メディアにみる近代ドイツの「決闘試合」（中）[1)]

森田　直子

はじめに
1. 決闘試合とドイツ近代の市民社会
2. 市民社会とメディア
3. ドイツ近代のメディアとその影響
4-1. パンフレットに見る決闘試合
4-2. 文学作品に見る決闘試合
4-2-1 ハインリヒ・ハイネの詩
4-2-2 テオドア・シュトルムの短編小説

4-2-3 ヴィルヘルム・マイヤー＝フェルスターの戯曲

本節では戯曲という文学作品の一形式に注目する。もとよりそれは19世紀末～20世紀初頭のドイツで発明されたものでも、他を圧倒する位置を占めたものでもない。しかし、戯曲とそれの劇場での上演とを切り離せないものとするなら、そして、演劇をメディアの一つとして捉えるならば[2)]、ここで戯曲を取り上げる必然性が高まる。というのも、ドイツでは1870年代以降、それまでの倍以上のスピードで新しい劇場が作られ、劇団の数も関係者も一挙に増えたからである[3)]。以前に比べ、人びとが劇場を訪れ、演劇に触れる機会が格段に多くなったのである。ところで、「ドイツの演劇史上、最大の成功を誇る一つであり、20世紀前半におそらく最も頻繁に上演された作品[4)]」は、1901年にベルリンで初演された五幕ものの戯曲『アルト＝ハイデルベルク』とされる。本作は、ドイツのみならずヨーロッパ各地や日本――初演は1913年の築地小劇場――で繰り返し上演され、1924年にはブロードウェイでオペレッタ化され、さらにアメリカや

ドイツで映画化されるなどの成功を収めた[5]。したがって、当該時期の戯曲を代表する例として『アルト＝ハイデルベルク』を取り上げるのは、妥当な選択であろう。

作者であるヴィルヘルム・マイヤー＝フェルスターは、ザマァ・グレゴロウSamar Gregorowという筆名で発表した『ザクセン＝ザクセン団の学生たちDie Saxo-Saxonen』によって1886年に文壇デビューした[6]。八つ折り判でわずか63頁のこの小品は、オスカー・メディングという当時の人気作家が[7]、グレゴァ・ザマロウGregor Samarowという筆名で出版した三巻本の『ザクセン＝ボルシア団の学生たちDie Saxo-Borussen』のパロディとなっているが、これについては多少の説明が必要だろう。1828年生まれのメディングは、ハノーファー王国で外交に携わった後、それらの経験を1870年代前半に小説化して大成功を収め、一躍売れっ子作家となった。その彼が1885年に出版した小説『ザクセン＝ボルシア団の学生たち』は、「長い19世紀」後半のドイツ語圏で数多く書かれ、それだけ良く読まれた「学生小説Studentenroman／Couleurroman」――学生、とくに独自のカラーを持つ（特権的な）学生団に所属する学生の日常を主題にした青春小説――の一つである[8]。メディング自身、ハイデルベルク大学在学中にザクセン＝ボルシア団の一員として活動しており、その団体名を冠したこの小説は、彼の学生時代の実体験に基づくものである[9]。

一方、1862年生まれのマイヤー＝フェルスターは、健康上の理由からわずかな回り道をした後に大学生となり、1883年にライプツィヒ大学で貴族的な学生団コール・ザクソニア（ザクセン団）に加わった[10]。流行作家のメディングが『ザクセン＝ボルシア団の学生たち』を発表したのは、マイヤー＝フェルスターの在学中である。文学の道を歩む気になっていたマイヤー＝フェルスターが、筆名も含めてメディングの学生小説をパロディ化したのは不可思議なことではなかろう。ザマロウ著『ザクセン＝ボルシア団の学生たち』の人気によるのか、グレゴロウのパロディの面白さによるのか――おそらくは相互作用であろう――、マイ

ヤー＝フェルスターの『ザクセン＝ザクセン団の学生たち』も出版から11年後の1897年には27刷を数え、1908年にライプツィヒの出版社から刊行された挿絵入りの版には「100,000～110,000〔部〕」と記されるなど[11]、かなりよく売れた≒広く読まれたようである。

本書は、主人公のベルク公爵が汽車でH市に向かい、到着早々にH大学の貴族的学生団ザクセン＝ザクセン団のメンバー――ドイツ各地の大公・侯爵・伯爵の御曹司やイギリス・アメリカ・中国（!）の名士たち――の歓迎を受けて感動するところから始まる[12]。ベルク公爵は、H大学で最も優れた剣さばきで知られる学生を初の決闘試合の対戦者として指名し、相手に傷を与えて勝利を収め、ザクセン＝ザクセン団の一員として皆の称賛を受ける[13]。彼はまた、財力と名声に基づく派手な社交（恋愛も含む）を仲間たちと楽しむが、そうした場での些細な出来事をきっかけに、お決まりの決闘となる。ザクセン＝ザクセン団の名誉を守るためにピストル決闘をおこなったのは、リーダーの一人、ゲロルシュタイン大公の世継ぎであったが、彼が落命したことからいわゆる仇討ち決闘に発展する。リーダーの命を奪ったテューリンゲン団のヴェラーに対し、ザクセン＝ザクセン団がピストル決闘を挑むのだが、メンバーはヴェラーの前に次々と斃れてしまう。残る一人となったベルク公爵が最後に仇討ちに成功するも、決闘を取り締まる警官が近づいて来るなか、彼も仲間たちの遺体の横でピストル自殺をし、ザクセン＝ザクセン団のメンバーが全滅するというグロテスクな結末を迎える。

