

## 新たな試みとしての枠物語：ゲーテ『ドイツ避難民の談話』について

木田，綾子  
佐賀大学

<https://doi.org/10.15017/26528>

---

出版情報：九州ドイツ文学．26，pp.13-25，2012-10-11．九州大学独文学会  
バージョン：  
権利関係：

## 新たな試みとしての枠物語

— ゲーテ『ドイツ避難民の談話』について —

木 田 綾 子

### 序

ゲーテの散文作品は、そのほとんどが広い意味で枠構造を伴う。例えば、『若きヴェルターへの悩み』(1774)には、「オシアン」や、後にヴェルターの行動に少なからぬ影響を及ぼす若い農夫の話が挿入されている。『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(1795/96)には第六章に挿入された「美しい魂の告白」が、『親和力』(1809)には第11章に挿入された「隣同士の不可思議な子供たち——ノヴェレ」が、それぞれ枠の中に収められている。そして、晩年の大作『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』(1829)にはさまざまな話が挿入され、入り組んだ枠構造を形成し、これも一つの壮大な枠物語文学と言えよう。

枠物語は、古くから好んで用いられた文学形式である。古くはオデュッセウスが冒険談を語る設定のある古代ギリシアの『オデュッセイア』、中世イスラムの『千夜一夜物語』、14世紀イタリアの『デカメロン』などがあり、いずれもゲーテの愛読書でもあった。<sup>1)</sup>

『ドイツ避難民の談話』(1795) (以下、『談話』と省略することがある)<sup>2)</sup>は、こうした古典文学の影響が最も強く現れている作品であると同時に、ゲーテが枠構造を意識した最初の試みとも捉えられる作品である。しかしながら『談話』は、他の散文作品と比べると注目度が低く、研究もそれほど充実しているとは言いがたい。これは、最後に収められた挿話「メールヒェン」の独立性が高く、こちらの方が作品全体より際立ってしまったことも原因の一つだろう。実際、「メールヒェン」の解釈に終始する論文は少なくない。<sup>3)</sup> もちろん、「メールヒェン」を一つの独立した文学作品として読むことは可能である。ただし、「メールヒェン」の中身の解釈だけに固執しては、『談話』の中に挿入された「メールヒェン」であることを意識しなければ見えないものを、見落としかねない。

本論は『ドイツ避難民の談話』における枠構造に力点を置いて考察する立場だが、その際、政治的背景や執筆に至った経緯なども考慮しながら、まずは総合的に捉えることを重視する。なぜならば、テーマを分散させる研究は、限定した領域に狭めて作品を理解することになりかねないからだ。「メールヒェン」もまた、他の要素と絡める中で、作品全体との関連が見えてくるはずである。

次に、ゲーテが枠物語という古典的形式を用いる際、古典文学の影響を強く受けながらも、ロマーンという新しい形式に独自のスタイルを組み入れながら継承していることに着目したい。すなわち、ロマーンの中に挿入された物語が、作品全体に作用する効果について分析し、この効果にゲーテの新たな試みが隠されていることを明らかにする。ゲーテは

枠構造を用いて、そこに何を描こうとしたのか。ノヴェレというジャンルに対してどのような態度を取ったのか。挿入された話の順番に意味はないのか。このように問うことが、総じてこれまでなおざりにされてきた。<sup>4)</sup>

本論はこれらの問いに答えるべく、『談話』を分析することによって「メールヒェン」の作品全体における位置関係を示し、これが、後の作品『親和力』や『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』へと発展する、ゲーテの散文作品の特徴となる第一段階であることを指摘する。

## 1. 新しい散文形式ノヴェレ

18世紀半ばから既に、ロマンという長編の散文形式が徐々に認識されつつあったのに対し、ノヴェレ *Novelle* という散文形式は、『ドイツ避難民の談話』が発表された18世紀末当時、まだドイツでは確立されてはいなかった。19世紀に入ってようやく、『題名のないノヴェレ』(1805)を発表したヴィーラント<sup>5)</sup>、続いてクライストが登場し、ゲーテもまた晩年に『ノヴェレ』(1828)と題した作品を発表する。ゲーテの作品自体は、シラーとの往復書簡において、ジャンルの問題に関して頻繁に議論を交わしていた1797年頃から、『狩猟』と題して既に構想が練られていた。<sup>6)</sup>ゲーテは当初、『狩猟』をノヴェレの形式では構想しておらず、シラーの意見を取り入れるうちに、当時考えていた形式と素材に適合性を見いだせなくなり、完成させないまま晩年まで放置することになった。<sup>7)</sup>『狩猟』を構想したのは『談話』発表の二年後であるのに、当時はノヴェレ形式で書くという発想はなかったようだ。『談話』を発表した頃、ゲーテはノヴェレというジャンルについて、まだ明確な概念を持っていなかったのである。晩年、ゲーテはエッカーマンと作品『ノヴェレ』について語る中で、ノヴェレを「これまでに聞いたこともない出来事」<sup>8)</sup>だとし、これが、頻繁に議論されてきたノヴェレというジャンルの定義付けに、現在でも大きな影響を与えている。<sup>9)</sup>『談話』発表から三十年近く後のことだ。

