

„Simplicissimus“ の Titelkupferについて

—— バロック詩学の一断面 ——

義 則 孝 夫

17世紀ドイツ最大の作家 Grimmelshausen (Johann Jacob Christoph von, 1621-1676) の小説 „Simplicissimus“ (1669) は、現在まで生き残って各種の読者層を保持し、ドイツ・バロック文学の代表作とされる。この小説には初版以来、ここに添付の図版に示すとおり、銅版の口絵 (Titelkupfer) がついている。この絵は他のいろいろな事例にかんがみて、少なくともその下絵は作者 Grimmelshausen によって描かれたものと断定されている。とすれば、この絵と作品内容とはどういう関連があるのか。この絵によせる作者の意図はなにか。当然この複雑怪奇な絵をめぐる、以前からさまざまに論議が交わされている。それにもかかわらず、この絵は依然として多くの謎を秘めているが、最近の研究は二三の決定的な点で、最終的と思える謎ときに成功している。以下に従前の解釈と対比しつつ新しい研究成果の意義を確かめ、あわせてこの絵に秘められた文学的意図、ドイツ・バロック文学に特有な「内密の詩学」(die geheime Poetik) を探ってみたいと思う。

Grimmelshausen は南西ドイツの小村 Renchen で晩年をすごし、一時期その地の村長 (Schultheiß) をつとめた。教会簿に見られる彼の死亡記録は、主任司祭の手によって次の文言で書きはじめられている。

Obijt in Domino Honestus et magno ingenio et erditione Johannes
Christophorus von Grimmelshausen, praetor huius loci



ここでただちに注目を惹くのは「偉大な精神と教養を備えた栄誉ある人」(Honestus et magno ingenio et erditione) という故人に付された修飾語である。これは「当地の村長」(praetor huius loci) であったひとに対する主任司祭の儀礼的な言葉とばかりは受けとれず、少なくとも当時のひとびとから見て、Grimmelshausen が一流の教養人として通用していた事実を裏書きするも

のと見なければならぬ。ところでこの見解は、従前この詩人に対して抱きつづけられてきた観念を根底からくつがえすに足るものである。Grimmelshausen の生い立ちをよく分かっていない。ドイツ中西部の小村 Gelnhausen に生まれたが、少年の頃30年戦役の混乱に巻き込まれ、みずからも従軍して諸方を転々とし、常住の地をえて安定するのは、ようやく戦後になってからである。そういう彼はまともな教育を受けておらず、したがって学問といえるほどのものを身につけうるわけがない、というのが一般の認識であった。むしろ彼の文学の妙味は無学の恩恵であって、当時文壇の主流をなしていたものが、知識人の技巧的制作物であったのに対し、彼の文学は自然のなかに根を下ろしているからこそ、永遠のいのちを保つとするのである。F. Martini はこの作者の「溢れんばかりの活力」を称讃し、彼の作品においては「すべてが自然、経験、観察、自己の存在そのもの」であるという。P. Böckmann は、Grimmelshausen は「その教養を書物よりは人生から得ている」とする。R. Newald は、この作品の「自然の秩序」は「とうてい意識的な創作原理とは見なされない」もので、つまるところ「ここでは生命が支配している」と述べる。また R. Alewyn はこの作に「無拘束の物語の興味」の発露を見て、作者の「手から無意識に小説形姿が生まれた」とする。さらに B. Markwardt はそれと同じ線上で、この小説を「無意識の芸術的業績」と評価する。この種の見解が未だに支配的なのは、ドイツにおける文学理解がロマン派の文学観の影響を色濃くとどめていることの、ひとつの証拠である。ロマン派の代表的詩人であると同時に文学史家でもあった Eichendorff は、Grimmelshausen に幾多の情熱的な讃辞を捧げて後代に決定的な指針を與えたが、その彼は当面の問題に関連して、たとえば次のように語っている。「世界の把握と描写の素朴な誠実さ……ここにはなにも作られたものはない。すべてが自然に生い育ったものである。樹皮も、枝も、節も、花も、実も、雑多にいのちをはびこらせて、ちょうど森の中の木のようなものである。そして森の中では野鳥がうたい、日光がきらめくか、あるいは嵐が吹きすさぶのである」