以上が示す通り、マイヤー＝フェルスターのデビュー作は、決闘試合や決闘の権化とも言える当時の学生団を主題にしたものである。彼はその後も「『ザクセン＝ザクセン団の学生たち』の著者」として「学生小説」を発表するが[14]、マイヤー＝フェルスターという本名を広く世に知らしめた戯曲『アルト＝ハイデルベルク』――およびその基となる1899年に発表された小説『カール・ハインリヒ』――の主人公は、学生や学生団ではない。本書は、日本語の紹介文によれば、「美しい大学都市ハイデルベルク。故国の陰気な城から解放され、一年間の留学

生活をおくるべく由緒ある大学にやってきた若き皇太子ハインリヒは、愛くるしい娘ケーティに出会う。学生たちが青春を謳歌するなか、二人が経験する恋、別離、再会、そして……。つかのまの青春の哀歓を描いて、今もなお人気の高い戯曲」なのである[15)]。確かに、『ザクセン＝ザクセン団の学生たち』も『アルト＝ハイデルベルク』も、ネッカー河畔の風光明媚な大学都市ハイデルベルクを舞台とし、高貴な身分の若い主人公が地方から「留学」に来て、学生団の仲間とともに特有の学生生活を送る――勉学とは無縁で、毎晩のようにビールを飲み交わし、決闘試合をし、週末には近郊に出かけ、町の可愛い娘に恋をし……――という共通点を持つ。しかし、前者は学生団の主要メンバーの言動を話の核とし、それゆえ学生を主たる読者層とする典型的な「学生小説」であるのに対し[16)]、後者は身分違いの恋をモチーフとし、より幅広い層（女性も含む）にアピールするものである。

先の引用にもあるように、『アルト＝ハイデルベルク』は、架空の公国ザクセン＝カールスブルクの皇太子カール・ハインリヒが、勉学のためにハイデルベルクに送られ、学生団の愉快な学生たちおよび滞在先のリューダー亭の看板娘ケーティとの交遊により、人生の楽しさを見出すものの、公爵の急逝によりケーティとの別れに葛藤しながら国に戻るという物語である。マイヤー＝フェルスターと同世代の坪内逍遙が、「この作品はブラック アンド ホワイトのコントラストが頗る快よく行はれている」と評したというが[17)]、作中では身分・地域・職業・話し方・感じ方など様々な点で分かりやすい対比がなされ、読者・観衆は登場人物の置かれた状況や心情の理解に苦しむことはない。これは本作品が広く受け入れられる重要な要素であろう。もっとも、若者の身分違いの（悲）恋は、文学作品のモチーフとして独自の伝統を持つ。主人公の名前を題名にした小説を戯曲化＝上演するにあたり、「アルト＝ハイデルベルク」というタイトルにしたのも、伝統に棹さし、興行の成功を意図したと解釈される[18)]。

さて、『アルト＝ハイデルベルク』における決闘試合の描かれ方の検討に移りた

い。本作の主人公カール・ハインリヒは形式的に学生団の一員にはなるが、自ら決闘試合、ましてや決闘をおこなったり、仲間のそれを見学したりする場面は一切ない。しかし、決闘試合は二つの間接的な形で描かれている。一つは、第二幕第三場での学生たちとケーティの会話のなかである。皇太子到着に向けてめかし込んだケーティにちょっかいを出す学生デートレフに対し、彼女は「（笑いながら、両手で彼〔＝デートレフ〕の頭を抱きかかえて）あら、かわいそうに、また決闘でやられたのね」、「見せてごらんなさい。頬っぺたじゅう傷だらけじゃない――あらまあ、こんなにひどい」と言う。さらに、「（ふと、顔じゅうぐるぐる包帯をした別の学生に向って）あら、ゼッペルじゃない。見せてごらんなさい。ほんとに喧嘩好きなんだから、あんたたちって」と言うのである[19]。「決闘でやられた」と訳されているところは、文字通り訳せば「剣でやられた」となる[20]。「顔じゅうぐるぐる包帯をした」というのも、殴る蹴るの喧嘩の結果ではなく、決闘試合をおこなって剣で切られた（ゆえに包帯をしている）ことは、前後の文脈からも明らかである。すなわち、ケーティの言葉と短いト書き（舞台の場合はその演出・効果）を通じて、そこに集まっている学生たちがしょっちゅう決闘試合をやっていること、それを（直接に観たことはないはずの）ケーティもよく知っていることが、さりげなく、しかし確実に読者・観衆に伝えられる。

もう一つは、第三幕の舞台であるリューダー亭内に設けられた主人公カール・ハインリヒの部屋の様子である。壁には、「ポールとヴィルジニィ」（悲恋物語！）の絵や安い額縁に入った学生たちのポートレートなどとともに、決闘試合用の剣、そして決闘試合の場面を描いた複数の絵画が掛かっている[21]。裕福な貴族学生が滞在してきた部屋であることが示唆されるわけだが、第五場でカール・ハインリヒはケーティと肩を寄せつつ、壁を見ながら次のようなセリフを言う。「なんとまあびっしり学生の写真を並べたもんだ。安っぽい額ぶちばっかり。（読む）カール・ホーエンローエ、一八四八年・四九年――ブレードウ伯爵一八五三年――みんなここに住んでいたんだなあ――みんな、この部屋に。」「出たり入った

りの、永遠のくりかえし、か。（他の写真を見る）いつも新顔ばかり、年々歳々花相似たり、歳々年々人同じからず――この連中も、この部屋でかわいい娘を抱きしめたことだろう――フュルステンベルク、六八年・六九年――」[22]。舞台上でこの場景が展開される時、観衆の視線は自然と壁に向くだろう。そして、学生ポートレートと並ぶ決闘試合用の剣や決闘試合の場面の絵が否応なく目に入るだろう。作中では、これに続けてカール・ハインリヒとケーティとがおそらく最も幸福な心ときめく瞬間を迎える。だがしかし、その直後に国許から公爵急逝の知らせがもたらされる。つまり、本作のちょうど中間にあたるこの第三幕がクライマックスであると同時に物語の分水嶺を成しており、その場面の背景を飾るものこそ、決闘試合を描いた絵画であり決闘試合用のなのである。それらは、ひょっとすると、作者の意図を越え、また当人たちにも意識されないまま、読者・観客の記憶にすり込まれるのではなかろうか。

