

法律家のまなざし 『スキュデリー嬢』をめぐって

中 村 茂 裕

A View of the Jurist in “*Das Fräulein von Scuderi*”

Shigehiro NAKAMURA

Abstract

The theme of this paper is to analyze the ‘growing up’ of Scuderi, a Court lady poet, from the viewpoint of the jurist, and to consider the relationship between the power of a nation and the administration of justice in accordance with the granting of a grace or pardon.

In the criminal society of Paris under the control of Louis the 14th, who is proudly called the twinkling polestar of every love and gallantry, Miss Scuderi was protected and isolated from the real criminal world.

But after the sudden break in by Olivier into her house, she is fatally thrown into the middle of the criminal affair of Cardillac. Because of the Madelon’s beauty and her own belief that Olivier is not guilty, she works for Olivier as an examining judge. D’Andilly, the most significantly helpful person, gives her much legal advice, including the grace. At last, in the presence of Louis the 14th she can successfully ask for the redemption of Oliver and through behavior she becomes a real writer, a ‘serapion’ writer. The grace is very important, but it has no relation with the law.

Not in the poetic presentation, the fictional poetic possibility of sublation of the contradiction between the positive justice, which the jurist can realize, and the absolute justice but in the real life, which can be told by a ‘serapion’ writer, she can display through herself, the poetic presentation.

はじめに

拙論「法律家ホフマン—『ピヴァルディエール侯爵夫人』について」において、作家では

平成17年2月28日 原稿受理
大阪産業大学 教養部

なく法律家としてのホフマンが、文学作品という仮想空間に、どのように法律的要素を取り込み、文学作品のなかで法律家として何を主張しようとしたのか、何を描き出そうとしたのか、社会に対してどのようなメッセージを伝えようとしたのか、など分析を試みた。ホフマンは、この作品において作品の舞台を17世紀から18世紀にかけてのフランス・パリに置き、パリ社交界における事件を題材にして、18世紀末から19世紀初頭にかけてのプロイセン社会、とりわけウイーン会議以降旧体制復古のもと煽動活動家取り締りに揺れ動くプロイセン社会を法制的な視点から戯画的に描出しようとしたのである。しかしその戯画的風刺の矛先は、体制・社会にあくまで控えめに機械的に向けられることはあっても、体制が直接・過激に攻撃対象となることはないように思える。むしろピヴァルディエール侯爵夫人＝フランチスカ個人のでっち上げられた「犯行」が、「狂気」によるものであるという、理性的な（市民的な）判定に、法律家ホフマンの批判の目は向いている、と言えるのである¹⁾。

ところで、本稿の目的は、拙論「法律家ホフマン—『ピヴァルディエール侯爵夫人』について」における『ピヴァルディエール侯爵夫人』分析に引き続き、法律家ホフマンの文学作品を「法律的な」視点から検討することである。特に「司法の独立」の問題に関して、非政治的領域・空間としての裁判所は、その存在意義を今この作品において、犯罪社会という司法にとってもっとも過酷な条件において問われている。この問題に、「恩赦」という特権的な国王の存在が絡む。『スキュデリー嬢』を法律的視線で眺めてみると、「予審判事」としてのスキュデリー嬢の存在が浮かび上がってくる。宮廷女流詩人「であった」スキュデリーが、「宿命的に」事件に巻き込まれ、オリビエとマドロンを救う過程で詩人としても成長してゆく様子が、パリの社会情勢と重なり合って描出されている。本論では、スキュデリーが宮廷女流詩人から作家としてあるべき姿へと成長してゆく過程を「法律家ホフマンの視点」で追いながら、作品分析を試みる。さらに国家権力と司法との関連を「恩赦」を基点として考察する。

一 事件の背景 犯罪社会 カルディヤック

『スキュデリー嬢』(*DAS FRÄULEIN VON SCUDERI*)は、1818年3月に執筆が開始され、同年10月に完成した。その後、『セラピオン同人物語集』第3巻に収められ、1820年に出版された作品である。副題に「ルイ14世時代の物語」(*Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten*)とあるように、ホフマンは作品の舞台と政治的背景を歴史的原典、特にヴォルテールの歴史小説『ルイ14世の時代』およびヴァーゲンザイルのニュンルンベルク年

1) 拙論, [2005], 「法律家ホフマン—『ピヴァルディエール侯爵夫人』について」大阪産業大学産研叢書17 所収参照。

代記から採り入れている²⁾。またスキュデリー嬢自身は、1607年に生まれ、女流作家として活躍し1701年に没した歴史上実在の人物である。作品の要となる彼女の警句もまた実際のものである。

Un amant qui eraint les voleurs 盗賊を恐れる恋人などに
N'est point digne d'amour. 恋する値打ちはないものよ。(661)

この警句を巡って「狂気」の犯罪が発生し、犯人と司法、そして国家・警察との三つ巴の闘ぎ合いが物語を形作っていくのであるが、この警句が生まれる前提として、物語世界であるルイ14世治下のパリがすでに「犯罪社会」と呼ばざるをえないような状況に陥っている点を挙げねばならない。そのときパリでは「押し入り強盗や窃盗、殺人などあらゆる種類の犯罪」が横行しており、その上にこの社会は、「あらゆる面で不信・疑惑の風潮」³⁾に満ち満ちていた。なぜならば「ちょうどそのころのパリはもっとも凶悪な犯罪の舞台で、おりしも悪魔的な代物が発明され、犯罪のための格好の手段を提供しているところだったのだ」(653)。もっとも凶悪な犯罪とは、「毒殺」である。当時最大の化学者であったドイツ人薬剤師グラザーのもとに弟子入りしたイタリア人、エクシリにより「臭いも味もない」極上の毒薬が作り出され、「人体にいかなる痕跡も残さなかったから、あらゆる医師の技術と知識をもってしてもだまされて、毒殺とはつゆ思わず、みな自然死と結論するしかなかった」(653)のである。その後、この犯罪は末期の様相を見せる。すなわち、何のために殺すのかという目的ではなく、犯罪行為そのもの、毒殺そのものが「逆らいがたい情熱」(654)となっていたのである。さらにこの種の犯罪拡大の典型として、毒殺が一般の人々によって利己的な障害排除の手段となってしまったのである。

目に見えぬ陰險な幽霊のように、殺人者は、血縁関係や恋愛や友情だけがつくることのできるもっとも親密なサークルの中にまで忍び込み、確実に迅速に不幸な犠牲者を捉えた。(……) 富、収入の多い役職、美しく恐らくは若すぎる女性、それが追跡され殺されるに足る理由となった。これ以上ないほどの残酷な不信が、最も神聖な絆さえも断ち切った。夫は妻を、父は息子を、妹は兄を恐れ震えた。(655)

2) Vgl. Hartmut Steinecke, [2004], *Die Kunst der Fantasie E. T. A. Hoffmanns Leben und Werk*, Frankfurt am Main und Leipzig, S.387.