近來の実証的研究によって、Grimmelshausen は、1634年、スペイン軍によって故郷 Gelnhausen が強奪されるまで、その地にとどまり、ギムナジウムに通っていたものと推定される。その期間は約7年間と考えられるが、これは30年戦役の不安定な社会状況下では決して短い就学期間ではない。大学で学んだとされる他の上流文人にも、戦禍により学業をなんとか中断された者もある。加えて Grimmelshausen は戦後常住して定職をえてから、上流社会と接し、領主の書庫、近郊の図書館や修道院の書物を利用する機会に恵まれていたし、またその機会を真摯に利用したことが推察される。成熟期の彼の教養は、一般にいわれるとおり「独学」によるものであったとしても、それは、実証的研究家のひとり M. Koschlig が述べるとおり、まことに「想像を絶した多読」であった。ラテン語、ギリシア語を含むギムナジウム時代の教育、それに青壮年期における信じられぬほどの読書、これが Grimmelshausen 文学の大きな糧となっていることは、いまや疑いえない。なぜならば学識なくして文学にたずさわることは、当時の文壇では考えられないことであり、Grimmelshausen がひとり例外たりうるわけがなかった。時代はそのような時代ではなかったのである。それにしても、19世紀末以来の実証主義的研究の成果がこれほど挙がっているのに、現在もまだ150年前のロマン派とほぼ同じ調子の Grimmelshausen 讃歌が聞かれるのはなぜであろうか。その疑問に対する答は、おそらくドイツ文学の精神史的研究の大家 F. Gundolf の次の言葉がもっともよく與えうるであろう。「現在の伝記的研究家が集めているもろもろの記録は、Grimmelshausen の本質と秘密についてなにも語ってくれない。……彼が……であったということは、作品そのものが示してくれる。……したがって伝記的事実は作品の生きた解釈にはあずからない。もろもろのことは、名前さえも、興信所の仕事に属することであって、精神史に関係するものではない。生きた作品が死んだ文書を照らすのであって、その反対のことは決してない」——この言は1920年代初期のものである。そしてその言を裏書きするように、M. Koschlig が揶揄していった「農民詩人の神話」(der Mythos des Bauernpoeten) は長くかたくなに信じられ、いまでも信じられているのである。

かんじんの口絵の論述に入るまえに、Grimmelshausen のいわゆる「教養段階」(Bildungsstand) に関する論議が長くなった。これはただ、この論証がすまないと、口絵に見られる彼の高度の詩学観を論ずることが不可能だからである。

添付の図版に示す銅版画は、「題銘」(Inscription) と「絵」(Bild) と「讃」(Unterschrift) の3部に分かれている。絵の部分には人体と鳥獣魚の肢体とをごたまぜにした「怪物」(Monstrum) が立ちほだかり、開いた本を手に持ち、地面にころがった7つの仮面を、無雑作に足で踏みつけている。題銘と讃のドイツ語は、今様の書体で示せば次のとおりである。

der Abenteuerliche

Simplicissimus Teutsch

Ich wurde durchs Feuer wie Phoenix geboren.
 Ich flog durch die Lüfte! wurd doch nit verlorn,
 Ich wandert durchs Wasser, Ich raißt über Landt,
 in solchem Umschwermen macht ich mir bekandt,
 was mich oft betrüebet und selten ergetzt,
 was war das? Ich habs in diß Buche gesetzt,
 damit sich der Leser gleich, wie ich itzt thue,
 entferne der Thorheit und lebe in Rhue.

日本語ではほぼ次のように示しうる。「ドイツの冒険家ジンプリチシムス——私は火の中から不死鳥のように生まれた。私は空中を飛んだ、だが滅びることはなかった。私は水中をわたり歩き、地上を旅した。そのようなさすらいの中で私は悟った。私をしばしば悲しめ、また稀れに楽しませたもの、それは

何であったのか。私はそれをこの本におさめたが、これを読むひとは、いまの私を見習って、愚かさを去り、平安に生きるように」

さて、この文言を読んで上の怪物の姿を眺めると、怪物の姿は文言の内容を示唆しているように思われる。翼は空中の飛翔を示し、魚の尾と右足の水掻きは水中遍歴を示し、地面と蹄をつけた左足は地上の旅を示す。さらに地面にころがった仮面は、バロックの無常 (Vanitas) の定理にしたがって生の仮象 (Schein) を示し、それを踏んづけて立つ不死鳥は、憂世を清算して永遠の安らぎを説く、末尾の作者の教訓を具現しているかに思われる。しかもこのことは、小説の筋によっても保証される。つまり、物語の中で主人公は、魔力に助けられて天空を飛び、また水底にもぐり、巻末では世を捨てて隠者となるのである。このように考察すれば、絵とそれに付された詩文と物語の内容とは緊密な関連があり、口絵の必然性も理解されるということになる。確かにこの種の論には一概に否定しえないところがある。作者 Grimmelshausen が、ここにそういう自己の創作家としての願望を秘めていたことは察せられるのである。殊に、無惨に投げ出され、踏みにじられた仮面の寓意はそうであろう。しかし、それだけではこの絵の謎を解いたことにはならない。怪物はなお多くの、そしてまったく別のことを語りかけているのではないか。