4-3. 絵入り雑誌に見る決闘試合

「長い19世紀」に最も隆盛を極めたプリント・メディアと言えば、視覚に訴える挿絵つきのそれである[23]。日進月歩の技術革新と資本主義的な企業家精神の相乗効果のお陰で、より詳細かつ鮮明な絵をより安価に印刷できるようになったためである。ドイツでもすでに18世紀末から、彩色されたビルダーボーゲン（絵草紙）がプリント・メディアとして普及しており、最大の人気を誇ったとされるノイルッピンのビルダーボーゲンは、1860年には一つの版が20万部ほど刷られたという[24]。もっとも、ビルダーボーゲンは1枚刷りの安価・安易な仕様で、内容も比較的単純かつ保守的、主たる読者層は農村住民であったとされる[25]。

都市住民により好まれた――したがって本稿の関心により見合う――挿絵つきのプリント・メディアは、絵入り雑誌であった[26]。ジャンルとしてのそれは、1832年にロンドンで創刊され、社会的に目新しい出来事や事件をめぐるテクス

ト記事のなかに、誇張が少なく信頼のおける報道画を組み込む形を取った『ペニー・マガジン』を出発点とするようである。幅広い読者層に向け、自然科学における新発見や工業技術の発展などについて分かりやすく伝えることを主眼とし、政治問題への深入りを避け、タイトル通り1ペニーという低価格で頒布された『ペニー・マガジン』の大成功は、諸外国でもすぐに模倣を促すことになった。ドイツでは、ライプツィヒにおいて1843年に創刊された『イルストゥリールテ・ツァイトゥング〔絵入り新聞〕』が嚆矢とみなされる[27]。その10年後に同じくライプツィヒで創刊された絵入り雑誌『ガルテンラウベ〔あずまや〕』は、都市中間層を成す市民的家族をターゲットにした娯楽雑誌として一世を風靡した[28]。これらの絵入り雑誌の好調な売れ行きは、裏を返せば、明確な政治性を排し、万人受けする「無難な」テーマ、後の写真の代わりともなる写実的なイラストレーションに重点を置いたことの表れとも言えるだろう[29]。

それに対して、『ペニー・マガジン』と同年にパリで創刊された絵入り雑誌『シャリヴァリ』は、タイトルが示す通り、主として社会の慣習や人びとの感情に背いているとみなされた政治や政治家に制裁を加える意味を持つ風刺画を掲載した[30]。政治およびその指導者に対する辛辣な批判は、検閲との戦いを余儀なくされたが、ユーモアに富んだ『シャリヴァリ』は七月王政期のパリで人気を博し、同様の戯画を売りにする雑誌は、フランス以外にも広がっていった。イギリスの風刺画雑誌として名高い『パンチ』は、その副題に「ロンドンのシャリヴァリ」とあることからも明らかなように、パリの『シャリヴァリ』誌の影響を受け、1841年に創刊されたものである[31]。

ドイツでは、三月前期の抑圧的な状況もあり、1844年になって初めてミュンヘンで創刊された風刺画雑誌『フリーゲンデ・ブレッター〔空飛ぶチラシ〕』は、政治批判よりも政治批判に後ろ向きな市民層を揶揄する性格が強かった[32]。そして三月革命が勃発すると、各地で時局を皮肉る絵入りのパンフレットや雑誌が数多く出された。1848年から翌年にかけてのベルリン一都市に限っても、35の

――大半は短命に終わった――風刺画雑誌が出版されたという[33]。そのうちの一つで、唯一、当初の反体制的立場からビスマルク支持の立場へと変容しながら20世紀まで存続したのが、48年5月7日に創刊号が出た『クラデラダッチュ』――タイトルは、北ドイツで用いられる（モノが落ちて壊れる）擬音語「ドスンガシャン」のベルリン方言――である[34]。第二帝政期になると、『デァ・ヴァーレ・ヤーコプ〔誠実なヤーコプ〕』（『真相』）[35]、『ジンプリチシムス〔おひとよし〕』、『ユーゲント〔若者〕』など、多くの絵入り雑誌が刊行され、販売部数を増やしていった[36]。

以上に言及した19世紀ドイツの絵入り雑誌を一覧で整理すると次の表のようになる。

表：19世紀ドイツの絵入り雑誌[37]

	誌名	出版地	発刊期間	発行の頻度	価格（1896年7月時点）[38]
1	イルストゥリールテ・ツァイトゥング Illustrierte Zeitung	ライプツィヒ	1843/07/01 – 1944	週刊	7マルク／3ヶ月 1マルク／1冊（24頁）
2	フリーゲンデ・ブレッター Fliegende Blätter	ミュンヒェン	1844/11/07 – 1924	月2-3回 →週刊	6.70マルク／6ヶ月（26冊） 30プフェニヒ／1冊（9頁）
3	クラデラダッチュ Kladderadatsch	ベルリン	1848/05/07 – 1944	週刊	2.25マルク／3ヶ月（13冊） 20プフェニヒ／1冊（11頁）
4	ガルテンラウベ Die Gartenlaube	ライプツィヒ	1853/01/01 – 1944	週刊	1.75マルク／3ヶ月（7部） 25プフェニヒ／1冊（20頁）
5	真相 Der Wahre Jakob	シュトゥットガルト	1884/01/01 – 1933	月刊 →2週間毎	2.60マルク／1年（26冊） 10プフェニヒ／1冊（10頁）
6	ユーゲント Jugend	ミュンヒェン	1896/01/11 – 1940	週刊	3マルク／3ヶ月（13冊） 30プフェニヒ／1冊（16頁）
7	ジンプリチシムス Simplicissimus	ミュンヒェン	1896/04/04 – 1944	週刊	1.25マルク／3ヶ月（13冊） 10プフェニヒ／1冊（8頁）

