修め、そしておそらく恋愛もした。自己の経験を元に小説を書き、正確な日記を残している。マイと違い、鷗外は自分が太田豊太郎と同一人物であるとは主張しなかつた。彼が永遠の傍観者であつたのに對し、マイは自らキャラクターの中に入り込み、あらゆるコスチュームをまとつてポーズを取つてみせた。マイは鷗外より一〇歳ほど年長で、鷗外の亡くなる一〇年前に息をひきとつた。週末が明けて、職場へ戻ると、私はさっそく鷗外文

今日、カール・マイという人物が、日本でどの程度知られているのか私は知らない。けれども、少なくともドイツでは、彼の名を知らない者はいない。彼の本を読んだことがないという人も、映画化された作品を観た経験は一樣に持つていることであろう。純粹に思い出の中に再びどっぷりと浸かつてみたいとは思う。

しかし、二十三年間も鷗外の精神が宿つた場所で働いていると、それは到底不可能であることに気づく。例えば、パリでロダンの像を見ても、ウイーンの街角を散歩をしても、またベルリンの画廊で一九世紀から二〇世紀にかけての絵画の展示を鑑賞しても、つい鷗外の人生や記録と照らし合わせてしまふ私がいるのだ。鷗外の日記や作品の一部が自然と頭に蘇つてくる。現れるものと現れるものの間に、鷗外といふものさまである。

庫の所蔵目録を調べてみた。鷗外は、マイの著作を持つてはいなかつた。しかし、ベルリン森鷗外記念館の館長にこの話をしてみたところ、鷗外全集二七巻の索引にはマイの名前が載つてゐるという。そこで、調べてみると、「椋鳥通信」の中に鷗外がカール・マイについて言及している箇所が見つかった。

奇妙なことに、鷗外がマイに注目したのは一九一〇／一九一一年であり、新聞を通して彼を知つたのである。その頃、マイは既に晩年を迎えていたのである。すると、鷗外が伝えたマイの姿は一〇年以上も昔のマイの姿だったのである。一九〇〇年以降のマイは、作風から知名度に至る迄、すべてにおいて別人だつた。それ以前に彼は、鷗外の留学時代、Capitain Ramon Diaz de la Escosuraとなる筆名を使ってコルポルタージュを書いていたのであるから、鷗外がこの作家を知つていたとしてもその人物がマイと同一人物だと見破ることはできなかつたであらうと思われる。

マイは今日、「青少年向け作家」と位置づけられてゐる。だが、彼が現役だった頃は、彼が書いたものは、ありとあらゆる身分の、ありとあらゆる世代が手にすれる大人の読み物だったのである。つまり、文学界のボ

ツプスターだったのだ。といふで、鷗外が当時のベストセラー作家と評したF.W.ハックレンダーは、今ではとつくな過去の人であるのに、一方、マイは他者の追隨を許さない売れっ子作家で、一九一二年、彼が死去した年には、第一版のみの印刷で一六〇万部も売れてしまふほどの人気を博し、作品は多くの言語に訳された。たとえ大衆作家と揶揄されても、彼が世界に知られたドイツの売れっ子作家であることは間違いない。たとえば、ノーベル賞作家のルドルフ・オイケン（一八四六—一九二六一九〇八年受賞）は、鷗外が「吃逆」の中で取り上げているが、今日においては誰が彼の名前を知っているだろうか？ その一方で、マイの方は現代でも当時と変わらず愛され続けているのである。

マイの成功の背景には、ドイツの植民地政策がある。ドイツの人々の目が海外へと向いたのである。あるいは、書籍や新聞雑誌の市場が爆発的な拡大を示したのもこの時代であった。読書という行為が都市部の富裕階層から、農村部の低所得階層にまで浸透していくのである。中でも異国見聞録や旅行記、地図や図録は

人気商品で、あらゆる階層の読者を魅了した。⁽¹⁾遠い場所への「憧憬」とでも表現すればよいのだろうか、一九世紀のドイツに暮す人々は、貧しい人々から裕福な貴族まで、幻想的な物語、低俗な小説、あるいは盗賊などが跳梁するマイの作品に夢中になつたのである。

ベルリン森鷗外記念館には、東京の上野にある水月ホテルの石版の文字をシルクスクリーンにおとしたものが飾られている。これは、故長谷川泉教授が『舞姫』から引用した文章である。

