

ゲーテ『短篇』考

— オルフェウスの微笑 —

馬 場 孚 瑳 江

(一)

〈Novelle〉『短篇』は、ゲーテの散文の作品としては、かなり小さな規模で完結していることでもまず読むものの眼を引くが、その題もまたいささか奇異の感を抱かせる。というのも、それがいわば、文学の一ジャンル⁽¹⁾の名称であって、例えば、〈Die wunderlichen Nachbarskinder〉や、〈Der Mann von fünfzig Jahren〉のように、多かれ少なかれ、物語内容を集約的に表現するひとつの象徴としての題ではないから

である。周知のごとく、この作品の創作時期は、シラーと〈Bund〉⁽²⁾を結んで芸術形式を模索していた頃（一七九七年）と、それから三〇年後完成を見る一八二六—二八年とふたつの時期に分かれている。

タイトルの推移を見るならば、構想を抱いた頃は〈Die Jagd〉⁽¹⁾になるはずであったし、長い空白期間において再び同一のテーマが取り上げられた当初も、〈Die wunderbare Jagd〉⁽²⁾の如く、形容詞が付加されたとはいえ、やはり『狩猟』を意味するタイトルが想定されていたようである。しかし、完成をみてから、ゲーテはエッカーマンに「この作品を〈Novelle〉と

呼ぶことにしよう。Novelleとは現実に起ったがまこと希有なできごとでなくてはならない。これがNovelleの本来の概念なのであって、ドイツでNovelleの名のもとで書かれているものの多くは、単なる Erzählungのたぐいにすぎない⁽³⁾と語る。また、ある友人が「Eine Novelle」としてはどうかと提案したりするが、ゲートは「冠詞を置かないのには、理由がある」と言って、定・不定双方の冠詞なしで簡単に「Novelle」とすることに決めている⁽⁴⁾。エッカーマンに語ったこのゲートの言葉は、小さな物語のタイトルの決定プロセスを告げているばかりではなく、いわゆる「Novelle」の形式一般に妥当する定義としてしばしば引用されている。

他方、稿を初めて起した頃の物語のプロットについては、ゲート自身「ストーリー、できごとの経過は変わってはいないが、細部のこととなると全く違ったものになってしまった」と述べている⁽⁵⁾。ゲートはかなり詳細なシエーマを作成したらしいが、現在、我々はそ

れに接することができない。しかし、フンボルトが夫人に書き送った手紙からは、その内容をいくらか窺うことができよう。「……戦争に赴いていたが、冬になって家族のもとに帰還するひとりのドイツの皇太子が登場する。猪狩りが終って囲む朝食の場から第一歌は始まる。この折の座談をきっかけに、彼は戦争や国の運命等々を語り、はるかに広い世界へ一同の好奇心を誘ってゆく。突然そこへ、小さな隣町の歳の市で火事が発生し、そのどさくさに紛れて、見世物だった猛獣が檻から逃げ出したという知らせがはいる。そこでさっそく皇太子と臣下たちは出発する。この叙事詩の英雄的なストーリーは、他ならぬこれら猛獣たちとの戦いなのである。」⁽⁶⁾それ以上詳しくはゲートがフンボルトに語らなかつたので、ここには肝心の戦いとその結末への言及に欠けている。それでもこの手紙からは、ストーリーの大要はほぼできあがっていたらしいこと、そして叙事詩の形式で書かれるであろうことは知られる。

一七九〇年代の後半、〈Die Jagd〉の想を得た頃、ゲーテはちょうど〈Hermann und Dorothea〉を書き上げたところだった。ゲーテはそれの姉妹作として同じヘクサーメターの韻律で〈Die Jagd〉をまとめるつもりだった。前出の手紙でフォンボルトは更に続ける。「Hermann」とこの詩は鮮やかな一対になる。