『ガルテンラウベ』（表のNr. 4）が家庭の女性読者をも意識した記事を掲載するのはもちろんのこと、『イルストゥリールテ・ツァイトゥング』（Nr. 1）も、遅くとも1880年代半ばからは各誌の最後に「女性新聞」と題した数頁を付録としていることから――雑誌の内容により程度の差はあるにしろ――、女性たちも絵入り

雑誌の確固たる読者層を成していたことは間違いない[39]。「世紀末」のミュンヒェンで創刊された『ユーゲント』（Nr. 6）は[40]、文学や美術を中心とする芸術一般に関心のある市民層をターゲットにし、画面いっぱいに描かれたカラー図版の表紙絵が特徴的であるが、そこに登場する人物モチーフは――創刊から5年間の平均で――男性が4割弱に対して女性が7割以上を占め[41]、表紙だけに注目すれば女性向けの画報にすら見えるものもある。

このNr. 1, 4, 6の絵入り雑誌に対し、『フリーゲンデ・ブレッター』（Nr. 2）、『クラデラダッチュ』（Nr. 3）、『真相』（Nr. 5）、『ジンプリチシムス』（Nr. 7）の4誌は、より風刺の要素が強い挿絵を特徴とする。しかし、上述の通りNr. 2は国家の政治を辛辣に風刺するのではなく、三月前期の日和見がちな市民層を、身近な事象（職業や生活習慣）をめぐるユーモアやパロディで皮肉るものであった。例えば、1850年代半ばの『フリーゲンデ・ブレッター』にしばしば登場した創作キャラクターのヴァイラント・ゴットリープ・ビーダーマイヤーは、滑稽な詩作を披露する無邪気ながらも俗物的な市民として描かれ、「人気者」となった[42]。Nr. 3も、最初の年は「怠け者による怠け者のための機関誌」という副題が、翌年以降は「ユーモアと風刺のこもった週刊誌」という副題がついていたように、ベルリンの地方色を盛り込んだ「滑稽雑誌Witzblatt」の性格を持つものであり、革命期に創刊されたからと言って、必ずしも革命を煽る刺激的な性格を強く有したわけではない。また、同誌はビスマルクを支持する政治的立場を取るようになり、ビスマルク自身も加わった貴族的学生団（コーレ）の学生やOBに好んで読まれたとされる。

他方、一般にNr. 5とNr. 7の風刺はより辛辣であったとみなされる。『真相』は、反君主制・反ビスマルク・反資本主義の旗色を鮮明にし、成長しつつあった労働者層の人気を一身に集め、「第一次大戦以前のドイツ語圏で最大の発行部数を誇った[43]」とされる。とはいえ、創刊当初の「ユーモアと風刺のこもった絵入りの月刊誌」という副題といい、誌面のデザインといい、30年前の『フリーゲンデ・ブレッター』や『クラデラダッチュ』に近いものがある。例えば、1885年の三誌

（Nr. 2, 3, 5）の誌面構成を比較すると、『真相』が最も保守的――Nr. 2はイラストレーションの割合がテクストを凌駕する印象を与え、Nr. 3は多数の商品広告記事が目を引く――な面構えである。『ジンプリチシムス』は誕生ほどなくして反皇帝・反プロイセンという立場を鮮明にし、創刊号から2年半後の1898年の第31号――「パレスティナ号」と呼ばれることになる――では、社主・表紙絵を描いた画家・風刺詩を書いた作家の3人が皇帝侮辱罪に問われ、翌第32号が発禁処分を食らうなど[44]、ヴィルヘルム期ドイツでは最も刺激の強い風刺雑誌となった。その一方で、それは世紀末ミュンヒェンで誕生した雑誌として、芸術性でも他の絵入り雑誌に引けを取ることはなかった。エルンスト・バルラハ、ケーテ・コルヴィッツ、ゲオルク・グロース（ジョージ・グロス）といった芸術家たちの挿絵は、『ジンプリチシムス』にも『ユーゲント』にも見られたのである。

以上のような多様な性格を持つ絵入り雑誌において、そもそも決闘試合が描かれることはあったのだろうか。描かれたのであれば、どの雑誌に、どのくらいの回数で登場したのだろうか。そこでは決闘試合はどのように描かれたのだろうか。これらの問いについて、以下の節で具体的に見ていくことにしよう。

4-3-1 „Auf die Mensur!〔剣を構えて！〕“[45] — „Auf der Mensur〔決闘試合にて〕“

『戯画と風刺画にみる愛すべき学生たち』（1929年）や『カリカチュアのなかの大学』（1984年）などの既存の研究は[46]、社会のなかで特別の地位を持った大学生や彼らの奇抜な慣習が、格好の風刺題材であったことを示している。とりわけ『戯画と風刺画にみる愛すべき学生たち』は、ヴィルヘルム期の爛熟した学生文化を堪能した著者による274点の戯画・風刺画の解説によって、史料的な価値さえ持つ。近代以前に描かれた16点を除く258点の図は、20前後の風刺画雑誌などから採られているが、そのうち最多の90点（34.9%）が『フリーゲンデ・ブレッター』を出典としている。続いて『クラデラダッチュ』から32点（12.4%）、『ユーゲント』から22点（8.5%）、『ジンプリチシムス』から20点（7.8%）となっており、

この4誌から採られた風刺画だけで63.6%を占めている[47]。前節で概観した絵入り雑誌7誌の半分以上において、学生の生態がからかいの対象として描かれていることが明らかであろう。