〈彼は幼き時より物讀むことをば流石に好みしかど、手に入るは卑しき「コルポルタアジュ」と唱ふる貸本屋の小説のみなりしを、余と相識る頃より、余が借しつる書を読みならひて、漸く趣味をも知り、言葉の訛をも正し、いくほどもなく余に寄するふみにも誤字少なくなりぬ。かゝれば余等二人の間には先づ師弟の交りを生じたるなりき。〉

「コルポルタアジュ」という言葉はフランス語のPorter à col に由来する。直訳すれば「肩の上に担ぐ」であり、これは行商人による本の販売を意味している。「コルポルタアジュ」の読者層は主に田舎に住む

農民や、都市でサービス業に従事している人々である（江戸時代の日本にも似たようなシステムが存在したという）。本の行商人たちは、国語辞典から古今の名作、スケジュールカレンダーなどを売つて歩いていたが、次第に郷土愛や信仰心を深める内容のもの、あるいは娯楽などをテーマにした低価格の小説が増えていった。

一八八二年、出版されたマイのコルポルタアジュ「森のバラ／地球中を追いかける」は、彼の最初のヒット作品で、五十万部も売れた。出版社の売上高は五百萬マルクにも上つた（筆者へのギヤラは三五〇マルクに過ぎなかつたという）。それから約三〇年後、一九一一年四月四日付『棕鳥通信』に、上記の作品についての言及がある。

〔悪小説の模範として有名なWaldroeschen oder die Verfolgung um die Erde の中では、人が二十一百九十三人あらゆる方法で殺される」とになっている。〕

（鷗外全集 第27巻 482ページ）

一八七五年、マイはゴットホルト／ミュンヒマイヤー出版社と契約を交わし、編集者に雇われた。そこで

与えられた最初の仕事は、発禁処分を受けた『ヒートの性病』という本を書き直し、さらに表題を『愛の本』と変えて出版することであった。マイは文章の表現をやわらげたり削つたりするだけでなく、「マナー」や「進化論」、「宗教的モラル」などについて、大幅な書き加えを行い、おそらく当時の鷗外も興味を示したであろう、〈性愛の啓蒙書〉として再出版に踏み切つたのである。

一八七六年、公序良俗に反する本を出版したとして訴えられたマイであつたが、無罪を言い渡された。攘に入る原稿料はわずかばかりのものであつたので、複数の出版社に所属し、ひとつのネタを何度も転用して文章を書くことで糊口をしのいでいたのである。幾つかの短編小説と、彼を知る上では外せない冒険小説は、カトリック派の家族向け雑誌「ドイツの家宝」に掲載された。

一九一〇年六月一〇日付け「棕鳥通信」は、マイをめぐるスキャンダルと訴訟の行方を伝えている。

〔Karl Mayは前科者で、自分が新教徒なのに、旧教徒と偽つて、旧教徒の雑誌に冒險紀行を連載して、多数の愛読者を有していた。それと同時に、一方には猥

藝なものを書いて他の書店に売っていた。紀行は皆捏造で、本人はドレスデンから外へ出たことはないのである。それを柏林の記者がすっぱ抜くと、本人は怒つて起訴した。併し事実調の結果、柏林の記者の云つた事が謡言ではないと判つて、本人は敗訴した。」

(鷗外全集 第27巻 239 / 240 ページ)

これらの出来事を時代順に並べてみると、以下のようになる。

一八八二から一八八七年まで、マイは筆名を使い、ミュンヒマイヤー社でコルポルタアジュ小説を書いていた。総ページ数は、彼の著作の半分の二万四千ページにも上る。わずかな原稿料を得るために、昼夜を問わず書き続ける毎日では、文学的評価を得るような作品を書けるはずもなかつた。金錢は常に彼ら夫婦の悩みの種であつたという。

一八八七年、マイは少年誌「よき友」に、ジュニア向け小説「銀の湖に眠る宝」「石油王」を発表した。後者はマイの代表的なヒット作の一つで、今日でも多くの人々に愛され、読み継がれている。

一八八七年は鷗外がベルリンにやつて来た年である

ルク伯は「毎日が仮装大会」とため息を洩らしたが、自分自身のアイデンティティ模索より、他の誰かを「演じ切る」ことこそ、当時の流行だったのだ。⁶³ そういう意味で、皇帝およびマイはその時代の世相を見事に反映した鏡であった——心理学者のエミール・クレペリンは一八八九年という時代を「躁鬱症」と表現している。