絵と詩文と物語内容の一体化を最初に指摘したのは、20世紀前半の重要な Grimmelshausen 研究家、オランダの H. Scholte であった。彼の研究は総じてきわめて堅実であるが、この口絵の解釈に関しては、多く冥想の域にとどまっている。絵と物語内容との一致ということになれば、全体像もさることながら、怪物が手に持つ本と、そこに記載された図形が関心を惹く。怪物は人さし指と小指とを立てて、あたかもこの本への注目を指示するかのようである。とすれば、おそらくこの本は小説そのものの比喩であり、そこに描かれた図形は個々の物語内容の寓意であろう。確かにこの指の開きを指示機能と見るかぎり、そういう考察は成り立つ。そしてそれが完全に否定しきれないことは、指のこの仕草が中世の宗教画で予言の合図として知られていることから察せられる。さらにまた、ここに描かれた17の図形のうちのいくつかは、作中の挿話に

符合するかに見える。たとえば、阿呆頭布は主人公が少年の頃に陣中で道化役に仕立てられる話に合致し、おかねでふくらんだ財布は、主人公があるとき、泥棒が隠した財宝を掘りあてて大金持になる話に合致する、など、その他この類の一致はいくつか見出すことができるであろう。しかし、そうでない他の図形はどうなるのか。ここには解答の見つからないものもいくつか見受けられるのである。それ故、これらの絵には他の寓意があったと考えねばならないが、Scholte はひたすら、図形と小説内容との意味関連を求めて、その苦しい考察を終えている。

Scholte 以上に冥想の翼をひろげているのは、ほぼ同じ時期のドイツの研究者 F. Hafter である。彼は特に人さし指と小指の指示機能を重視し、この指示を辿れば、作品の中心理念に行きつくとも考える。個々の図形が作中の各挿話に対応しなければならぬとする点は Scholte と同じだが、彼はその際、指の特殊な開きによって特別な印象を與えるふたつの図形、すなわち小指のふれる赤ん坊と、人さし指のふれる木とは、他にまさって重要な意味を持つと判断する。赤ん坊は作中で語られる主人公の出生の秘話に対応して、主人公の生の始めを示し、木は主人公が夢に見る「身分の木」(Ständebaum) のアレゴリーの挿話に対応して、ありうべき主人公の生の到達点を示す。この2本の指の緊張のあいだに主人公の生は展開されるわけで、したがってその中間に位置する第3の図形、すなわち香油壺は、主人公の発展を支える特別な意味を持つ。すなわちそれは、作中で主人公が道化に仕立てられるとき、主人公の理性を完全に麻痺させないために、親切な牧師によって與えられる聖香油の挿話に対応するもので、牧師を通じて渡されるこの秘薬は神の加護を示すものであるとする。このようにして、図形の暗示から、主人公の生は幼時の無垢から出て、俗世の波瀾に揉まれつつも英知を失わず、ついに隠者となって神との和合に至るという、発展の線が読みとれるとする。要するに Hafter はここで、その頃からドイツ叙事文学において強く意識されるようになった教養小説もしくは発展小説の図式を、この古い時代の小説にも当てはめることを試みているのである。しかし、近世の思考は当然別であったと考えねばならない。指はまた図形は、まっ