もっとも、『クラデラダッチュ』は、既述のように帝政期以降、学生団やそのOBらに好んで読まれた雑誌であるため、（かつての）学生たちが自らの生態を揶揄しながら愉しむ性格を有するのはむしろ当然である。それに対して、購読者数でその他を凌駕し、学生・OB以外の読者を多く持った『ガルテンラウベ』や『真相』における事情がどうだったのかは、上掲書からは読み取ることができない。さらに、決闘試合は学生生活の重要な一要素ではあれ、その全てではない。学生や彼らの慣習を風刺する際、決闘試合がどの程度、またどのように具体化されたのかは、ここであらためて問う必要がある。

結論から言うならば、決闘試合は様々な形で、また、『ガルテンラウベ』や『真相』などでも取り上げられていた。まずは次頁の図1を参照されたい。これは1887年の『ガルテンラウベ』第36号に見開き2頁で掲載された、„Auf die Mensur!〔剣を構えて！〕“というタイトルのコラージュ画である[48]。中央の最も大きな絵は――ちょうど頁の継目で見にくいが――まさしく決闘試合を開始しようという場面であり、その上部に決闘試合用の剣がひときわ大きく描かれ、下部には目立つ飾り文字で„Auf die Mensur!“とある。それを取り囲むように決闘試合につきものの諸場面――例えば、„Bandagiren〔バンデージする〕“と書かれた左上の絵は、決闘試合に備えて装備を調えている場面であり、„Flicken〔縫合〕“と書かれた右上の半円のなかは、決闘試合で負った切り傷の手当場面である――が配されている。傷の縫合場面だけでなく、左下の„Versöhnung〔和解〕“と書かれた小さな図（決闘試合後の「和解」の握手の場面）においても、頭部から血をダラダラ垂らしている決闘者が描かれているなど、決闘試合の「野蛮な」、換言すれば非難が集中する側面が完全に無視されているわけではない。しかし、この絵は全体として、学生・OB以外の読者においても、決闘試合への嫌悪感をかきたてるという

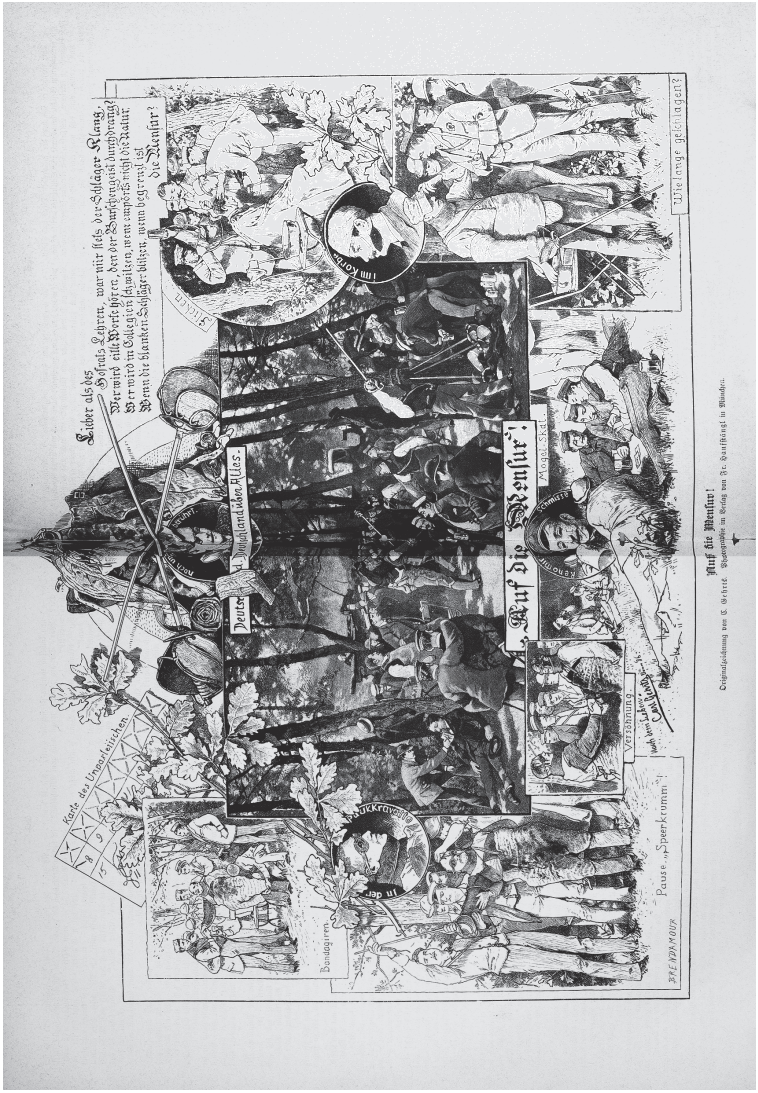
Auf die Mensur!
Deutschland über Alles
Im Kopf
Im Arsch
Im Rückrad
Verzauberung
Pause
Speerkrumm!
Bandagiren
Wie lange gelehnt?
Kopf des Bonnerkeilchen
Lieber als des Hofrats Ohren, war mir stets der Schlager Klang,
Wer wird eitle Worte hören, den der Sturmgesang durchdrang?
Wer wird in Collegien kauern, wenn empfindlich reizt die Natur
Wenn die blanken Schläger blitzen, wenn begeistert ist
die Mensur?
Auf die Mensur!
Originalzeichnung von C. Grätz. Stahlstiche im Verlag von Dr. Quarfkopf in Wunsiedel.