3) Hartmut Mangold, [1989], *Gerechtigkeit durch Poesie Rechtliche Konfliktsituation und ihre literarische Gestaltung bei E. T. A. Hoffmann*, Deutscher Universitäts Verlag, S.262.

ルイ14世治下のパリ社会は、人々の間でコミュニケーションの全く成立し得ない社会と化したのである。そこで「国王は、いよいよ跋扈しだした怪物を防ぐために、直属の裁判所を設けて、そこにこの目に見えぬ犯罪の探索と処罰を一任された」(655)。国王直属の裁判所はシャンブル・アルダント(火刑裁判所)と呼ばれ、裁判所長官にはラ・レニーが就任し、「法廷は完全に宗教裁判の様相を呈した」(656)。先に採り上げた『ピヴァルディエール侯爵夫人』において、司法当局の代弁者として審理を仕切っていたボネーは、「一いかなる裁判官にもあるまじきことであるが一極度に熱狂的で、先入観に満ち、あらゆる種類の偏見に捕われて」(356)いた。これは極端な例であるとしても、ラ・レニーもまた「醜悪な容貌と陰険な性格」を持ち、「狂信的な情熱」で司法当局を先導するというのは、当時のプロイセン当局の実情を暗示する符号であろうか。その結果は当然、火刑裁判所による一種の「民衆弾圧」とならざるをえない。そしてここに物語の前提となる「犯罪社会」が成立することになる。「あの犯罪(パリの毒殺事件)の偏在性と司法当局の措置との間で宿命的な相互作用が展開してゆく」⁴⁾のである。

この犯罪社会は、強盗や窃盗、殺人などあらゆる不法な行為の連合体であり、その特質は、「社会的連関構造における自己破壊的な二律背反性」⁵⁾である。この二律背反は、社会に所属する人々の外面と内面との不協和として顕現する。パリ第一の金銀細工師ルネ・カルディヤックの弟子オリビエが、スキュデリー嬢の屋敷に突然押しかけてくる作品冒頭の場面においてすでに、オリビエの外観は自己崩壊的な二律背反性を有している。女中マルティニエールの目に見える外見は、「明るいグレイのマントにくるまって、幅広の帽子を目深に被った、背の高い」男であり、耳に聞こえる声の調子は「若い男の声で、優しく、かつ胸に迫る」ものであった。しかしドアが開くや否や押し入ってきたオリビエは、「まささおで恐ろしげに歪んだ顔」で、胴着には短刀をしのばせ、「外にいたときの哀れっぽい言葉とは大違い」であったのだ。「一個人の外見像と本質および意図するところとの間に生じる不協和が、社会全体を刻印する特徴として」⁶⁾、「外面的な市民的誠実さと内面的邪悪さとの二律背反」⁷⁾を宿命的に背負う人物を生み出してしまふ。パリ第一の金銀細工師であり、同時に「狂気の」殺人鬼となるルネ・カルディヤックは、その典型である。

カルディヤックの人格には、犯罪社会の二律背反的な構造がそのまま刷り込まれる。ホフマンはこの人物像に天才的芸術家という枠組みを付与するが、しかし彼の天才は、精神病理

4) Mangold,a.a.O., S.265.

5) Mangold,a.a.O., S.263.

6) Mangold,a.a.O., S.263.

7) Mangold,a.a.O., S.264.

学的な要素から一部分構成されたものとならざるをえない。そしてこの病理的要素のために彼の天才は、結果として犯罪を引き起こすことになるのだ。ただしその詳細は、被疑者として火刑裁判所に拘束されたオリビエのスキュデリー嬢個人に対する告白という形で語られるにすぎない⁸⁾。オリビエは「カルディヤックの犯罪、その動機、実行の方法」について、犯行の動機・原因は、装飾品との「病理学的な」関係であり、カルディヤックの「遺伝性の精神病理学的な」装飾品への執着は、カルディヤックを身ごもっていた母親の体験が密接に絡んでいる、と告白する。

妊婦というのは微妙な影響を受けやすいもので、外から知らぬまに受けるそういう生き生きした印象は、腹の中の子に不思議な影響を与えるものだそうだ。(……) スペインの服を着て、首の周りにきらきら光る宝石の鎖を着けた貴族を一目見て、母親はもうその男から目が離せなくなった。よく光るその石が欲しくてたまらなくなったのだ。(……) ダイヤモンドの輝きに包まれている今は、その男がより高い人間、あらゆる美の権化に見えた。(……) 彼はいきなり助兵衛たらしく母を抱き寄せ、母のほうは美しい鎖を掴んだ、しかしその瞬間、男はぐずぐずっと崩れて母もろとも地面に倒れた。(……) 視力のうせたうつろな目を母に向けたまま、死人は彼女を抱いて地面を転げた。(691以下)

カルディヤックは、子供のときから、きらめくダイヤモンドや金銀細工が好きで、すでに小さいころから金や宝石を盗み出していたこと、老練な専門家のように本能的に本物と偽物を見分ける能力を持っていたことをオリビエに打ち明けている。次にカルディヤックは、自ら作り出した装身具への病的な執着をオリビエに語っている。金や見事な石が扱いたいだけのためにパリ第一の金銀細工師になったのはいいが、やがて売り渡した装身具を自分のものとしなければおさまらなくなり、盗み出して再び自分のものとするようになる。執着はしかしさらにエスカレートし、今度は装身具の依頼主に対して殺意が芽生えるようになる。そして実際に依頼主の心臓に短刀を突き立てて殺害してしまう。

これをやったとき、おれはかつてなかったほど魂に落ち着きと安らぎを感じた。幽霊も

8) マンゴルトによれば、「法がカルディヤックとオリビエに関わりを持つことをホフマンは拒んでいる。彼らの衝突はただ語りの中においてのみ報告されている」のであり、「ただ予感する中でオリビエとカルディヤックの物語は共感されている」。そして、「跡付けることのできるものとただ直感的にのみ把握できるものとの間の境界線にポエジーはその機能領域を見出すのである」。Vgl. Mangold, a.a.O., S.278.