たく別のことを意味しているのではないか。

問題はこの特殊な指の構えを、もっぱら指示機能と見ることに発している。それはまず指示機能を持ちうることは先に述べた。しかし、これには別の機能、いわば隠された第二の機能のあることが、最近の研究で明らかにされている。それは古くから各種の文献に散見され、いまでも地中海沿岸の地域では有効性を保っているといわれる「拒否」の機能であって、悪霊や害意あるものへの抵抗を示し、また性的な事柄で侮蔑や嘲りを示す。このあとの方は現在のドイツ語にもいう「角を立てる」(Hörner aufsetzen)、つまり他人の「妻を寝取る」ということの手真似である。とすれば、この2本の指で示される本の内容は、危険なもの、嘲笑的に突き放すべきものということになる。まず読めと手は指示し、次いで読んだものを否定せよと暗示している。この二重の意図は讚の詩文によっても確かめられるのであって、この小説は読んだあとに否定されるべきことが作者によって求められる。ところでこういう表現の二重構造は、もともと物と心とを分離するキリスト教的世界観にしたがって、物とその意味とを二重写しにするアレゴリーの原理に由来している。その源は中世の聖書解釈に置かれ、聖書の文言は具体的な事物を表明する「文字どおりの意味」(sensus litteralis)と、その奥に潜む「靈的な意味」(sensus spiritualis)との二様に理解されたとする。それが中世末期から近世にかけて、世俗文学にも適用されるようになり、たとえば Dante はその『神曲』について、「この作品は単一の意味を持つのではなく、複義的である。ひとつの意味は文字どおりの意味であり、他の意味は、アレゴリーもしくは神秘的意味といわれるものである」と述べている。ドイツ語の文献にもこの種の記述は散見され、第二の意味には「道徳的な意味」(sensus moralis)の概念も用いられる。キリスト教以外の要素を多分に含む文化的複合体を母胎とする世俗文学には、さらにいくつかの意味領域が確認され、いわゆる「多層文意」(Mehrfacher Schriftsinn)の論議がすすめられて、アレゴリー的解釈(Allegorese)のみでは解きえない当時の文書の隠された意義の解明に、多大の手がかりが與えられている。したがって、いまここで問題としている小説の口絵が、小説の意義を図形化したもので

あるとすれば、この絵そのものが複義的な意味を持っていなければならないが、それはあくまでも、その頃には存在すべくもなかった作家の独創性にかかわるものではなく、当時の世界観全般にかかわるものとして解釈されねばならない。この見地に立つと、怪物が手にかかげる本に示された個々の図形は、世界に散在する個々の事物を示すもので、世界事象の範例として呈示されているにすぎない。要するにこの本は、小説そのものとの直接的な関連において眺められるのではなく、世界を神によって與えられた一冊の本と見なす、その頃の「世界の本」(Welt-Buch)の観念の、具体的形象化として眺めなければならない。作中で最後に隠者となった主人公は、まわりの自然を見てつぶやく。自分がかつてある聖人が次のように語るのを読んだことがある。この広い世界全体は一冊の大きな本であり、そこに神の奇蹟の業を見、神の讚美へ心開かずにはいられない、と。だから自分もその人にならって、いまの小さな隠遁地を大きな世界とし、そこではどのひとつの物、いやどの一本の木も、神の祝福に至る刺戟とならねばならない。——このある聖人とは、Grimmelshausen の創作上の先達となったイタリアの作家 Th. Garzoni のことである。彼はその著『公共廣場』(Piazza Universale)で次のように述べている。多くの学者たちは聖書がふたつの意義を持つと説いている。したがってそこで取り扱われる事物あるいは事柄は、ふたつの意義を有するのである。いたるところ、事物そのもののなかに大きな秘密が隠されている。——口絵の本の図形が、このような思考体系にもとづいて、個々の事物を型どりながら、世界全体を暗示していることはもはや間違いない。

ここでふたたび口絵の怪物の姿にもどり、当時の諷刺文学について論じることにする。そのためにはまず怪物の肢体を去って、その頭部に注目しなければならない。この頭部が「サテュロスの頭」(Satyrkopf)であることは論を俟たない。もともと「諷刺」(Satire)は「サテュロス」(Satyr)から来ているとされる。バロック時代にはその理解が定着していて、たとえば Grimmelshausen よりやや前の民衆作家 Moscherosch は、その経緯を次のように説明している。諷刺 (Satyra) はサテュロス (Satyros) から来ている。サテュロスは異教

の森の神の一族であって、上半身が人間で、ただし角と長い尖った耳をつけていた。下は毛の生えた山羊の足になっていた。それは山羊人間と呼んでもいいが、生身の悪魔である。そのようなサテュロスのしたことは、どんな人間にも、自分が怪しからぬと思ったこと、あらゆる悪業や不徳を、憚らず面と向かって述べたことであった。ほかならだれも怖れて言えないこと、また言おうとしないことを、彼らは言った。嘲るような身振りで、哄笑しながら、口を大きく広げた。——ここから判明するとおり、Grimmelshausen の怪物の頭部は、当時知られていたサテュロスの頭の忠実な再現である。角や尖った耳はもとより、読者に向けて意味ありげに剝いた目や、大きく歪んだ口許も、この描写のとおりである。しかし胸から下半身にかけては大きく異なっている。これはただのサテュロスではない。