しかしながら、『ドイツ避難民の談話』にはノヴェレと呼ぶに相応しい話が挿入され、ノヴェレという単語こそ使われていないが、登場人物の口を借りて、ゲーテがこの頃考えていたノヴェレ論とも言える箇所が少なくない。つまり、ゲーテは明確な概念を持っていたわけではないが、早くからこのジャンルに関心を持ち、作品に取り込んだだけでなく、作品の中で考察を深めてもいるのである。

ゲーテが做ったのは、枠物語形式でいくつもの短い物語を収めたボッカチオの『デカメロン』である。イタリアでは14世紀から既にこの形式が確立され、成功していた。ゲーテは、ドイツの文学にはまだ欠けていたこの形式を踏襲しながら、自国の中で独自に発展させることを狙うかのように、このジャンルに関する意見、すなわち、語られる話にはどのような人物が登場するのが望ましいか、どのような内容が語られるべきかを、外枠の登場人物たちに発言させているのである。

例えば、望ましい人物に関して男爵夫人は、「好感の持てるような、完璧ではないけれど

も善良な、並はずれてはいないけれども、興味深い愛すべき人物が登場する」(1038) 物語が良いと意見する。これは、当時のゲーテのノヴェレ観を示す箇所と見なされている。<sup>10)</sup>

語られる内容に関しては、主要な語り手である老司祭の考えが述べられることが多い。人が関心を持つ話題に関して、老司祭はこのように述べる。

新しさだけが重要に思えることはよくあります。新しさは、何の脈絡も持たないのに驚きを呼び起こし、私たちの想像力を瞬時に働かせ、感情に少し触れるだけで、私たちが平静なままでいることを、妨げはしないからです。(1012)

ノヴェレという語は、ラテン語で「新しい」を意味する novus を語源とし、元来「新しさ」を意味する。<sup>11)</sup>ゲーテはこれを承知の上で、「新しさ」に言及しているのであろう。しかし、これが最も重視されるべき要素ではない。新しい事件が次々に起これば、「絶えず一つのことから他のことへと心が奪われるため」(1012)、気楽に気晴らしが得られるかもしれないが、こうした噂話のようなものは社交界に迷惑をかけることになりかねないとして、老司祭は語ることをためらう。それよりも、自分が収集している話の魅力について次のように言及する。

多くの個人の物語には、それが真実であれ偽りであれ、人前で話そうと考えられているものであれ、互いにこっそり語り合おうとするものであれ、新しさの魅力よりも、純粋で美しい魅力を持つものが少なくありません。機知に富む転換によって私たちが常に楽しませようとするものもあれば、人間の本性や内に秘めたものを一瞬にして暴くものもありますし、一方、風変わりな馬鹿らしさで私たちに面白がらせるものもあるのです。(1013)

老司祭が語ろうとするのは、単なるスキャンダラスな個人の物語ではなく、「人間の様々な感情」(1014)である。しかし、男爵夫人の娘ルーゼは個人を扱った感情の話と聞いて「みだらな冗談」を想像し、老司祭を揶揄する。このあたりのやり取りは、『デカメロン』に見られるように、男女の恋愛話も多く含まれるイタリア文学を婉曲に批判しているようにも受け取れよう。老司祭は自分が収集している話の内容について饒舌に述べたあと、ようやくその中の一つを語り始めるが、結局のところ彼が重要視したのは、人間の心情の描写である。それが最も強調されるのは、六番目の挿話である。

『ドイツ避難民の談話』に収められた七つの挿話のうち、第六話と第七話のみ、ゲーテの完全創作である。それ以外は、ゲーテが収集した話を翻案したものだ。<sup>12)</sup>七番目の挿話である「メールヒェン」は本論三章で考察するとして、ここでは六番目に収められた挿話について分析したい。

政治的な話題が原因で、大切な友人に不快な思いをさせたしまった男爵夫人の提案によって語り合いをすることが決まったにもかかわらず、男爵夫人がこれに参加し、物語に

耳を傾けるのは五番目の話からである。この話には道徳的な要素が加わっており、夫人の好みに合致していた。そこで、夫人は更に道徳的な話を語るように老司祭に要求する。加えてルーイゼが、外国の話ではなく自分たちの国のこと、家庭風景の話が聞きたいと言う。老司祭は道徳的な話はどれも似通っていることを断った上で、次のように述べてから六番目の話を語り始める。