現れなくなったし、悪魔の声も沈黙した。そこで初めておれは、俺の悪い星が何を望んでいるかを知ったのだ、おれはやつに従うか破滅するしかなかった！（694）

カルディヤックの人格は、彼の犯罪を動機の面から分析するための材料となる。第一に考えるのは遺伝学的解釈の可能性であり、「外的刺激が胎児に磁気的な影響を与える」というクルーゲの理論⁹⁾がホフマンの記述に影響を与えたというものである。第二に精神病理学的要因による犯罪という解釈が可能であるが、この解釈には例えば、オイディプス・コンプレックスであるとか、ナルシズムなどの精神病理学的理論を重ね合わせて、カルディヤックの犯罪の動機を探ることが可能であるように見える。

これらの精神病理学的動機には、芸術の神聖さという問題が加味されている。すなわち、「狂信的な欲求、自分の芸術作品が世俗的な目的によって汚されるのを見たくない、という欲求も表明されている」¹⁰⁾のである。芸術性と資本主義との関連をこの欲求に見る解釈は、例えば、カルディヤックの制作物引渡し拒否に、「ロマン的資本主義批判の萌芽」を認め、「カルディヤックは個人的所有を妨害しようとしたのではなく、芸術作品の商品的性格に対して自己防衛しようとした」とする解釈もある¹¹⁾。いずれにせよカルディヤックの犯罪の動機には、金目当てであるとか、恨みであるとか、政治的な主義・主張に基づくものである、などのような確定的なものが見当たらない。遺伝性の病理学的な性癖に、神聖な作品への芸術家的執着が加わって、カルディヤックは犯行を重ねたと断定するしかない。マンゴルトは、カルディヤックの犯罪に関しておよそ次のように述べている。

語りの構造の中で、このような現象を心理学的な原因に結びつけるような記述は、しかしながら、意識的にあいまいなまま保留されている。テキストの中で提供されている指摘は、オリビエがただ口頭で、カルディヤックが彼に物語ったことを述べるにすぎないということで、二重に屈折させられていて、客観的な解釈の価値を持っていない。(……)重要なことは、ただ、カルディヤックの動機は、物質的な性格をもつものではなくて、彼は精神病理学的な衝動によって、少なくともその抗いがたいという主観的な印象のもとに、影響されているということである。それ故に司法の分析的な思考パターンを破砕するのである¹²⁾。

9) Vgl. Mangold, a.a.O., S. 267.

10) Mangold, a.a.O., S. 267.

11) Vgl. Mangold, a.a.O., S.267.

12) Mangold, a.a.O., S.267f.

カルディヤックの犯罪が、司法的分析思考の枠組みを超え出ているという指摘は、責任能力の問題を考える上で重要である。カルディヤックが「魔術的・錬金術的な」動機をもった犯罪者であるとするれば、火刑裁判所に象徴される権力的・分析的な捜査線上には浮かび上がるはずもなく、したがって裁判という舞台にカルディヤックが登場することもない。カルディヤックは裁かれることがない、裁かれ得ない犯罪者なのである。

カルディヤックの精神病理学的な欠陥は、ここ（一面的に物質化された社会）では、機能的な意味を持っているが、この欠陥がどのような法実践的な効果を持っているか、という問題はしかし二次的なものである¹³⁾。

したがってカルディヤックの責任能力が問えるかどうか、という犯罪者個人の問題は二次的なものであり、注目すべきはむしろマンゴルトに従えば、カルディヤック一個人を社会全体との関連で捉えることであり、そうすることでカルディヤックの犯罪が、反社会的特質を有するものとして現れる、と言う。

カルディヤックの性格の特徴は、すなわち（……）社会の崩壊兆候に対して対立的な関係に立っている。しかし同時にそれはまた、社会の崩壊兆候のリアクションの一形式として理解されねばならない。カルディヤックは芸術的生産物の機能化を拒否する。（……）その病的に倒錯した反抗的行動は、まさしく社会の傍若無人の利潤追求と性的無規律に対立しているのである¹⁴⁾。

カルディヤックは、社会の犯罪性を典型的に反映しているという意味で、犯罪社会の申し子であり、犯罪社会では火刑裁判所の存在が国家を象徴する。国王に代わって市民を守り犯罪を摘発する全権限を有しているからである。火刑裁判所とカルディヤックの「闘争」は、カルディヤックの完全勝利に終わる。デグレー警部が真犯人カルディヤックと接触し逮捕寸前にまで追い込んだ時、このことはすでに暗示されていた。警視総監アンジャルソンに直属する所長ラ・レニー、デグレー警部以下火刑裁判所のスタッフは、一度はカルディヤックを逮捕寸前まで追い詰めながら、取り逃がしてしまう。カルディヤックが忽然と姿を消した石垣で囲まれた屋敷を調査すべきところなのに、そこに住まう人物の肩書きと評判だけで、住人＝カルディヤックへの事情聴取も行わない。火刑裁判所の捜査能力には、重大な欠陥があ

13) Mangold, a.a.O., S.268.

14) Mangold, a.a.O., S.268.

ると言わざるを得ない。「カルディヤックの正体を暴くことを妨げる探知的な読み違い（失錯行為）は、司法権の人類学的な思考パターンに基づくものである。司法権は一面的に物質的な社会の中に埋め込まれている」¹⁵⁾。壁の中に忽然と消え去るカルディヤックと、呆然と佇むデグレー警部、そしてその壁の向こうには「どんなに小さな疑いさえもかけようのない」(659)「善良で信心深い市民の模範」(670)である金銀細工師カルディヤックの屋敷が、一点の疑いもなく端座しているのである。壁は断絶の境界線である。デグレー警部はこの壁を擦り抜けることができない。しかしカルディヤックは社会を「誠実に」反射する鏡、すなわち「犯罪社会」の申し子であるかぎり、難なく壁を擦り抜けることができる。善良な市民の顔と残忍な犯罪者の顔を使い分けることができるのである。

この犯罪者と警察・国家との間の潜り抜けることのできない本質的な断絶の構造は、司法＝火刑裁判所の機能不全によって顕在化する。宝石強盗の真犯人カルディヤックは司法当局に拘束されることなく、善良なる市民として葬られる。一方、火刑裁判所は宝石強盗団の首領としてオリビエを逮捕するが、自白を引き出すことができずに、最終的な、しかしホフマンの作品においては執行されえない法的手段＝拷問に頼らざるを得ない。「司法は対抗的に社会の自己崩壊プロセスに対して過剰反応して修正しようと試みる。(……) 司法は、根本的な法原則、すなわち比例性・法の確実性・正義を一時停止してでも、秩序、安全そして法への忠誠を、強制しようと試みる。しかしこれによって、司法は、崩壊プロセスを促進させるにすぎない。『ピヴァルディエール侯爵夫人』の場合と同様に、ここでも拷問が、外面と内面のあの不均質を克服するための最後の手段として機能している」¹⁶⁾のである。ここで注意すべきは、法律家ホフマンにおいては、拷問は実施されえない、ということだ。物語では、国王による最終的な調査のあと、カルディヤックが真犯人であるという真実は闇に葬り去られるのである。

「カルディヤックが自分の行動に対して帰責能力を持っているかどうか、ということは重要ではない。『スキュデリー嬢』のテーマは、病的で不誠実な社会である」¹⁷⁾という読みは、したがってカルディヤックを犯罪社会の申し子として見る場合、妥当する。「病的で不誠実な社会」においてカルディヤックの存在が、法的に問題視されうる、もしくは注目されるべきであるとすれば、それは真犯人としての責任能力の問題ではなくて、彼の「犯罪的・病的な性格と社会的弱者としての立場との間の緊密な関連」¹⁸⁾である。すなわちカルディヤック

15) Mangold, a.a.O., S.268.