ドイツ文学の枠内でのサテュロスに関する伝承は、16世紀の職匠詩人 Hans Sachs の次の寓話に代表される。あるサテュロスが冬の寒い時期に道に迷った巡礼者を森の小屋に泊めた。泊り客の様子を見ていると、この者は同じ息で暖めたり冷やしたりすることができる。つまり最初に息を吹きかけてかじかんだ手を暖め、次いでもてなしに熱いぶどう酒を出すと、それをふたたび息で吹いて冷やした。この一見矛盾した行為をサテュロスは二枚舌の証拠であるにとらえ、この者を小屋から追い出してしまった、というのである。この話からサテュロスを、いささかの不正や虚偽も許さない一途な正直者とする見解が導き出され、サテュロスの頭を持った Grimmelshausen の怪物像の解釈も、もっぱらその線で行われた。前述の Scholte や Hafter とほぼ同じ頃、H. Rosenfeld は Sachs と Grimmelshausen の直接の関係を推定し、かつての寓話に示されたサテュロスの特性を「汚れのない人間の自然の具現」と見、したがって Grimmelshausen の怪物像を、世の腐敗を弾劾する道徳的警告者である「真の賢者の像」と見なした。Scholte は原則的にこの説を是認し、さらに進んで、この伝承において跡づけられるものは、通常の伝統的サテュロス観とは別種のものではないか、それは通常の「サテュロスのやり方で嘲笑する」のとは別の狙いを持っていたのではないか、と判断した。しかし、この点に関しても

Grimmelshausen に固有の文学観を論ずることには無理があるし、それにひたすら Sachs に拠りどころを求め、単線的に思考をこらすのは不自然である。

怪物全体像の解明に新しい光を当てたのは、1970年代以降の業績である。Grimmelshausen の「教養段階」に関するさきの論議その他と並んで、G. Weydt を中心とする、いわゆる Münster 学派の緻密な研究の成果である。H. Gersch は Grimmelshausen の高度の教養をものは動かぬ前提として、この怪物像の典拠を Horatius の『詩学』(Ars Poetica) に求める道を開いた。この詩学書は少し前に Buchholtz によってドイツ語に翻訳され、Grimmelshausen は当然それをも知っていたに違いないとする。当該の箇所を、ラテン語のテキストを少し拡大した形で、Buchholtz は次のように訳している。

Wenn eines Menschen Häupt der Mahler wolte fügen
 Zum dicken Pferdes Halß/vnd andre Glieder kriegen
 von allenthalben her ; sie schmücken alleweil
 mit schönem Federwerck : vnd da der Untertheil
 müst' einem schwartzen Fisch geschuppert heßlich gleichen/
 vnd schönster Frawen Zier der Oberleib erreichen :
 möcht' es/O lieben Freund' (ich zweiffle) wohl geschehn/
 daß solches Wunder ihr ohn lachen könntet sehn
 da man euch liesse zu? Ihr Herrn Pisonen gleubet/
 daß diesem Conterfeht gantz ehlich ist vnd bleibet
 ein Buch/ein thöricht Buch/daß nur den leeren Schaum
 vns für die Augen stelt/als eines Krancken Traum/
 so das da weder Fuß noch Häupt sich artig schicket
 vnd eines Schlages ist.

日本語で示せば以下のとおりである。「もしもある画家が、太い馬の頸に人間の頭をつけ、あちこちから手足をかき集めてきて、それをきれいな羽根で飾

り立て、おまけに下半身は醜くうろこのついた黒い魚に変わり、上半身はいとも美しい婦人の装飾をいただいているとしたら、友よあなたがたは、招きにあずかっても、そんな変なものを見て吹き出さずにおれるでしょうか（そうはいかないでしょう）。まことにその通りなのです、ピソーさん。まるで病人の夢のように空しい泡ばかりを並べて見せ、おかげで頭と足とがばらばらの別物という本、そんな愚かな本は、この絵とまったく同じで選ぶところがないのです」——Grimmelshausen の怪物の下半身が、この古いラテン詩人の記述を図形化したものであることは疑う余地がない。鳥の羽根、魚の尾、胸のふくらみ、左右ちぐはぐな足、すべてが一致する。ただ、Horatius が「愚かな本」のたとえとして述べたことを、Grimmelshausen は積極的な意味に転じているところが大きく異なる。もとより自己の書を噴飯物とする道理がない以上、かつての規範詩学が否としたものを、ここではそれだけいっそう意味深長な肯定に転じている。どこからこの逆転は生じたのか。それを知るには、当時の諷刺文学に関する詩学に目を向ける必要がある。それは今日の諷刺文学論とはかなり異なっている。