それでも、あえて一つお話を語ることにしましょう。既に似通ったものをご存じかとは思いますが、心情に何が起きたのかを正確に描写しさえすれば、新しく興味深いものになるかもしれません。(1059)

六番目の話は、「メールヒェン」の次にページ数が多く、話が結末に向かう手前で外枠の人物が顔を出すなど、他の挿話よりも際立つ部分が少なくない。この話は、ある青年の生い立ちから始まり、遊興費欲しさゆえに父の金に手を付けた彼の行為は、たまたま父がそこから金を無造作につかむところを目にしていたこと、たまたま蓋の破損に気がついたことなど、その他の偶然が重なってしまった不幸と、その生い立ちが原因でなされたかのように説明される。つまり、彼は根っからの悪人というわけではない。そのため、思い悩み、最終的には改心する。彼が盗みを働き、改心するまでの行動は、心情の推移とともに語られる。その際、「心情」Gemütや「魂、心」Seeleや「感情」Empfindungといった単語が頻繁に使われており、人間の内面に関わる描写が意識されていることは明白だ。<sup>13)</sup> 事件が中心に描かれていた第四話までの語られ方とは大きく違っている。ゲーテが改作し、語り手である老人が道徳的な物語と称した第五話にも心情の描写は多い。

男爵夫人が登場人物に求めた「好感の持てるような、完璧ではないけれども善良な、並はずれてはいないけれども、興味深い愛すべき人物」とは、王様や英雄ではない、身近な人物である。自国を舞台にして、そうした身近な人物の身に起きる出来事を通して心情を描写すること、これがノヴェレという形式を用いるに相応しい内容であるというのがゲーテの主張だったのではないか。新しさだけでは、ノヴェレの価値はすぐに廃れてしまいかねない。道徳的な家庭風景はどれも似通っているが、描写された心情が物語の聞き手の心に触れることができれば、それは新しく興味深いものへと成り得る。つまり、先で引用した「人間の本性や内に秘めたるもの」(1013)に対し、はっとする瞬間が伴えば良いのである。それは、どんなに類似した話であっても、何らかの新しさを感じることができる、時代に左右されない普遍性を持つ物語と化すだろう。ゲーテが晩年に定義付けた「これまでに聞いたこともない出来事」も、この頃のノヴェレ観の延長線上にあるものとして捉えれば、理解しやすくなる。

このように独自の見解を組みこんで提示したことが、ノヴェレという新たなジャンルに挑んだゲーテの試みの一つである。

## 2. 古典的粹物語の踏襲と改変

『ドイツ避難民の談話』は、フランス軍によって領地を追われたある貴族の一家が、時事問題の話題によって生じた険悪な雰囲気を払拭するために、老司祭をはじめ数人の人物が気晴らしになるような話を語るという設定だ。男爵夫人は、次のように提案をする。

私たちが互いに打ち解けて、一日のうちほんの数時間でも気晴らしをすることが、今ほど必要なことは、これまでになかったでしょう。一緒にいるときは、目下の関心事に対する話は一切しないということで意見を合わせましょう。(1009)

この設定は、疫病の不安を払拭するための気晴らしとして一人ずつ物語を始める『デカメロン』を、ほとんどそのまま踏襲している。時代こそ異なるが、フランス革命によって貴族一家が避難している状況設定も、ペストを逃れて避難している『デカメロン』の場合とよく似ている。しかしながら、男爵夫人の提案には、『デカメロン』になかった取り決めもある。それは、「目下の関心事」の話題をしないということだ。これに関しては、『談話』が執筆された背景と密接に関連する。

『ドイツ避難民の談話』は、シラーが中心となって刊行した雑誌『ホーレン』に、1795年から六回にわたって掲載された。『ホーレン』は、「現在の制限された関心が、人々を緊張の中に置き、制限し、抑圧すればするほど、純粋に人間的で、時代のあらゆる影響を超越するものに対する一般的で高尚な関心を通して、人々を自由の中に置き、政治的に分断された世界を真と美の旗印の下で再び統一させようという欲求は、ますます差し迫ったものとなっている」<sup>14)</sup>とし、フランス革命によって政治的な関心事ばかりに目が向けられる世間に対して、「全く別の種類の談話へ招待」<sup>15)</sup>しようとした。『談話』は、1829年1月10日付のゲーテがシュッツに宛てた手紙の中で、「『ホーレン』と『詩神年鑑』の原稿不足がなかったら『避難民の談話』は書かなかっただろう」<sup>16)</sup>と書いたように、『ホーレン』との結びつきが極めて強い。従って、この時代背景が作品に大きな影響を与えているだろうことは容易に予測がつく。もしも誌面を埋めることだけが目的であれば、収集した話を『ホーレン』の各号に載せるだけで十分だったはずである。『デカメロン』の形式を真似て外枠を設けたのは、フランス革命後の政治的混乱にいる読者を巻き込んで、一緒に気晴らしをさせようという意図も感じられる。物語に耳を傾けることによって緊迫した状況をしばし忘れることができるというのは、『千夜一夜物語』でも用いられている、物語の持つ効果の一つである。粹物語を挿入せず、外枠の話だけで政治的な内容のみを扱う作品であれば、それは時事的な話題という「新しさ」のみを強調する内容に終わり、人間の心情に触れるような普遍性を持つ作品には至らなかっただろう。