この時期のマイは休むことを知らず精力的に活動していた。あちらこちらを旅し、出版社と交渉を重ね、各地で講演を行つた。しかし、そんな絶頂期に、彼の過去が暗い影を落とした。次々と明かされる暴露話、出版社との決裂。追い詰められたマイは、世間から距離を置くため、一八九八年、五七歳の時に、オリエントへの旅に出る。当初はインド、中国、日本も見て回るつもりであったという。マイの旅というのは勿論、彼の作品に登場する主人公のように、土埃にまみれて馬を驅るのでなく、ファーストクラスでの旅行である。だが、彼がカイロを旅したときに見た現実の世界は、表層的で、汚く、騒々しいだけであった。その姿に幻滅したマイは現実に背を向け、自分の内世界に籠もり、せつせと手紙を書き、物語創作に励んだ。友人

が、マイはコルポルタアジュに見切りをつけて、雑誌向けの連載小説を書き始めていた。彼の作家人が大きく飛躍したのは、フライブルクの出版社、フェーゼンフェルトと契約を結んだ頃からである。同社は一九八一年、彼の作品を表題本として出版した。

彼の旅物語を集めたシリーズもの〈緑の作品集〉が人気を集め、一八九二年の年収は三万マルクに達し、一八九五年には「大豪邸・シャツターハンド」が、三万七千三百マルクの売上げを収めた。

こうしてすっかり成功軌道に乗つたマイは、作品の中に登場するヒーローのモデルは自分であると主張するばかりか、あらゆるコスチュームをまとつて写真を撮らせた(一八九六)。年間三千五百枚のスピードで原稿を仕上げ、PRマネージャーとしての資質も充分に備えていたようである。得意の嘘話を神話に仕立て上げ、自己陶酔に浸る姿は、一日に六回も着替えたといふ、ときの皇帝ヴィルヘルムに重なるものがある。皇帝が自身の強さと偉大さをアピールすれば、民衆は彼を君主として崇めた。それと同様、全能のシャツターハンドに扮するマイを彼らは喜んで受け入れた。皇帝の側近で初の日本駐在の外交官だったオイレンブ

夫妻には「マイは船の燃料に使われる石炭を脚に括りつけられて、壮大な儀式とともに紅海の底に沈んだ」と伝えた。

旅先にてマイは、幾度も精神病的な発作に襲われた。一九〇〇年七月三一日、ドレスデンのラーデボイルに戻る。この旅によって、彼の性格は変わらなかつたが、その世界観には明らかな変化が見られたようである。次に発表された小説「Et in terra pax」では「義和団事件」の鎮圧が題材であったが、その平和主義的世界觀は多くの読者と出版関係者らに驚きを与えた。だがその一方で、彼をめぐるスキヤンダル報道は一向に治まる様子を見せなかつた。数々の作品に登場するヒーローは自分自身であると主張したことへの疑い。離婚。かつてミュンヒマイヤー出版社が出版していた彼のコルポルタアジュの再出版権をめぐる裁判。カトリック派の出版社は、マイがモラルに反し、猥褻な作品を書いたとの烙印を押した。だが、皮肉なことに、この頃のマイは、以前のような娯楽小説ではなく、芸術的に認められる作品づくりを追求していたのだ。

ジャーナリストのルドルフ・レビウスは一九〇四年、マイに借金を申し込み、その代わりに、彼の出版を手

伝うと申し出たが、断られ、彼に私怨を抱くようになつた。復讐心に燃えたレビウスは、事実と虚構を織り交ぜながら、マイについての暴露記事を書き、創作意欲を奪おうと試みた。陰鬱な戦いは長期に及んだ。当時のエピソードのひとつを、鷗外が「椋鳥通信」で報じてゐる。

「文士カール・マイは故郷ホーエンシュタインで強盗の首領をしていたと、樵リヒャルト・クリューゲルの話を本として、ルドルフ・レビウスが新聞に書いたので、マイが起訴した。」

(鷗外全集 第27巻 321ページ)