図1

よりは、それへの好奇心を満たす働きの方が強いのではないだろうか。

そうした印象は、3分の2頁ほどを割いて掲載されている解説文によって補強されうる[49]。解説文の著者名は記されていないが、「決闘試合の事情に精通した我々若者」といった表現からして、ボン大学の学生であることは確かであろう。彼曰く、「絵の作者はカール・ゲールツ[50]で、彼は夏期にかなり長くボンに滞在し、その間に我々の市民的学生団（ブルシェンシャフト）と密なつながりができ、酒場や決闘試合における好ましい常連客となった。彼は楽天的な学生による向こう見ずな武器による遊技に大いなる刺激を見出し、ついには学生の決闘試合の様々な局面を絵画として不朽のものにする決心をした」。この絵は、「老いも若きも学生団メンバーにとっては歓迎すべき贈り物」を成し、「学生生活とは無縁の人びとにも興味を持ってもらえるもの」だろう。さらにこの絵は「決闘試合の長所も短所も等しく示すことで、その擁護者にも批判者にも各自の意見を補強するのに好都合」となっていよう。「しかし、我々はこの絵の説明に際して、そうした論争には関与せず、〔中略〕公平に解説を加えることにしたい。」こう言って著者は絵のなかの場面を一つ一つ説明する。そして最後に、「この絵は、時代の変化にもかかわらず、シェッフェルの『トランペット吹き』[51]にある次の詩句の誠に見事なる図解である」と述べ、その詩句の引用で解説文を終える。「公平に」と言いつつ、そこには決闘試合を非難する意図も効果もほとんど見い出せない。

図2は、1888年の『真相』に掲載された決闘試合の戯画である[52]。コンセプトが異なるとは言え、図1の中央に描かれた図と同様、„Auf der Mensur〔決闘試合にて〕“を題材にしていることは一目瞭然である。この図については、

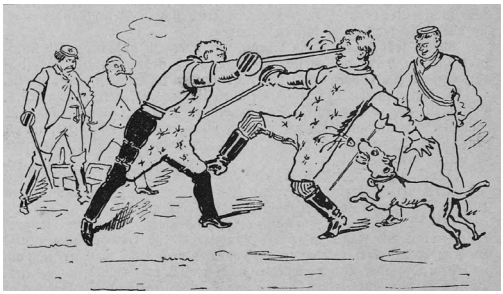

図2

次節でもう一度立ち返ることにしたい。

本節ではもう一点、『ユーバー・ラント・ウント・メーア〔陸海越えて〕』という絵入り雑誌に1885年に掲載された„Auf der Mensur“と題された作品（図3）とその解説文を取り上げたい[53]。この雑誌は、『イルストゥリールテ・ツァイトゥング』と『ガルテンラウベ』のいいとこ取り――通俗的な読物や多くの絵をより安価に提供――を目指して1858年にシュトゥットガルトで創刊され、1886年の発行部数は13万と十分な成功を収めた[54]。図3を描いたフェルディナント・リントナー（1842-1906）も、両誌に多くの絵を提供した画家である[55]。

本図でも図1同様、中央に決闘試合そのものの場面が大きく描かれ、それを取り囲む形で決闘試合に関係する諸場面が配されている。解説文も図1と同じく、決闘試合をめぐりそれを擁護する学生・OBと、批判する「俗物[56]」たちとの間に尽きせぬ論争があることに触れた後、「細部に至るまで現実に合致しているこれらの絵について、我々はいくらかの説明を加えるのみである」とする。実際のところ、個々の絵についての説明に注目すべき点は見られない。唯一の例外は、右下角の„Schluss-Effect〔最終的な効果〕“と書かれた図とそれへのコメント（解説文の最後の段落）であろう。決闘試合で負う「名誉の刀傷」で顔中が真っ赤な傷跡だらけになってしまった――これが決闘試合の「最終的な効果」である――学生が、胸を張って実家に帰宅した場面である。それへのコメントは、次のように締めくくられている。「『最終的な効果』は、きわめて多様な見方を可能にする。――親父殿はといえば、格別の感激なんぞ示すもんかというご様子だ。今にも始まりそうな〔父親からの〕『叱責[57]』を、学生殿が誰にも目撃されずに受けられるよう、我々はここいらでお暇した方が良かろう。」

確かに、左端の父親らしき人は怒気を含んだ渋い顔を見せている。高額の仕送りを続け、どんな立派な学者になったかと思いきや、やくざ者のような姿で帰ってきた息子に不快感を隠せない様子である。コメントでは一切触れられていないが、その隣の母親らしき女性の仕草と表情からは、驚愕と憐憫の情が読み取れる

Auf der Mensur. Originalzeichnung von Ferdinand Lindner.

図3

だろう。母親のそばの弟らしき少年の表情は、母親のそれと類似していながら、感嘆する気持ちも見え隠れしているようである。さらに注意を引くのは、右端に描かれた若い女性である。両親や弟と並んでいないところからすると、学生の帰郷を待ちわびていた女友達あるいは許嫁かもしれない。彼女の表情は見えないが、学生の母親と同様の仕草からは、むしろうっとりとしたまなざしが想像されえないだろうか。いずれにせよ、家族や女性の反応をも含む決闘試合の一部始終が詳細に描かれているものが、一般的な絵入り雑誌というメディアに掲載されたということは、決闘試合の社会的広がりという点で、きわめて示唆的である。

（続く）

注

1） 本稿の前編（はじめに～4-2-2まで）は、「メディアにみる近代ドイツの「決闘試合」（上）」として『立正大学人文科学研究所年報』第54号（2017年）に掲載（pp. 1-15）。

2） 以下の概説書では、「メディア」という項目で劇場が扱われている。Georg Jäger, Medien, in: Christa Berg (Hg.), *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Band IV: 1870-1918*, München 1991, S. 473-499, hier S. 492-495.

3） Jäger, Medien, S. 493.

4） Oliver Fink, »*Memories vom Glück*«. *Wie der Erinnerungsort Alt-Heidelberg erfunden, gepflegt und bekämpft wurde*, Heidelberg et. al. 2002, zit. S. 66.

5） Vgl. Fink, »*Memories vom Glück*«, S. 110-143.

6） Samar Gregorow, *Die Saxo-Saxonen*, Berlin 1886.