その他、細かい設定で古典文学と比較すると、男爵夫人が不在だった第一話から第四話までは、夕食後の夜に語られている。夜に物語が語られるのは、『デカメロン』も『千夜一夜物語』も同様で、たいていの粹物語は夜に語られるものである。しかし、男爵夫人が聞

き手となる第五話と第六話に関しては朝食後に語られ、これは粋物語形式としては異例の試みである。語られる内容も、第四話までは不思議な幽霊の話であったり、男女の恋愛がらみの話であったり、夜語られるのに相応しいと言えば相応しいようなものだ。これに対し、第五話と第六話は道徳的な要素が強い内容であり、男爵夫人も満足する。第五話はフランスの物語集にあった話を、ゲーテが大幅に改変したものである。前章で述べたように、第六話は完全にゲーテの創作であり、他の挿話よりも際立つ要素が強い。古典的な形式を踏襲しながらも、ゲーテが自国で発展させようと目論んだ箇所には、注意しなければ気がつかないような試み、すなわち、単なる恋愛や幽霊に関する不思議な事件ばかりを語るのではなく、道徳的な要素が盛り込まれた、身近な人物に起きる身近な出来事こそ、心情の描写によって興味深い話になり得るのではないかという実験的な試みが隠されているのである。語らいの時間が夕食後から朝食後にわざわざ変えられたことの意味は大きい。

主筋の人物が見聞きした体験談として語るという設定も、『千夜一夜物語』や『デカメロン』にはなかった。もちろん、『千夜一夜物語』では物語の中の登場人物が体験談を語るという設定はいくつもあるが、それは語り手であるシャハラザードの体験というわけではない。この設定は、ホメロスの『オデュッセイア』と似ている。『オデュッセイア』では、主筋の一部にオデュッセウスの冒険談として粋が設けられている。これも一種の粋物語形式である。実際、『談話』を執筆していた頃のシラーとの手紙において、ホメロスに言及した箇所がいくつもあり、『オデュッセイア』の形式を意識していたことは否定できない。

こうした体験談として語られるという点からは、本当らしさを演出することへのこだわりが見て取れるのではないか。このこだわりは、『談話』の中で顕著に見られる。例えば、老司祭は不思議な幽霊話をする前に、噂話について「私たちにとって快いことは信じて、不愉快なことはさっさとねつけ、そして真実でありそうなことを真実としておくことが一番結構なことかと思います」（1017）と述べている。幽霊話の後には、皆が本当の話だろうかと様々な疑念を口にすると、それについて老司祭はこう答えた。

この話が面白いというのなら、それは本当のことに違いありません。なぜなら、作られた話では、この話はほとんど得るところがないからです。（1027）

つまり、語り手が見聞きした体験談として語るという粋を設定することには、実際に自分の身には起こりそうもない、でっちあげられたような物語に興味を持たせ、面白くしようとする目的が考えられる。この目的も、身近な出来事を描こうとしたゲーテの試みと関係する。幽霊話は性質上、にわかには信じがたい内容である。これをいかにも聞いた話として演出することによって、所詮はでっちあげだとして関心の低かった聞き手に対し、起こりうる出来事かもしれないという可能性を抱かせ、背筋を凍らせるような刺激を与える効果が期待できるのである。

この演出は、外粋の設定にも大いに関係する。こちらはでっちあげられたような話とは反対に、フランス革命後の貴族の一家に起きた出来事という設定であり、執筆当時の時代

背景としていかにもノンフィクションであるかのような印象を受けてしまう。実際にゲーテはこれに近いことを体験しているため、その臨場感は十分に伝わってくる。

シラーはこうした演出について、早くに指摘していた。『ドイツ避難民の談話』の原稿を受け取った直後に書いた1794年11月29日付の手紙である。

二、三の特徴、とりわけ始めの方でこの話が極めて冗長な点から考えられるのですが、あなたが意図していらっしゃるのは、実際に起きた事柄と何か関連があるのではないかと読者に思わせようということではないでしょうか。<sup>17)</sup>