16) Mangold, a.a.O., S.265f.

17) Vgl. Mangold, a.a.O., S.268.

18) Vgl. Mangold. a.a.O., S.268.

の犯罪は、社会的弱者として母親から「遺し伝え」(vererbt) られた、装飾品に対する病的な「熱情」が引き起こしたものである、という社会におけるカルディヤックの位置付けを重視する解釈である。作品(装身具)がルイ14世の遊興社会で「乱用される」ことによって、カルディヤックの病的な熱情が、「浮き上がり、悪化させられ、強化され、あげくに殺人」を犯してしまう、というわけだ。いずれにせよ、法的視点を持続することで、犯罪がカルディヤック個人の性格にのみ由来するものではなく、ルイ14世治下の犯罪社会に起因するものである、ということが明確になるのである。

二 女流詩人スキュデリー

サン・トレノ街に、典雅な詩句と、ルイ14世およびマントノン公爵夫人の寵愛によって有名な、マドレーヌ・ド・スキュデリーの住む邸があった。(648)

作品最冒頭の一文が簡潔に紹介しているように、物語の主人公マドモワゼル・ド・スキュデリーは、ルイ14世の宮廷社会に生きる女流詩人である。そしてルイ14世が「あらゆる恋とギャラントリーの煌き輝く北極星」(der leuchtende Polarstern aller Liebe und Galanterie) (660)である限り、ルイ14世の宮廷世界は、その外部をとりまくパリ社会が今や「犯罪社会」と化していたにもかかわらず、華美と典雅な詩句に溢れたサロンに象徴される男女間の遊興的「温室社会」であり続ける。その宮廷社会に浮かぶ楽園の島=サロンの一つ、スキュデリー嬢の邸にオリビエが乱入することで、物語が動き始める。警視総監アルジャンソンの意を汲み、「新たなる犯罪に対して、さらに権力を増強して犯人を捜査し罰するために裁判所を設置」(659)しようという「詩による請願」(dichterische Supplik) (661)によって、犯罪社会に実際起きている危険が国王に提示されたとき、先に引用した警句によって、スキュデリーは請願の主旨を骨抜きにしてしまった。この時、彼女に明確な危機感はなく、当然のこと彼女は「最初から法律家として目覚めていたわけではない」¹⁹⁾のである。彼女が法律家として今後存在し得るとすれば、それは、ただ「新たなる視点から」調査・審理・尋問を行う場合に限られる。

しかし彼女は、カルディヤック、オリビエ、そしてマドロンの人生史にゆっくり近づいていく過程において同時に、現実性の多様さの展開とともに共同体(社交界)内部での彼女独自の決定へと行き着くのである²⁰⁾。

19) Mangold, a.a.O., S.269.

20) Mangold, a.a.O., S.269.

スキュデリーは当初、「温室社会」の中で、限られた現実体験を生きている。この限定は「孤立し、またそれゆえに衝突を回避できる生活様式」²¹⁾に由来するものである。その生活様式とは、病的な犯罪社会の外部に居て、またそれ故に、その重荷を負うことない生活様式であり、「家庭の孤独」(649)の中で彼女は、自らが創造した小説に登場する「犯罪人と平和を乱す者たち」(661)に囲まれながら生きている。また彼女の抒情詩、「優美で」目的をもたず、「ほどほどに」(662)美しい彼女の作品は、同様に孤立している宮廷社会の娯楽にのみ役立つものである。

(……) ルイ14世は宮廷生活のすみずみまで、起床から就寝にいたるまでのすべての行為を、きわめて儀礼的なものにかえた。王の一族・寵姫・廷臣をはじめ、大貴族から芸術家にいたるまで、王者に対する礼をもって王に対し、王に気に入られるように振舞わねばならなかった²²⁾。

スキュデリーは、この物語の中で二つの詩を創作する。ひとつは先述の警句であり、二つ目の作品が、オリビエが押し付けていった装身具をめぐるの金銀細工師カルディヤックとの出会いを描いたものである。最初の警句が社会に与えた「影響」を考えると、女流詩人スキュデリーの存在は、司法当局にとって忌み嫌うべきものであったといわざるを得ない。なぜならば、彼女の警句によって「禁断の情事」(geheime verbotene Wege) (660)が国王によって改めて公認された形となり、犯罪に対して新たな予防措置を取ることが不可能になったからである。「いわば、『気取った頌』の中で綿を詰められて、新たな殺人の潜在的な犠牲者のアピール(訴え)が、国王の虚栄心と耽美主義に影響を与えればよい」²³⁾と考え、スキュデリーは頌歌を作成するのである。

マントノン夫人は慎重に考量しつつ、君主に判断決定の権限をゆだねているのに対して、スキュデリーはここで、詩人としての立場を取る。このことで彼女は初めて、現実に対して「国王の政治的決定」という形で影響を与えることになる。(……)彼女は、恣意的・感情的な、国王自身を事件に巻き込まないような決断を導き出すのである²⁴⁾。

21) Mangold, a.a.O., S.269.

22) 前川貞次郎, [1983], 『絶対王政の時代』, 第10刷, 講談社, 88ページ。

23) Mangold, a.a.O., S.270.

24) Mangold, a.a.O., S.270.

スキュデリーは、最初のこの警句に対して、犯人から脅迫的打撃を加えられる。オリビエが持ち込んできた装身具とメッセージである。「彼女の芸術は、詩的な価値もなく、ただ二次的な美的刺激の媒体にすぎないのであり、現実との衝突において犯罪に悪用される対象物へと倒錯してしまう」²⁵⁾のである。彼女自身ここで犯罪社会という現実接触到したはずなのだが、それでもなお、こともあろうに装身具の制作者であるカルディヤックを国王への文学的供物として犠牲にするのである。したがって二つ目の詩は、スキュデリー個人にとってさらに危険なものとなる。

ルネ師匠とのこの出来事を、スキュデリーは、極めて優雅な詩に創り上げ、それを次の日の晩に、マントノンのサロンで国王に読んで聞かせた。おそらくは彼女のこと、ルネ師匠を犠牲にして、無気味な予感からくる恐怖などおくびにも出さず、73歳の年老いた貴族が金銀細工師の花嫁になるという愉快的光景を、生き生きと描き出してみせたことであろう。果たせるかな、国王は腹の底からお笑いになった（……）(670)