7） メディングは、生涯にわたって総計142巻にも及ぶ66の小説を発表し、フランス語訳されて7刷を数えたものもあれば、皇帝ヴィルヘルム1世について書き、本人から感謝されたものもある。メディングの作品は、芸術的価値においてではなく、読みやすい文体の同時代小説・ドキュメンタリー小説として多くの読者を獲得した。いくつかの作品は、1930年代まで繰り返し刷られて読まれたという。以下を参照。Georg Ruppelt, *Der Geschichte und Geschichten schrieb. Oskar Meding – hannoverscher Diplomat, preußischer Agent, Bestsellerautor (1828-1903)*, Hameln 2003, hier bes. S. 4-7; Adalbert Brauer, „Meding, Oskar“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 16 (1990), S. 601 f.

8） 「学生小説」について、とくにハイデルベルクを舞台にしたそれを中心に整理したも

のとして、以下を参照。Jörg-Dieter Gauger, Couleurroman und Sittenspiegel – Versuch über ein versunkenes Genre, in: H. Treiber und K. Sauerland (Hg.), *Heidelberg im Schnittpunkt intellektueller Kreise*, Opladen 1995, S. 485-514, hier bes. S. 487.

9） Ruppelt, *Der Geschichte und Geschichten schrieb*, S. 11.

10） Raimund Lang, „Wilhelm Meyer-Förster“, in: Friedhelm Golücke et. al. (Hg.), *GDS-Archiv für Hochschul- und Studentengeschichte*, Bd. 6, (2002), S. 237-238.

11） Ruppelt, *Der Geschichte und Geschichten schrieb*, S. 11.

12） 言うまでもなく、H大学とザクセン＝ザクセン団は、ザマロウが描いた実在のハイデルベルク大学とザクセン＝ボルシア団を「モデル」としている。マイヤー＝フェルスター自身は、ハイデルベルク大学に在学した形跡はない。

13） 決闘試合とその前後を描いた部分は、Gregorow, *Die Saxo-Saxonen*, S. 24-31.

14） 例えば、*Elschen auf der Universität* vom Verfasser der „Saxo-Saxonen“, Bremen 1887[6].

15） 岩波文庫版の『アルト＝ハイデルベルク』（丸山匠訳、1980年初版、1990年第4刷）のカバー表紙の紹介文。

16） 『ザクセン＝ザクセン団の学生たち』が大学生を主たる読者層とみなしていることは、その前書きから読み取れる。Gregorow, *Die Saxo-Saxonen*, Vorwort.

17） 引用は注15の岩波文庫版の丸山匠の解説（p. 153）より。

18） 「アルト＝ハイデルベルク、素晴らしい君よ」という詩は、ヨーゼフ・ヴィクトァ・フォン・シェッフェルが1854年に発表して好評を博した叙事詩『ゼッキンゲンのトランペット吹き』のなかの一編である。1861年に曲がつけられると、学生歌として愛唱されるようになった。『アルト＝ハイデルベルク』においても、シェッフェルやその歌への言及がある。また、『ゼッキンゲンのトランペット吹き』自体も、ヴィクトァ・ネスラーによって1884年にオペラ化され、ドイツ内外の劇場で上演される人気作品になるが、「アルト＝ハイデルベルク、素晴らしい君よ」はその序曲に用いられている。これらについては、以下を参照。Fink, »*Memories vom Glück*«, bes. S. 58-65, 73-88.

19） 『アルト＝ハイデルベルク』、pp. 35-36.

20） Wilhelm Meyer-Förster, *Alt-Heidelberg. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen*, Berlin 1902, S. 27.

21） 『アルト＝ハイデルベルク』、p. 75.

22） 『アルト＝ハイデルベルク』、pp. 88-89.

23） Frank Bösch, *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck bis Fernsehen*, Frankfurt a. M. 2011, S. 109-112; Christine Brocks, *Bildquellen der Neuzeit*, Paderborn 2012, S. 43.

24） Brocks, *Bildquellen der Neuzeit*, S. 43 f.　ビルダーボーゲンについては、以下の労作も参照。宇佐美幸彦『ビルダーボーゲンの研究』（関西大学出版部、2016年）。

25） Brocks, *Bildquellen der Neuzeit*, S. 44.

26）「絵入り雑誌」というのは、illustrated magazine、illustrierte Zeitschrift（略してIllustrierteとも）のことで、「イラスト入り雑誌」とすることもある。

27） Brocks, *Bildquellen der Neuzeit*, S. 44 f.

28）『ガルテンラウベ』については以下を参照。小原淳「革命体験と市民社会――初期『ガルテンラウベ』とE・カイルを中心に」（森原隆編『ヨーロッパ・「共生」の政治文化史』（成文堂、2013年）、pp. 228-250）；赤木登代「家庭雑誌『あずまや』Die Gartenlaube研究（第1報）19世紀後半のドイツ市民階級におけるアイデンティティの確立」（『大阪教育大学紀要（1 人文科学）』58-2（2010年）、pp. 1-18）。

29） Vgl. Andreas Graf u. Susanne Pellaz, Familien- und Unterhaltungszeitschriften, in: Georg Jäger (Hg.), *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert: Das Kaiserreich 1871-1918*, Teil 2, Frankfurt a. M. 2003, S. 409-522.