実際に存在するかのような外杵の登場人物たちが、杵物語の聞き手となり、語り手となる。彼らにはそれぞれ個性が与えられ、彼らの発言が次の物語を促す。そのような彼らが、幽霊のように不可思議な、現実には起こりそうもない出来事を語るという点が、読者に外杵の人物と一体となって興味を掻き立てさせるのである。そして、幽霊話の後、こうした奇妙な出来事は、部屋の隅から聞こえてきた物音によって、杵物語から出て外杵の話へと連続する。机の蓋が真っ二つに割れたことが原因だが、この机と同じものを持つ伯母の机も同時刻に割れていたと推測できることが後に確認される。ゲーテは挿話と連動した不可思議な出来事を、主筋である外杵にも与えるのである。

このように物語の語り手と聞き手に個性を与え、主筋と挿話の関連性が強いものは、これまでの古典的杵物語には見られなかった。『千夜一夜』にも『デカメロン』にも、一応の筋はあるが、一つ一つの挿話と主筋との関連は薄い。『談話』には主筋の流れがあり、その流れに従って次の話が語られるのである。つまり、主筋と挿話に連続性があるのだ。『オデュッセイア』もまた、主筋と冒険談との関連はほとんどない。ゲーテはこれらの古典から形式を踏襲しながらも、主筋と挿話を連続させることによって、全体の統一性を計るといった新たな挑戦を試みているのである。男爵夫人は、物語ってもらう際、『千夜一夜物語』のように、一つの出来事が他の出来事にはめ込まれ、一つの関心が他の関心によって排除されるような物語は、私は少しも楽しいと思いません」(1037)と注文していた。話の中断によって聞き手の好奇心を刺激したり、謎かけをしたりして物語の統一性がなくなること非難しているのである。

古典的な杵物語形式を採りながらも、全体の統一性を持たせたことは、ロマンという散文形式の新しい形を予感させるものであり、様々な挿話の持ち込まれた、後の『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』へと繋がっていく。

### 3. もう一つの視座としての『メールヒェン』

前章までに考察したゲーテの新たな試みは、しかしながら、最後の挿話「メールヒェン」によってことごとく覆される。

「メールヒェン」は、体験談ではない。いつ、どこで、誰から収集した話なのか、一切触

れられていない。メールヒェンを語るようにカールに促されたことから、老司祭が語ったと思われるが、それが夜に語られたのか朝に語られたのか、聞き手は誰なのか、何一つ状況が分からない。ある意味では、本当に語られたのかどうかも怪しい。「メールヒェン」に登場するのは、ゲーテの当時のノヴェレ観が現れていると見なされている「好感の持てるような、完璧ではないけれども善良な、並はずれてはいないけれども、興味深い愛すべき人物」(1038)はおろか、蛇や鬼火といった、およそ人間とは言えない異形である。男爵夫人が望んだ道徳的な内容も、ルイーゼが望んだ家庭風景も、ゲーテが新しいジャンルに試みたであろうと先に検証した心情の正確な描写も、「メールヒェン」においては全く見受けられない。

「メールヒェン」以前まで確かに見られたゲーテの様々な新しい試みは、どのように解すれば良いのか。ゲーテ自身、シラーに宛てた手紙の中で、「メールヒェン」に至る個所についてこのように書いている。

今度寄稿するものは、市民生活からメールヒェンへの架け橋というよりはむしろ、飛躍といったものになりました。これで我慢してください。<sup>18)</sup>

これは消極的な自己評価とも受け取れるが、ゲーテの言葉通りにこれを飛躍と呼んでもいいものか。仮に飛躍だとしても、この飛躍にこそ意味があるのではないだろうか。「メールヒェン」に至る経緯には、それなりの流れがある。皆が六番目の話を聞いた直後、伯母の敷地で起きた火事の現場からフリードリヒが帰り、例の机の蓋が同時刻に割れていたと断言できること、ルイーゼの婚約者が無事だったことなどを報告する。こうした報告に興奮し、皆は想像力を再び完全に自由にする。(1080) これにより、カールが老司祭にメールヒェンを語るよう要求し、想像力について次のように言う。

想像力が作る空気のような形姿は、特有のジャンルの存在として、僕らには非常に歓迎すべきことですが、真実と結びつくと、たいていは単なる怪物を作り出してしまいます。それでいつも悟性や理性に矛盾するように、僕には思えるのです。(1081)

カールが要求する想像力は、「対象に依存してはならず」(1081)、音楽のように「僕たち自身の内部で心を震わす」(1081)ものでなければならない。つまり、想像力によって生み出されたものは、現実と切り離されていなければならないということだ。これは、物語を見聞きした話として本当らしく語るという設定にした、第六話までのゲーテの試みとは矛盾する。老司祭は、カールの要求に対して想像力について次のように答える。