自らの作品に対する病的な思い入れによりカルディヤックは、スキュデリーの二作目の詩によって作品の神聖さを汚されたと感じたであろうし、そのことでカルディヤックは犯行をさらにエスカレートさせることが十分考えられる。スキュデリーの犯罪への関わりは、ルイ14世の宮廷世界に属し、犯罪の外部にいて安全を確保された者としての「興味」本位だけであらうじて保たれている。彼女の「興味」は、実際はしかし、「今度のすべての出来事の背景には、何か恐ろしい、身の毛のよだつ秘密が隠されているのではないかというほんやりした予感」(669)として彼女の口から表明されているにすぎないのである。マンゴルトは、「彼女は、はっきりと、彼女独自の芸術世界創作のなかで、現実世界との直接的な対決を免れる」と指摘する。スキュデリーの抒情詩にはヤヌスの顔のような二面性 Janusköpfigkeit があるというのだ²⁶⁾。すなわち女流詩人スキュデリーはこれら二つの詩作によって、当初は、あくまでも詩人として事件に関わることを条件付けられていた。ガラス張り馬車でポンヌフ橋を渡るスキュデリーの姿が、このときの彼女の「孤立した」状況を象徴的に表現しえている。実際に行動を起こすことのない詩人として事件に関わるのであれば、自らの身に危険が及ぶことはない。しかしながらマドロンを警察の手から「救い出す」ことによって、事態は急展開し、スキュデリーは直接、警察当局と対峙することを余儀なくされる。女流詩人が法律家へと「成長」してゆく最初の一步を、スキュデリーはカルディヤックの家の前でしるす。オ

25) Mangold, a.a.O., S.270.

26) Mangold, a.a.O., S. 270.

オリビエ逮捕の場面に出くわしたスキュデリーは、デグレー警部の手からマドロンを「救出」するのである。

「この娘はわたくしが連れてゆきます、あなたは他の仕事にかかりなさい、デグレー！」
にぶい賞賛のつぶやきが群集のあいだを流れた。女たちが娘を抱えあげると、どっとみんなが押し寄せて、無数の手が彼女たちを手伝おうとしたから、まるで空中を漂うようにして娘は馬車のなかに運びこまれた。そのあいだじゅう、罪のない者を刑事裁判から奪い取った貴婦人に対する祝福の聲が、口から口へ流れつづけていた。(673)

ポンヌフ橋でのオリビエとの遭遇とその後の「明確な罪意識」、すなわち「自分が軽はずみにも、いやそれ以上に罰せられるに値するようなほどに、奈落へと沈み行きながらも彼女に向けて伸ばされた不幸な者の手に、救いの手を差し伸べることをためらったのではないか、それどころか、何か恐ろしげな出来事、救いようのない犯行を避けなかったのは自分の責任ではなかったのか」(672)という認識がスキュデリーを変える。スキュデリーの「成長」は、宮廷女流詩人という存在を踏み越えて、オリビエ救済へと向かうことで、いまや「見せかけと現実との間の内在的な対立関係を知覚する」²⁷⁾という第一段階を越えようとしているのである。

三 法律家スキュデリーと火刑裁判所

事件の概要に関するマドロンの証言は次のようなものである。真夜中にオリビエに起こされて仕事場へ行くと、父親ルネ・カルディヤックが瀕死の状態で横たわっていた。オリビエがマドロンに説明したところによると、カルディヤックの命令で夜中に一緒に外出したところ、カルディヤックが何者かに襲われ、オリビエは医者の方ではなく家へカルディヤックを運んできた、という。マドロンとオリビエに見守られてカルディヤックは事切れる。夜が明けて近所の人々の知れるところとなり、騎馬憲兵隊がオリビエを、カルディヤック殺害の容疑者として逮捕した。以上がマドロンの知りえた事件の概要である。知りえた事実に加えてマドロンは、オリビエの「美德、信仰の篤さ、忠実さ」を「極めて感動的に」語ってみせる。そして最後に、オリビエが父親を殺害することが可能だと信ずるくらいならば、それはむしろ「悪魔の惑わし」であると思う、と付け加えるのである。

マドロンの証言を受けてスキュデリーは調査を開始する。その原動力は、「深い感動」で

27) Mangold, a.a.O., S.272.

ある。聞き取りを丹念に繰り返し行い、マドロンの証言を繰り返し聞き、さらに180度見方を変えて、オリビエが犯人であるという前提のもとにも調査を行った結果、彼女が得た結論は、「動機がない」という一点であった。

がしかし、それらの情報は、シャンプル・アルダントの捜査方法とは異なって犯行を裏付けるあるいは反証するための事実・証拠に関連付けられたものではなくて、ただ単に内的な行為面すなわち動機の欠如に関連するだけであった²⁸⁾。

スキュデリーが「動機なし」と判断した際のプロセスは次のように語られている。

彼は貧乏だ、しかし腕がある。—— 運良く一番有名な親方に気に入られた。彼は娘を愛し、親方も彼の愛を認めていた。一生の幸福、財産が目前に開かれていたのだ！ —— しかし、どのようにしてかは誰にもわからないが、オリビエがかっとして我を忘れ、恩人であり父でもある人に襲い掛かって殺したのだとしても、犯行後もあんなふうになるまうためには、それこそ悪魔のような欺瞞が必要ではあるまいか！ (676)

スキュデリーの法律家としての行動は、「オリビエは完全に無罪である」という信念から発するもので、自らの感情・感覚を基準とするものである。被疑者を無罪と信ずることが、法律家として妥当であるかどうか。ホフマン自身は、スキュデリーの法律家としての「成長」に自らの法律家としてのあるべき姿を見ていたのか、さらにスキュデリーの行動を追跡してみよう。

自らの信念に基づいてスキュデリーは次に、火刑裁判所所長ラ・レニーに対し、オリビエの無罪を証明すると思われるあらゆる事情に注意を促すように試みる。ここで注意すべきはスキュデリーを突き動かしている信念である。「裁判官はだれでも被告の敵であってならない、被告の有利な証拠となりそうなことすべてに注意を向けねばならない」(676)と彼女は言うのである。これに対しレニーは、「図々しい欺瞞の皮を引っ剥ぐことに精通している裁判官」の視点から、「違う」状況を説明する。現場は、「ルネ・カルディヤックが短刀で刺殺されているのが発見され、そばに彼の弟子オリビエ・ブリュッソンと娘以外にはだれもいない」という状況にあり、オリビエの部屋で「生々しい血痕の付いた短刀」が発見され、傷口にぴったりと符合する。また裁判所におけるオリビエの供述は、およそ次のようなものであ

28) Mangold, a.a.O., S.272.