鷗外は新聞の記事をそのまま書き写しているが、事件の背景については詳しくはなかつたようだ。もし彼が事情を知っていたならば、もっと異なる内容の記述になつたであらう。

一九一〇年四月以降、マイは生まれついての犯罪者、盜賊、盜賊の長、文学的精神異常、ドイツの青少年に悪影響を与える者——などと呼ばれた。このような非難中傷を浴びながらもマイは作品を書き続け、一九一〇八年三月、長年の夢であったアメリカ大陸へ旅立つ。ナ

を搔き立てていた。ペットショップを經營していたカール・ハーゲンベック（一八四四—一九一二）も、『珍しい人間』を見世物として扱つた企業家のひとりだつた。ヌビア人のキヤラバンやベドワイン人の野営（一八九〇）、托鉢僧を再現した展示を行つたが、インディアンは彼にとつて、〈エキゾチック〉と言うには足りない存在だつたようである。

ここに再び、鷗外が書き記した、マイについてのスキヤンダル記事を挙げておこう。結局のところ、鷗外が入手した情報はすべて新聞記事によるもので、その他の人々の意見を集め聞くことはできなかつたようだ。

「銅色人種を悪くかいだカール・マイの小説 *Winnetou* に対し、銅色人 *Oijattheke(Brand-Sera)* が辯解書を公にした。」

(鷗外全集 第27巻 279ページ)

シアガラの滝ではインディアンと一緒に写真を撮つたが、土埃が舞い、血なまぐさいアメリカの大草原には近寄りもしなかつた。マサチューセッツでは講演を行ひ、その会場は彼を熱狂的に迎える人々で埋め尽くされていた。

マイがこの世を去る一週間前になつて、彼はついに栄誉を勝ち取つた。ウイーンの学術的な文学・音楽の団体が、講演に来て欲しいと申し出たのである。テマは、「人間としてより高みを目指す」と。マイがホールに足を踏み入れると歓声が彼を包んだ。マイの友人でありノーベル文学賞受賞者であつたベルタ・フォン・ズットナーも、観客席に座つてゐた。会場の一番後ろの列には——いかにもありそうな話だが——ハガキ集めを趣味としている無職の男、アドルフ・ヒットラーの姿があつたという。

マイの作品の多くは北米やオリエントを舞台にしてゐる。エキゾチックなものへの興味と憧れは、一九世纪、どの芸術分野にも存在した。その当時の展覧会には珍しい人間が見世物として展示されているコナーがあり、縁日や動物園には西洋人以外の人間を至近距離で見ることのできるショーがあつて、異国への幻想

て欲しい」という願いに基づく「未知の人種」を描いていたのであつた。それは、留学時代の鷗外が抱えていた問題でもあつたのではないだろうか。鷗外に会つたドイツ人が想像する「日本人」と、日本で暮らしてゐる日本人は同一ではない。メティアが発達した今日と同様、先ず、偏った情報により、幻想し、美化した——それなのに何故、人は旅に出るのだろうか。「幻想を追いかけていた方が幸せなこともある」、それが、カール・マイが言つたかったことではないだろうか。当時のサークスも、『珍しい人間』を見世物のひとつにしていた。鷗外がベルリンに滞在していた時、「ミカド」と名付けられたサークスの興行があつた。日本製ものは衣装だけで、出演者は皆中国人だつたという。鷗外は既に一八八六年一〇月十五日、ミュンヘンで同じものを観ていた。だからベルリンではこのいかがわしい興行を観ずに済んだようだ。

一八八七年にベルリンの出版社、F・C・シユライバーが出版した立体絵本『国際的なサークス』がある。その中に「Japenesen の祭」というページがあるので、この「Japenesen」という言葉からして、日本人

(Japaner)と中国人(Chinesen)を一緒にくたに扱つていることがわかる。このグロテスクな日本人／中国人の姿は、ある程度の誇張はあるにしても、当時のドイツの人々がイメージしたアジア人の姿であったのだ。遠い異国で鷗外がやがんだ日本人像に対峙させられたことは、自身のアイデンティティを考える上でも、少なからぬ影響を及ぼしたことだろうと推測される。

結局、眞の日本人は、サーカスなどでは見ることの出来ないほどエキゾチックな存在だったのだ。それとは逆に、鷗外のエキゾチズムは、日本人の読者にどのような感銘を与えてきたのだろうかーと私は思う。カタカナ混じりの文体は何処までリアルに当時のベルリンを描いているのであるか(そして、今日ベルリンを訪れる日本人は、何を求めているのだろう。ベルリンの眞実を知ることであろうか。それとも、見るこどもなく作り上げた自分のイメージと異なること)とを確かめようとしているのだろうか)。