想像力は計画を立てず、道を定めず、独自の翼によって運ばれ導かれます。そうしてあちらこちらへと飛びまわりながら、絶えず方向が変換し転換している極めて不思議な道を描くのです。(1081)

ここに、メールヒェンというジャンルに対するゲーテの個人的な見解が示されているとマルツは指摘している。この見解によれば、現実的なことと何らかの結びつきが強いノヴェレに対して、メールヒェンは、聞き手の想像力に委ねるファンタジーの要素が強い。これがノヴェレとメールヒェンの差である。<sup>19)</sup> 本論もこの指摘に概ね賛同するが、もう一步踏み込んで、この老人の言葉を分析したい。

『談話』は、「メールヒェン」によって閉じられる。その後の外枠の人物たちについては一切書かれていない。古典的な粹物語形式の文学では、最後の話が語られた後に外枠の人物たちが顔を出し、何らかの結末が描かれている。ゲーテはそれをしなかった。1795年8月17日付のシラーに宛てた手紙の中で、ゲーテは『ホーレン』9月号の案について次のように書いている。

「メールヒェン」。『談話』は、これで結ぼうと思っています。そして談話が、想像力の産物によって、いわば無限のものとなれば、悪くないかもしれません。<sup>20)</sup>

「メールヒェン」は、『談話』全体の約三分の一を占める。一端「メールヒェン」の世界に引き込まれると、それまでの主筋の流れや男爵夫人やルイーゼといった登場人物の存在を、じきに忘れてしまう。『談話』に収められた挿話の一つであることはもはやどうでもよくなり、読者は物語の空間に入り込んでしまう。つまり、男爵夫人やルイーゼを始めとする、この物語を聞いていると思われる登場人物たちとほとんど一体となって、読者は読むことになる。『談話』の始まりはフランス軍から避難する場面であり、皆が気晴らしになる話を始めるきっかけとなったのはフランス革命に賛同するカールとそれに反対した枢密顧問官の言い争いだった。こうした設定をすっかり忘れてしまうほどに、「メールヒェン」の世界は『談話』の前半を支配していた政治的な空気とはかけ離れている。しかし、だからこそ、その空間に入り込んだ読者もまた登場人物たちと同様に、気晴らしを得ることができるのではないか。

ゲーテとシラーの往復書簡は、シラーが執筆者に宛てた『ホーレン』の紹介文で始まっている。その中でシラーは、当時の人々が政治と宗教の問題以外に関心を払わなかったことに反発し、これらを扱わないように執筆者に要求し<sup>21)</sup>、ゲーテもこれに賛同した。事実、『談話』からは政治的な主張は一切伺えない。自由を賛美するカールとそれに反発する枢密顧問官は、当時の人々の縮図である。ゲーテはどちらの肩を持つわけでもない。避難した貴族一家の運命がその後どうなったのか、「メールヒェン」で閉じられた『談話』から推測することはできない。ゲーテにも恐らく、未来の政治的状況は予測できなかったのだろう。何らかの決着をつけずに作品を閉じることによって、未来の予測はそのまま当時の人々の判断に委ねられる。もしも、少しでも政治的に主張するところがあったなら、普遍性を欠いた時代の価値に左右される古臭いものになってしまったかもしれない。『談話』の読者は想像力の翼に導かれ、あちらこちらへと飛びまわりながら、最後には、政治的状況とかけ離れた、ユートピアを思わせるような「メールヒェン」の世界へと連れて行かれる。そし

て、「メールヒェン」読後には、男爵夫人たちの世界ではなく、当時の読者が生きている現実の世界へと続く無限の広がりがある。待つているのである。

老司祭は「メールヒェン」を語ることを次のように約束する。

今夜はあなた方に一つ、メールヒェンを語ることをお約束します。このメールヒェンを聞けば、あなた方は何も思い起こさず、全てを思い起こすことになるはずです。  
(1081)

これはどのようにも解釈できそうだが、仮に「何も思い起こさず」は、物語の中に没頭して現実を忘れること、「全てを思い起こす」は、物語を聞くことによってフランス革命後の混乱した不安定な現実に戻されること、とするなら、語られた内容は、聞き手の現実と関係がないことでもあり、関係があることでもあるということになる。つまり、これは聞き手側の問題であり、同じ話でも聞き手の捉え次第では、正反対の印象にもなり得るというわけだ。言い換えれば、聞き手の想像力の問題でもある。<sup>22)</sup>