る。

オリビエ：カルディヤックはあの夜、私の目の前で殺されました。

裁判官：強盗に襲われたのか？

オリビエ：それはわかりません！

裁判官：君は彼と一緒に歩いていた、それなのに殺害をふせぐことができなかった？犯人にしがみつくとか、助けを呼ぶとか？

オリビエ：15歩もしくは20歩前をカルディヤックは歩いていて、わたしは彼のあとを歩いていた。

裁判官：一体全体、どうしてそんなに離れていたのだ？

オリビエ：親方がそうしろと言われたので。

裁判官：そもそもカルディヤック親方は、あんな遅くに通りで何の用事があったのだ？

オリビエ：それは申し上げられません。

裁判官：普段はしかし、夜9時過ぎに親方が外出することなどなかったらう？ (677)

ここでオリビエは「言葉につまり、狼狽し、ため息をつき、涙を流した」(677)のである。さらにレニーは、カルディヤックがその晩、実際は外出しなかったという「事実」を、玄関ドアの重い錠前の存在によって証明した上で、オリビエの証言の矛盾点として付け加える。また、一番下の階に住む老夫婦の証言を取り、カルディヤックが外出していないこと、真夜中に階上の部屋で鈍い足音と重い物が床に倒れたようなどしんという音、そして鈍いうなり声を聞いた、という「事実」を火刑裁判所は確認していたのである。ここでスキュデリーは自分の調査では発見できなかった動機について質問する。レニーはカルディヤックの宝石＝財産を指摘する。そして彼は、カルディヤックの傷が他の被害者の傷にそっくりであること、彼が逮捕されて以後、すべての強盗殺人が発生していないことを指摘し、オリビエが宝石強盗団の首領であると結論するのである。最後にスキュデリーはマドロンについて質問するが、レニーはマドロンが共犯である可能性を示唆するのである。

スキュデリーと火刑裁判所所長ラ・レニーとのやり取りは、オリビエの容疑を改めて確認するもので、彼が無罪であるという兆候はそこからは一切発見できない。スキュデリーはレニーの非人間性を非難するのが精一杯であるが、事前の詳細な調査なしでは、非難しても無意味なのである。「詩人としての情熱を持ってレニーに対して申し述べられたスキュデリーのアピールは、ただ単に彼女の言葉だけで、すなわち事実関係に関して事前の解明など一切なしに、オリビエを刑罰から救おうとするものである。(……) 司法当局は、少なくともオ

オリビエの英雄的勇気を敬うことはできるが、しかしながら『法的には』真実を拷問という疑わしい方法によって捜し求めねばならない義務を負っている²⁹⁾のである。

このあとスキュデリーはオリビエ本人に面会を許されて、彼がボンヌフ橋の男と確認するや、態度を翻すことになる。レニーのスキュデリーに対する批判が当たってしまった。すなわち、「現にわれわれの目の前で起こったことよりも、自分の感情や内なる声といったもののほうを信用する」というスタンスは、法律家として慎むべきものであるということだ。感情や内なる声への信頼は、その都度の印象で激変することもありうるからだ。実際スキュデリーは、「相互にまったく矛盾する感情に悩まされ」(681)ながらも、オリビエを強盗団の一員とみなし、マドロンを共謀者と判断するにいたるのである。マンガルトの指摘にもあるように³⁰⁾、「先入観に捕われない姿勢と被疑者に対する肯定的な、しかしいわば距離をとったポジションにいるということ」、および「被疑者の敵になるのではなく、彼のために有利になるような言説にもすべて注意を向けなければならないという姿勢」が、刑事事件を捜査する予審判事に必要とされる資質である。だが同時にスキュデリーの被疑者に対する姿勢は、まさに「オリビエの無実を固く確信している」という肝心の一点において過ちをおかしている。自分の確信から行動するのは法律家として危険であり、慎むべきことであろうが、スキュデリーの法律家としての「未熟さ」を補うかのように、作品では法律顧問が登場するのである³¹⁾。

四 法律顧問ピエール・アルノー・ダンディ

オリビエの事情聴取を引き受けてくれるようにというレニーの申し出は「裁判所が自らを

29) Mangold, a.a.O., S.275.

30) Vgl. Mangold, a.a.O., S.272.

31) マンゴルトによると、現実にはレニーの「証拠の鎖」と同様に、いわば中間に位置するのである。まさしく法律的な罪と、倫理的な強制・抑圧状態との緊張関係の中間に位置しているのである。レニーは一見、信頼のおける間接事実の鎖にのみ頼る。その背景には、物質的・知覚的な誘因要素に還元される人間像がある。一方スキュデリーは、オリビエに反対する明確な供述が表明されるような要素を無視してしまう。なによりもスキュデリーは、彼女の情報提供者（オリビエ）によるうそと偽りの可能性をフェードアウトさせている。なぜなら彼女はこれまで、敵対者とは対照的に、この社会に刻み込まれた特徴としての「ミミクリー現象」(環境適応型模倣現象)に直面したことがなかったからである。レニーの抗議、「マドロンがスキュデリーを欺いているのかもしれない」は、一方的にペシミスティックなパースペクティブに基づくものではあるが、しかし他方、スキュデリーは衝突を知らない人工的な世界の中で、人間の性格の持つ二律背反の可能性すら知らないのである。スキュデリーは、人間の本質的な特徴としてのうそと、偽装の存在を無視しているのである。Vgl. Mangold, a.a.O., S.272f.

破棄して調査を素人に委ねる」ことを意味する。作品のこのような展開に関してたとえば、「法的な解釈の試みから詩的な試みへの展開プロセス」などの読みが存在する³²⁾。いずれにせよ、オリビエの自白を聞くように火刑裁判所から要請されたとき、スキュデリーは囚らなくても国家権力と対峙することになるのである。「ある恐るべき秘密の解明を彼女に要求している、このより強い権力」(682)はすなわち国王に象徴される国家である。もともとスキュデリーへの自白は、「拷問にかける前の最後の手段」として国家によって強制された法的処置である。しかしスキュデリーは、彼女とオリビエとの間の特別な関係、すなわちオリビエはスキュデリーの養い娘アンヌ・ギュオの子供だったという人間関係によって、再び自分の信念に従うことを最終的に決心し、このことでオリビエの自白を、法的な自供ではなく、私的(詩的)な真相告白に変質させてしまうのである。

オリビエの告白には、宝石強盗事件にまつわるすべてが含まれていて、証拠として採用されれば、一連の事件を完全に解決・終息させうるものである。しかしオリビエはスキュデリーに、たとえどんなに拷問で苦しめられても、カルディヤックの秘密を明かさない、美しい娘の目から父親の残忍な殺人の罪を隠し通したまま死ぬつもりであることを、告白の最後に告げる。オリビエは自分の罪状を正確に把握している。すなわち彼の「唯一の罪はマドロンの父を裁判所に引き渡さなかったこと、そのために彼の凶行を終わらせることができなかったこと」(698)であると言うのだ。「マドロンを死に追い込むに違いない秘密を打ち明けるよりは、むしろ罪を負って死のうという、青年の英雄的精神」(699)にスキュデリーは敬意を払い、レニーにあてて「燃えるような熱情」(699)と「機知に溢れた雄弁」(699)でもってオリビエの無実を「物語る」手紙を書く。しかしまさにこの瞬間、オリビエの告白は、自供という法的に正当な証拠物から滑り落ちてしまう。彼から事件にまつわる証言を引き出して真実を明らかにするという火刑裁判所の法的行為が、スキュデリーにとっては最終手段の拷問の存在により「残虐」なものになってしまうのである。この間、「オリビエの事情聴取においてスキュデリーは、彼女が予審判事の資質、すなわち裁判官は、いたわりと平静さをもって、被疑者を扱わねばならないという心理的資質を有していることを証明する」³³⁾。彼女はあくまでも感情・信条に基礎付けられた詩人であり続ける、ということである。

この作品を法律家ホフマンの視点から分析する上で欠くことのできない人物、換言するとスキュデリーの活動に法的効力を与えるために必要な前提条件として、法律顧問ピエール・アルノー・ダンディがここで登場する。ダンディの最初の反応は、法律の専門家として、「真実はつねに本当らしくなければならないというわけではない」(700)という二律背反的な発

32) Vgl. Mangold, a.a.O., S.274.