30）『シャリヴァリ』の編集主幹であったシャルル・フィリポン（1800-61）は、2年前の1830年に、より高級かつ政治への批判の姿勢が強い風刺雑誌『カリカチュール』を創刊した。両誌の風刺画を描いたことでも有名なのは、オノレ・ドーミエ（1808-79）である。ドーミエとその風刺画については、以下を参照。喜安朗『ドーミエ風刺画の世界』（岩波文庫、2002年）。

31）『パンチ』については、例えば以下を参照。松村昌家編『『パンチ』素描集―19世紀のロンドン』（岩波文庫、1994年）。

32）「ミュンヘンでカスパール・ブラウンとフリードリッヒ・シュナイダーによって発行されたこの雑誌〔＝『フリーゲンデ・ブレッター』〕はしかし、政治諷刺的性格はほとんど持たず、ただ用心深く隅の方で批判的なユーモアをちらつかせるだけのおおむね無害なものだった」（今泉文子『ミュンヘン 倒錯の都』（筑摩書房、1992年）、p. 120）。なお、『フリーゲンデ・ブレッター』を代表する画家の1人が、絵本『マックスとモーリッツ』の作者であり、画才だけでなく風刺詩人としての文才も併せ持っていたヴィルヘルム・ブッシュ（1832-1908）である。以下も参照。穂満美恵「『フリーゲンデ・ブレッター』とヴィルヘルム・ブッシュの関わり」（明治大学大学院『文学研究論集』第14号（2001年）、pp. 115-129）。

33） Bösch, *Mediengeschichte,* S. 107.

34） http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/digi/kladderadatsch.html（2017/12/05確認）

35）『デァ・ヴァーレ・ヤーコプ』を『真相』と訳す伝統については、以下を参照。佐藤卓己『増補：大衆宣伝の神話』（ちくま学芸文庫、2014年）、p. 483注（1）。

36）発行部数や定期購読者数について比較可能な信頼に足る数字を列挙することは困難だが、例えば、『ユーゲント』は、創刊から10年後には「8万部を優に超える当時としては破格の部数を誇」ったとされる（井戸田総一郎「（図書館特別資料紹介）雑誌『ユーゲント』の魅力――言葉・デザイン・図像」（明治大学図書紀要『図書の譜』第9号（2005年）、pp. 1-10）、pp. 1-2）。また、『ガルテンラウベ』は早くも1875年に、『デァ・ヴァーレ・ヤーコプ』は1912年に、発行部数が38万を超え、第二帝政期における二大絵入り雑誌を成した。

37）ウェブ上に公開されている情報や誌面を参照して筆者が作成。

38）各誌の価格は創刊時からほとんど変動していないが、比較を単純明快にするため、全8誌が揃う1896年7月に出版された誌面の表示に従い、（多くは四半期ごとの）定期購読および1冊の単価を挙げる。1冊の頁数が奇数になっているものは、1896年の概算平均値である。（『ガルテンラウベ』は、1部が2～3冊で構成されていると推測されるが、未確認。）

39）19世紀後半以降、女性運動の活発化に伴い、ドイツでも女性読者をターゲットとした女性誌が誕生する。ここでは、しかし、一覧表に挙げた一般的な絵入り雑誌の女性読者を意図している。Vgl. Bösch, *Mediengeschichte,* S. 118-120.

40）フランスのアール・ヌーボーに相当するユーゲントシュティール概念の由来となるなど、影響力を持った本誌については、注36の井戸田論文に加え、以下も参照。古田香織「『ユーゲント』— „Der Neue Stil“ をめぐって」（名古屋大学大学院国際言語文化研究科『言語文化論集』33-1（2011年）、pp. 111-124）。

41）人物が描かれ、かつ、性別が分かるものを分類。男性も女性も描かれているものは双方にカウントした。

42）三月前期の別称でもあるビーダーマイヤー時代の「ビーダーマイヤー」は、もとよりこの人物名に由来する。

43）佐藤『大衆宣伝の神話』、p. 11.

44）「パレスティナ号」をめぐる顛末については、以下を参照。今泉『ミュンヘン』、pp. 127-129；Christine Pfeilschifter, Wilhelms Wallfahrt – „Palästina-Nummer“ der Satirezeitschrift „Simplicissimus“, in: *quantra.de* 20. 04. 2016 (https://de.qantara.de/inhalt/palaestina-nummer-der-satirezeitschrift-simplicissimus-wilhelms-wallfahrt)（2017/12/05　最終確認）。

45） „Auf die Mensur!“ ――さらに „fertig, los!“と続く――は、決闘試合を始める際のかけ声である。„Auf die Plätze, fertig, los!“というのを、「位置について、用意、スタート！」と日本語で言うことに倣えば、決闘試合の開始の合図は、「剣を構えて、用意、スタート！」となるだろう。Mensurという言葉が入っているため「いざ、決闘試合！」とか、「いざ、決闘へ！」と訳すことも可能である。

46） Paul Ssymank, *Bruder Studio in Karikatur und Satire*, Stuttgart 1929 ; Michael Klant, *Die Universität in der Karikatur*, Hannover 1984.

47） 分母を258とし、小数点以下第二位を四捨五入した計算結果。

48） *Die Gartenlaube*, 1887, Nr. 36, S. 584 f.

49） *Die Gartenlaube*, 1887, Nr. 36, S. 587.

50） カール・ゲールツ（1853-98）は、デュッセルドルフ芸術アカデミーで教鞭を執り、デュッセルドルフ美術館の壁画――装飾の多い歴史画・風景画――を描く一方、『ガルテンラウベ』や『フリーゲンデ・ブレッター』にもしばしば風俗画を提供した画家である。

51） これについては、注18を参照。

52） *Der Wahre Jakob*, 1888, Nr. 58, S. 460.

53） *Über Land und Meer*, 1885, Nr. 35, S. 773 (Bild), 775.

54） Graf u. Pellaz, Familien- und Unterhaltungszeitschriften, S. 430.

55） リントナー自身、ライプツィヒ大学に在籍し、貴族的学生団ルーザティアのメンバーとして決闘試合をおこなっている。以下のオンライン・アーカイヴで公開されている名簿（149-471）を参照。http://www.corpsarchive.de/index.php（2017/12/05　最終確認）

56） Philister［ペリシテ人］のことで、学生ジャーゴンでは、大学とは無縁の世間を見下す表現。

57） Paukeというのは叱責・お説教の意の俗語であるが、paukenという動詞は、決闘試合をすることの学生ジャーゴンでもある。

（2017年12月22日受理，2018年1月15日採択）