この方面でも新境地を開いたのは、Münster 学派の W.E. Schäfer である。次の論述は彼の示唆に負うところが多い。16世紀、17世紀においては、諷刺文学を特定ジャンルとして認識するために、さまざまな議論が交わされた。先に諷刺の由来に簡単にふれたが、この語の意味するところは一義的ではない。ギリシア語とラテン語とドイツ語とのあいだで、語義の混乱もあるが、さらには当時の詩学はもっぱら韻文文学に集中され、それをそのまま散文文学に適用してよいかどうかの問題もある。それにもかかわらず、当時の論議からこのジャンルに関して少なくとも二三の特徴は抽出することができる。その第一は、テーマ選択の無制限の自由ということである。諷刺作家は、叙事詩や宮廷小説の著者とちがって、人間の経験世界の全体を描写の対象にすることができる。第二のもっと肝要な点は、著作の形式的構造および論旨の配置に関することで、諷刺文学の決定的原理は、ふつう「混合餌料」(Mengfutter=farrago) の比喩で示される素材の混交である。この構成の法則はほとんどすべての当時の詩学

書にあらわれ、上流文学者はラテン語で「変化」(varietas)と「接合」(cohaerentia)を詢え、下流文学者はドイツ語の俗語になおして「ごたまぜ」(Mischmasch)と称した。もともとラテン語の Satyra ないしは Satura にはこの意味がある。その頃のドイツの知識人たちにはその意識があったのであろう。第三の特徴は、これら諷刺文学が道徳説話 (Moraltraktat) と同一の効果を目標としているということである。

Grimmelshausen はこのような議論に通じており、直接に諷刺を命題にかかげた他の著作 (Satyrischer Pilgram) でまさに Mischmasch なる語を用い、無秩序に関して予想される攻撃に対して反論を展開している。もともと諷刺文学は、Horatius の系譜に立つ規範詩学が否定した「混合構成」(mixtum compositum) を基本原理として生まれた「文学における怪物」(monstrum in litteris) そのものなのである。したがって、Grimmelshausen がこの小説をもって他の文人に伍して諷刺を競おうとすると、文字でのみ知られていた文学の怪物を、口絵のなかに図示したのは、きわめて周到かつ効果的に計算された芸術的行為であったといわねばならない。その頃ふつう拔身の剣は、論争、諷刺のしるしとされた。Horatius の原型にない怪物の腰の見事な一振り、そのように考えると、秘められた諷刺の剣と見なすことはできないであろうか。

最後に口絵全体について付言しておかなければならないのは、この構造は Emblem と呼ばれる中世末期以降の寓意画に依拠していることである。これは「銘」(inscripto) と「絵」(pictura) と「讃」(subscripto) の 3 部から成り、銘でモットーを、絵でその比喩を、讃でその説明を示すものであった。絵画と文学を混ぜ合わせたこの技術は、主として中世の紋章芸術から由来して、当時の趣向に合致して大いに流行し、その影響は多くの文学作品にもかげを留めた。Grimmelshausen の口絵を Emblem の観点から論じることが、したがって稀れではない。すでに Scholte は、この口絵に道徳に関する社会的要望に合わせる姿勢がうかがえるとして、これを Emblem の伝統に帰着させ、また Rosenfeld は、その力説する道徳性を、この口絵の Emblem としての機能のなかに求めている。しかし、すでに見てきたとおり、道徳的意図が優先する

ものでないかぎり、この口絵を Emblem の次元で論じることとはできない。Emblem に関する研究が長足の進歩をとげた現在、なおさらそう断じることができる。ただ Grimmelshausen がなぜ Emblem と同じ趣向を用いたかという問題は残る。これに対しては、ひとびとの馴染んだ形態に依存して、それだけいっそう鮮かな効果を狙ったのであろうと答えられている。とすれば、この点にも彼の芸術的手腕が発揮されているといえるであろう。

——文学部教授——