33) Mangold, a.a.O., S.274.

言に要約されるわけであるが、その意味するところは、「高度に複雑な世界における多様な相互依存と因果関係を分析する人間の管理能力の限界」³⁴⁾を認識しつつ「しかしここで、真実へ近づく最善の方法は何よりも、可能な限り確実に確固とした事実の基盤であり、この基礎が法には必要であるということ」³⁵⁾を法律家の立場・視点から確言したものである。ダンディの判断は、刑事裁判官ホフマンの信念を次の点において反映していると言える。すなわち裁判官としての審理方針として事実関係をできる限り確実に解明しようとする集中的な努力、拷問やその他の疑わしい尋問実施に対する懐疑、そして唯一の解答としての犯行の動機を探求すること、以上の三点である。

ダンディの視点によれば、「被疑事項のうち一番明白なもの」すなわち「カルディヤックが殺されたときの事情」をオリビエ自身が自供することだけが唯一、法的にとるべき方法であるという。あわせてダンディは、ラ・レニーの処置が決して残酷でも軽率でもないこと、むしろきわめて法に適ったものであることを指摘するのである。スキュデリーは、事ここに至ってもあいかわらず、感情論で問題を解決しようとする。国王の慈悲＝恩赦を嘆願すると言うのである。ダンディは、恩赦は最後の救済手段である、という。「国王の恩赦という行為もまた、絶対的な恣意ではなく、洞察に基づいていなければならない。恩赦行為には、あらかじめ、事実関係の知識が必要なのである」³⁶⁾。オリビエが秘密＝事件の真相を打ち明けられれば、彼にかけられている嫌疑を晴らす手段も見つかる、という。真相を打ち明けられることで国王は、裁判所の証明など問題とせず、自身の心証をよりどころに判断するであろう、というのである。ダンディの筋書き、すなわちホフマン自身の構想に従って、実際物語は展開する。まずカルディヤック殺害に関してオリビエが完全に無実であるという事実を補強するために、真犯人である近衛大佐ド・ミヨサンヌ伯爵が登場する。ミヨサンヌ伯爵の証言によって、オリビエへの拷問は執行延期となり、再捜査が行われる。この間に、オリビエは国王に秘密をすべて打ち明ける。ミヨサンヌ伯爵の陳述によってオリビエの告白が裏書される。同時にカルディヤックの家の捜索がひそかに行われる。

裁判の判決ではなく国王の決定、すなわち裁判官ならば罰せねばならないところを、恩赦を求める内面の感情に従うという国王の決定は、これらすべての事情によって根拠付けられうるでしょう。(703)

34) Mangold, a.a.O., S.275f.

35) Mangold, a.a.O., S.276.

36) Mangold, a.a.O., S.276.

火刑裁判所とは違った国王の決定を引き出すための「誘引」はスキュデリーに委ねられる。スキュデリーによる恩赦嘆願である。以下、恩赦と権力の関連を軸としてスキュデリーの嘆願について分析を試みる。

五 恩赦と国家権力

オリビエの「マドロンを救うため」という動機は、法的決定の対象にはなりえない。オリビエの動機は共感されうるだけで、客観化できるように追体験しうるものという原理を満たす判決、またそのことで最終的に法の確実性を満足させるような判決でもって実証されうるようなものではない。スキュデリーの嘆願を困難なものとしているのは、オリビエの共犯者としての罪をめぐる「正当性と合法性とのあいだの内在的な緊張関係」³⁷⁾である。肯定的・積極的な法的意味すなわち実定法的には、オリビエは疑いもなく有罪である。「普通の方法ではブリュッソン (=オリビエ) を裁判所の手から救うことはできない」(カッコ内筆者)(703)。オリビエがカルディヤックの犯罪に関して、「秘密の抜け道や盗み集めた財宝のこと」(703)をすべて告白し、実際に証明しえたとしても、「彼はやはり共犯者として死刑を免れない」(703)のである。ただし法に適っている(合法である)場合でもそれが道理に適っている(正当である)とは限らない。「法の確実性と絶対的な正義との不可分性への洞察」, そこにこそ国王に恩赦を求める唯一の道がある。ダンディがスキュデリーに対して法的解決は不可能であり、恩赦の過程において「国王の決断」を求めるように忠告することで、彼は、スキュデリーを「彼女独自の鑑定」へと導いてゆくのである。すなわち女流詩人として彼女は、「合法性すなわちオリビエの刑法上の罪と、正当性すなわち美德原則に従った道徳的な正当化との対立の克服を国王の恩赦の中で可能にするのである」³⁸⁾。

スキュデリーの嘆願は、およそ文学的とは異なる計算しつくされた筋書きをたどる³⁹⁾。スキュデリーは黒の礼服にカルディヤックの装身具を身につけるといふ「荘重な衣装」で登場し、ダイヤモンドの光が国王の目を射止めたところで、話題をカルディヤックへと向ける。次にカルディヤック殺人事件に「たまたま」関係したこと、マドロンをデグレーの手から「救出した」様子を「手短かに」しかし「生き生きと」描いてみせる。「この上なく生々しい」人生絵図を描きながら最後には話をオリビエ・ブリュッソンへ持って行き、「国王が(……)

37) Mangold, a.a.O., S.276.

38) Mangold, a.a.O., S.278.

39) かくしてスキュデリーは、もはや国王を「優美な」宮廷的詩作によって説得しようとはしない。「この上なく生き生きとした生の勢い」(Gewalt des lebendigsten Lebens) (704)に満ちた詩の中で、いわば深く感じ取られたものとして現実の中に根をおろし生き生きと直感されたゼラピオンの物語のなかで、国王を納得させようとするのである。Vgl. Mangold, S.278.