ベルリンの建築現場の有様について、鷗外は触れていない。人々がどぶ川に棄てた汚物が夏にどんな異臭を放つたかについても記していない。軍隊の行進や、社会主義者の弾圧についても同様であるー人は、旅の

途中で経験した様々な出来事を、意外なほど早く忘れてしまう。そして綺麗な景色や観光地だけがいつまでも記憶に残るー。

真実に向き合いたくないから、私達は架空のヴィネットーやエリスを愛するのだろうか。もしそうであれば、彼らを架空の友人として愛せばよいのであって、〈エリスの足跡〉を嗅ぎ回る必要など何處にもないのだ。そのようなことに耽るのは、マイの作品を唯、エキゾチズムだけを求めて読み耽つた私達の幼いころの精神とどう違うというのであるうか。

東独では一九八〇年代までマイの作品を読むことは禁じられていた。彼の作品には国家社会主義に通じるものがあると曲解されていたからである。にもかわらず私たちは西ドイツの友人らから彼の「本」をこつそり密輸してまで、彼の作品を読んでいたのである。狡猾な作家の本を入れるために、読者も狡い策を必要としたのである。

エキゾチズムとはそれほど人を魅了するものではないかーという問題は、今日もなお鷗外の作品、特にドイツを題材にした鷗外の作品を読む人々の問題であるのだと私は思う。なぜなら、空間的エキゾチズム

訳正

「鷗外」81号に掲載された拙稿「クラブントー旅の追憶ー」において、一ヵ所間違った箇所があり、日独センターの桑原氏よりご指摘をいただきました。拙稿七六ページ上段に「ルンプの弟子エミール・オーリック」と記しておりますが、ルンプの方がエミール・オーリックの弟子でした。日本語への翻訳過程で、誤りが生じたものと思われます。お詫び致しますとともに、訂正させていただきます。

注

- (1) Johannes Zeilinger: "Nicht Einzelwesen, sondern Drama ist der Mensch" (18ページ) 一八七〇年にねがる国民の識字率は75%、一九〇〇年には90%にも及んだといふ。
- (2) 「絵と文でたどるドイツの家宝」レーゲンスブルク・ブック出版会社
- (3) Zeilinger Katalog 27ページ。
- (4) 独逸田記の一八八六年十月十五日を参照。

編集方針

会長 山崎一穎

近年「鷗外」誌の掲載稿は、編集委員による査読を経ている。あくまでも、投稿は論文であることに枠を

つた。こうして寄せられる会員の知恵から、少しでも〈詩と眞実〉が明らかにされることができたらと願うことである。鷗外は対象が広いが、併せて他の方面についてもさらなる投稿を期待したい。

(清田文武)

嵌めて来た。それ故に、鷗外文学に関する紀行文やエッセーを排除して来た。その結果、掲載論文はほぼ一定の水準を維持するに至った。

平成十九年九月の常任理事による編集会議に於いて、次の点が確認された。

「鷗外」誌掲載稿は論文を主とするが、鷗外研究上有意義な視点や、新たな発見を含むエッセーであっても査読の対象とすることに決定した。つまり、従来の枠を広げることとし、「鷗外」83号（平成二〇年七月発行）から実施する。

なお、掲載は一人一稿、枚数四〇枚前後は従来と変わらないので留意してほしい。

編集後記

今号にも「舞姫」とその周辺に関係した論考が集ま

る。最近、文学作品における空間ということを考える機会が多い。わが「鷗外」誌も鷗外初期三部作については、作品空間と実在の物理的空間との共通性、異質性について、数々の貴重な論文を約半世紀に亘つて掲載してきた。そこに提示されてきた物理的空间に関する数多のデータは、それとして貴重であることも言う迄もない。だが、一旦、作品の内部に物理的空间が吸収される時は、それは作品の主題や作者の「想」によって色づけされ、デフォルメされる。だから、物理的空間に引きつけて作品の空間（作品内の物理的空間）を合理的に解釈するより、作品内の空間が、如何なるモチーフによつて、実在の空間から離れ、引き起こしたのかを考察する方が、文学研究としては方法的に正しいと思う。実在の空間の研究だから文学的研究とは無関係である、という論理は、作品に関わる以上成立