ノヴェレという新しいジャンルに対して、登場人物の口を借りて見解を示していたゲーテは、最後に強烈な印象を残す「メールヒェン」を挿入した。形式も内容もそれまでの見解とは全く異なる物語を挿入することにより、示されてきた主張は一度無に帰されてしまう。しかし、そのこと自体が全体の主張と関係するのである。つまり、それまでの価値基準がひっくり返るということだ。「メールヒェン」以前までのゲーテの試みが全て無に帰してしまったかのような「メールヒェン」への飛躍は、ここに来て全体の統一性と関係する。それは、作品の中に「メールヒェン」という異質な空間が置かれることによって、それまで示されてきた世界観や主張が全く違ったものに見えるという効果もたらされるからだ。ジャンル名でもある「メールヒェン」というタイトルは、これまでとはまるで別個の話が挿入されることを予告している。身近な人物の話や道徳的な話の主張が全てというわけではない。「メールヒェン」には、一つの主張や世界観では収まりきれないものを表現する可能性が秘められているのだ。単なる独立した作品ではなく、『談話』の最後に収められてこそ、「メールヒェン」は大きな意味を持つ。そしてこのような効果を期待したことが、ゲーテのもう一つの試みだったのである。

『ドイツ避難民の談話』に収められた挿話は、先述したように、第一話から第四話まではゲーテが収集した物語であり、第五話は大幅に改変されたもの、第六話と第七話の「メールヒェン」がゲーテの完全創作である。古典的な枠物語形式を踏襲しながらも、ゲーテは話が進むごとに新しい試みを進化させてきた。第四話までは、本当らしさの演出や、主筋と挿話の連続性という試みが目立ち、第五話と第六話では挿話の内容や語られる状況に関する新しい試みが際立った。そして最後に第七話の「メールヒェン」において、一つの枠物語が作品全体のもう一つの視座となる役割を果たすよう試みられたのである。枠物語にそのような役割を持たせる試みこそ、ゲーテが枠物語形式を好んで採用する最大の理由ではないか。これがゲーテの枠物語形式の一つの特徴となり、ゲーテの後の作品である『親

和力』や『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』へと発展するのである。『ドイツ避難民の談話』に収められた「メールヒェン」は、ゲーテの散文作品における杵物語形式の第一段階にあった。

## 注

- 1) ホメロスはゲーテが若いころより常に賛美してやまない作家の一人である。『若きヴェルターへの悩み』の主人公ヴェルターへの愛読書も『オデュッセイア』だった。シラーとの往復書簡にもホメロスの名前は頻繁に出てくる。『千夜一夜物語』も16歳の頃より愛読している。『西東詩集』（1819）の注解においては、『千夜一夜物語』のメールヒェンの性質について言及している箇所がある。早くからイタリア語を習っていたゲーテは、少年のころから父親の書齋にあった『デカメロン』をはじめとするイタリア文学に親しんでいた。
- 2) 『ドイツ避難民の談話』からの引用は、以下の版による。Goethe, Johann Wolfgang: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. 9. Frankfurt a. M. 1992. 引用の際は、引用文末尾の括弧内に頁数のみを記す。
- 3) 「メールヒェン」の錬金術的な側面やフリーメイソンとの関連で解釈したもの（Vgl. Gonthier-Louis Fink: Das Märchen. Goethes Auseinandersetzung mit seiner Zeit. In: Goethes Jahrbuch. N. F. 33. 1971, S. 96-122.）、シラーの思想との関連を指摘したもの（Vgl. Peter Pfaff: Das Horen-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. In: Geist und Zeichen. Fs für Authur Henkel. Hrsg. von Herbert Anton u.a. Heidelberg 1977, S. 320-332.）など、物語の内部に隠された作者の思想を読み解こうとするものが多い。ゲーテ自身、いくつかの解釈案を作ったり（Vgl. Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hrsg. von Emil Steiger. Frankfurt a. M. 1977, S. 175.）、1816年には様々な解釈を集めて表にまとめたりもしている。
- 4) ゲーテ文学における杵物語に着目した近年の研究の中で、E. Marzの著作は最も充実した論考として注目に値する。但し、『談話』に関しては、ボッカチオとの比較やノヴェレというジャンルの分析が主であり、「メールヒェン」に関しては、カールの発言した「想像力」の問題を興味深く扱っているが、本論のような「メールヒェン」に込められた新たな試みの主張はない。Vgl. Marz, Ehrhard: Goethes Rahmenerzählungen (1794-1821). Frankfurt a. M. 1985.
- 5) ヴィーラントは『ロサルヴァのドン・シルヴィオの冒険』*Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*. (1764) の中で妖精物語を挿入し、杵物語形式を扱っている。
- 6) Der Briefwechsel, a. a. O., S. 383f.
- 7) シラーとのやりとりは、1797年4月から6月にかけて頻繁になされている。1826年にふたたびゲーテはこの構想に取り掛かった。
- 8) Eckermann Gespräche mit Goethe. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. 12 (39). Frankfurt a.