かつて聞いたこともない話に完全に我を忘れて、まだすべての事柄をまとめる暇さえないうちに、すでに彼の足元にはスキュデリーがひざまずいて、オリビエ・ブリュッソンのための恩赦を嘆願していた」(705)のである。「奇襲」は成功し国王の関心が「ブリュッソンの騎士物語」に対する裏付けに向いたとき、予期せぬ「中断」が入る。中断は奇襲の効果を削ぎ取る。しかし幸運なことに国王の関心は、実はマドロンに向いていたのだ。抜かりなくマドロンを待機させていたスキュデリーは、奥の手を使う機会を得る。スキュデリーの嘆願の決め手は、「あらゆる恋とギャラントリーの煌き輝く北極星」(660)としてのルイ14世の美的嗜好にあったのだ。詩的・文学的な解決は、この時点で達成されたと見なすことができる。作家ホフマンの作品としては、事件は国王の恩赦によって解決、オリビエとマドロンは人々に祝福されて結婚する、二人の結婚生活を「幻想的に」描写して作品は終わる、という展開が考えうる。だがこの作品においては、法律家ホフマンの視点が文学的・幻想的解決を許さないのである。マントノン夫人の「陛下は甘い思い出にひたっておいでですよ。あなたは賭けに勝ちましたね」という不用意なしかし誇り高い夫人の不快感を表現したような一言が詩的幻想を打ち砕く。国王は恩赦の司法的意味に気づき、マドロンの美しさによる感情的な決定を下すことを思いとどまる。

国王が恩赦を確定するまでの過程は、作家ホフマンの作品ではなく、法律家ホフマンの裁定書を読むようである。恩赦の背景ともいえる民衆の事件に対する反応が、まず記述される。オリビエに対する評価が「凶悪な人殺し」から「野蛮な裁判に殺される無実の犠牲者」(706)へと激変する。次に、国王自身がカルディヤック殺害の真犯人ミヨサンヌ伯爵との秘密の話し合いを長時間にわたって持ったこと、さらに秘書官ボンタンによるオリビエとの接見が行われたこと、そしてカルディヤックの家の家宅捜索が実施されたことなど、国王が独自に真相究明に乗り出したことが語られる。その上にもさらに時間をかけて、慎重に事が運ばれてゆく様子がスキュデリーのあせりとともに簡潔に語られる。最後の恩赦言い渡しの場面においても、秘書官ボンタンの登場と国王への耳打ちがもったいぶったように演出され、恩赦が決定するのである。このときの国王の言葉は次の通りである。「いかなる悪質な告訴でも、いや、火刑裁判所でも、この世のあらゆる裁判所でも、徳そのものに保護されているひとを侵せるものがあるでしょうか！」(708)。スキュデリーの徳を賞賛して、恩赦の第一の理由としたのである。この瞬間、恩赦は法律的機能を喪失し、裁判所による審理過程から外れた。したがって、恩赦は司法とは無関係の、独立した手続きとして、だがしかし国家権力とは深く結びついた「特権」として、改めてここで確認されもしたのである。

法律家ホフマンにとって法倫理的な枢要問題、すなわち「行為の罪と心情の罪」との間の緊張関係が、『ピヴァルディエール侯爵夫人』に続いて『スキュデリー嬢』においても取り

上げられている。マンガルトによると、この緊張関係を「詩的に解決する」方法を、芸術家ホフマンはここで捜し求めた、と言うのだ。行為の罪に関しては、オリビエがカルディヤックと共犯関係にあるという点において疑問の余地がない。なぜならば、オリビエは沈黙によってカルディヤックをかくまい、彼の拘束を妨げ、さらなる殺人を可能にしたからである。しかしながら心情の罪に関しては、オリビエの「高潔な」「英雄的な」心情、すなわち「さらなる犠牲者が出ようとも、父親の犯行に直面することによってマドロンの人生を破壊してしまうことを阻止しようとした」心情に対して、「もう一つ別の判断」を求めているように見える、というわけである⁴⁰⁾。この時期、デマゴグ（煽動活動家）裁判において法律家としてのホフマンは、官僚機構の心情法律学に反対して論告を行っていた。一見「国家にとって危険な」思想であるという、政治的に動機付けられた刑罰から被告を守ること、法の確実性、政治的に中立な客観性をもった法的な判断、これらを保障するのは、ただ、行為刑法の原理だけであったからだ。

しかしまた、詩人としてホフマンは、『スキュデリー嬢』において、いかなる形態にせよ恣意的な判断を防止しそのことで確実性を保障された火刑裁判所による「実行刑法」の決定を拒否している。ホフマンは「恩赦」を導入することで、いかなる判決もこの状況を正当に評価することはできないこと、それでもなお「裁判官は処罰しなければならない」という司法のジレンマを解決する一方法を示したのである。

最後に女流詩人スキュデリーの「成長」、すなわち宮廷女流詩人から「議会付き弁護士」への変身についてマンガルトに依拠しつつ考察する⁴¹⁾。彼女は、現実の矛盾性を多様性全体の中で知覚するという新しく獲得した能力を、直感的で想像的な力・予感と組み合わせる。この統合能力が、以前の「宮廷女流詩人」の機能およびその作用力を修正するのである。スキュデリーは、宮廷女流詩人であったときのように、もはや単に欠乏した現実性を美化し、置き換えようとはしない。むしろ社会内部で触媒として行動し、より多くの正義への肯定的な展開を促すのである。

ほとんど「セラピオンのな」女流詩人へと成長してゆくなかで、スキュデリーは彼女の物語る能力を社会内在的な動因へと改良し完全なものとしてゆく。彼女の「実際に眺められた」物語は、合法性と正当性の敵対関係を、オリビエにとって克服しがたいジレンマとして詩的に提示する。

こうして彼女は君主制のなかで、恩赦によって、より高度な、法の利用手段を凌駕する正

40) Vgl. Mangold, a.a.O., S.277.

41) Vgl. Mangold, a.a.O., S.278ff.

義に権威を持たせる機制を呼び起こした。正義はただ、恩赦としてのみ実行される。正義を与えるにはポエジーによる刺激が必要である。そして恩赦の決定には、包括的な事実と動機に関する知識が必要なのである。

文学的な表現の内部で、実証的な法学によって実現される正義と絶対的な正義との間の矛盾を、虚構の詩的な止揚の可能性において開示するのではなく、スキュデリーの文学はそれ自身を越えて、物語られる生の現実へ至るのである⁴²⁾。

「物語られる生の現実」においてこそ、作家ホフマンは、「法律家ホフマン」を縦横に活躍させうる「生きられた空間」を獲得しえたのである。

テキストには以下のものを使用し、本文中にページ数のみを記す。例 (347)
E.T.A.Hoffmann, *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Hrsg. von Walter Müller-Seidel, Winkler Verlag, München, 1976, Bd.2. *Die Serapions-Brüder*.

本稿は、法律家としてのホフマンを分析の対象としたが、以下のマンゴルトの論文に多くの示唆を得た。

Hartmut Mangold, [1989], *Gerechtigkeit durch Poesie. Rechtliche Konfliktsituationen und ihre literarische Gestaltung bei E. T. A. Hoffmann*. Deutscher Universitäts Verlag.

42) Mangold, a.a.O., S.279.