- M. 1999, S. 221.
- 9) Vgl. Jeßing, Benedikt: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart/Weimar 2007, S. 196f.
  - 10) Vgl. Goethe Handbuch. Hrsg. von Bernd Witte. Bd. 3. Stuttgart/Weimar 1997, S. 258.
  - 11) Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Harald Fricke. Bd. 2. Berlin 2000, S. 726.
  - 12) Vgl. Goethe, a. a. O. In: Quellen. S. 1514ff.
  - 13) 18世紀末はGemütと精神的な諸力とは区別されていなかった。ゲーテはこの語を用いて、人間の本質やアイデンティティー、個性を表した。晩年にいたるまでこの語に注目し、GeistやSeeleと関連させていたが<sup>3</sup>、内面性を強調するときにGeistと区別した。Vgl. Goethe Wörterbuch. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 3. Stuttgart/Berlin/Köln 1998, S. 1427.
  - 14) Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. In: ders.: Werke und Briefe. Bd. 8. Frankfurt a. M. 1992, S. 1001f.
  - 15) Ebd. S. 1001.
  - 16) Goethe, Johann Wolfgang: Die letzten Jahren. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. 38. Frankfurt a. M. 1993, S. 83. 尚、『詩神年鑑』は、1796年から1800年にかけてシラーが手がけた雑誌。ゲーテも寄稿に貢献している。
  - 17) Der Briefwechsel, a. a. O, S. 68.
  - 18) Ebd., S. 129.
  - 19) Marz, a. a. O, S. 79f.
  - 20) Der Briefwechsel, a. a. O, S. 125f.
  - 21) Ebd., S. 28.
  - 22) 「全て」allesと「何も～ない」nichtsを同時に用いる表現は、『親和力』をはじめ、ゲーテの他の作品にも見られる。

## Die Rahmenerzählung als ein neues Experiment

— In Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* —

Ayako KIDA

In Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* wird zum ersten Mal in der deutschen Literaturgeschichte die Rahmenerzählung in das Genre des Romans eingeführt. Während beide Formen, für sich genommen, nicht neu sind, hat ihre Zusammenführung bei Goethe durchaus experimentellen Charakter.

Insgesamt sind sieben Erzählungen in die *Unterhaltungen* eingeschoben. Während die ersten fünf davon auf Vorlagen beruhen, stammen die letzten beiden vollständig von Goethe selbst. Die erzählten Geschichten sind durchgehend Novellen, deren genaue Form in Deutschland damals allerdings noch nicht feststand und auch bis heute noch sehr unterschiedlich aufgefasst und definiert wird. In den *Unterhaltungen* selbst wird das Wort „Novelle“ zwar niemals benutzt, aber die handelnden Personen weisen doch implizit auf Goethes damaligen Novellenbegriff hin.

Die ersten fünf Geschichten, die von Goethe nach Vorlagen ausgearbeitet wurden, enthalten Elemente, die den Einfluss älterer, zu Goethes Zeit schon als ‚klassisch‘ geltender Literatur, erkennen lassen. Aber die sechste Erzählung formt nicht nur die traditionellen Elemente um; vielmehr wird von der handelnden Person, die sie fordert, direkt nach einer moralischen und ‚einheimischen‘ Geschichte, einem ‚Familiengemälde‘, verlangt. Daraufhin erzählt der Alte die sechste Geschichte. Dabei hält er ‚eine genaue Darstellung dessen was in den Gemütern vorging‘ für wichtig, weil seine Erzählung nur dadurch neu und interessant werden dürfte, obwohl die moralischen Geschichten ansonsten immer ähnlich zu sein scheinen.

Man könnte sagen, dass Goethe mit der sechsten Geschichte auf die Frage antwortet, wie man in Deutschland die Form der Novelle, die in Italien schon durch Boccaccio etabliert war, entwickeln könnte. Wie schon erwähnt, verfügt Goethe nämlich über seinen eigenen, speziellen Novellenbegriff.

Die siebte, ebenfalls eigenständige Geschichte, die ungefähr ein Drittel der *Unterhaltungen* ausmacht, ist die einzige mit einem eigenen Titel: *Das Märchen*. Anscheinend widerspricht sie dem Experiment Goethes, wie es oben beschrieben wurde, weil *Das Märchen* weder eine ‚moralische‘ noch ‚einheimische‘ Geschichte ist. Vielmehr werden in ihr die in den vorherigen Erzählungen vertretenen Ansichten und Weltanschauungen auf eine irritierende Weise unterlaufen. Es entspricht allerdings ganz dem Goetheschen ‚Experiment‘, durch die Rahmenstruktur im Roman solch eine Wirkung zu erzeugen.