Hermann は全く感動的な物語である。人間、運命、そして個人の幸福を押しひしぐ有為転変がこの物語の背景をなしている。一方、新しい詩はもっと壮麗でもっと燃えるように激しいものとなる。ひとつひとつの状況、平和を楽しむという点では、Hermann よりも牧歌的ではないが、民衆、国家と国民、雄々しい冒険等々についてはむしろもっと叙事詩的となるだろう。「フォンボルトのこの言葉を受けて、シュタイガーは「それとはっきり述べてはいないが、行間から、新しい詩と完成したばかりの詩とはおそらく、heroischな〈Ilias〉と、どちらかといえば idyllisch な〈Odyssee〉の如き対比関係になるだろうとフォンボルトが考

えているらしいことは読みとられる」と推測している。⁽⁷⁾

ゲーテ自身も、自らの〈Odyssee〉を書き終えたのだから、次に〈Ilias〉なる heroisch な何かを書くことを創作の課題として、明瞭に意識していたかどうか、判然としない。しかし、暗に期するところはあったのであろう。イタリアから帰国して十年、すでに踏み出した古典主義の道の途上にあるとはいえ、この生まじめ過ぎると言っているほどひたむきな古代ギリシャの追求には、何かひどく心打たれるように思われる。古代ギリシャのふたつの大叙事詩を文学の典型と見、規範と仰ぐことはことさらゲーテに始まったことではない。もちろん、例え彼が偉大な模範にならなかつたつの叙事詩を企てたとしても、それはホメーロスタろうとする傲岸さからくるものでは全くない。ゲーテ自らの言葉「人はそれぞれに自分のやり方でギリシャ人たらねばならぬ！ともかく人はギリシャ人たれ！」⁽⁸⁾そのままに、彼は己れの内部の何かを絶えず

切り捨て切り捨てしながら、敬虔にギリシャに向きあっている。ゲートの言葉の意味するところは結局ピンドロスの言う「不死の生を求むるなかれ 可能なかぎりを求めよ」ではないだろうか。無限の光あふるる土地ギリシャとローマの文化はつねに歴史を越えて人間の救済として機能してきた。限界のない光と青の彼方の極限の点を認識すること——自己につきまとう過剰や暗鬱な混沌からの救済をひたすらゲートはその一点に求めているに違いない。そしてこの時期——シラーと生産的な関係を結んでいる時期——、そのようなゲートの古典古代の迫求は、文学のジャンルの厳密な定義に頑固なままでに向けられているといえよう。ところが、この場合、〈Die Jagd〉を叙事詩で書きたいという詩人の熱心な意図に反して、なぜか素材の方がゲートの考える叙事詩の概念になじんでこないのである。ところでシラーと交した議論で結論に致った点をゲートがまとめた 〈Über epische und dramatische Dichtung〉⁽⁹⁾ という短章がある。そこでゲートは、ホ

メーロスを暗示する Rhapsode、アッティカ悲劇を暗示する Mime を一つの文学形式の典型として取り出しながら「叙事詩や悲劇の対象は、純粹に人間的なもの、意味深いもの、心を激しく打つものである。個人の自立がまだ自分自身にのみ依って立っている、人間が道徳とか政治や技術によってではなく、個人として活動している文化のひとつの段階を、登場人物たちは最もよく表わしている」と述べ、さらに叙事詩を「主として個人に固有な活動を描く。自分を離れて活動する人間、すなわち、戦いや旅、一種感覚の広さを要求するようなあらゆる種類の冒険を描く」ものとして特徴づける。それに続けてゲートは、ホメーロスやアッティカ悲劇の詳細な分析という立場ではなく、むしろ現在実際に創作する詩人としての側から必要だと思われる五種のモチーフを列挙する。それらをゲートに従って記すと、

(1) 前進する (vorwärtsschreitend) モチーフ——これが筋の展開を進める。ことに劇が用いる。

(2) 後退する (rückwärtsschreitend) モティーフ——これは結末から遠いところへ筋を展開させてゆく。もっぱら叙事詩の専有と言っているほど叙事詩が利用する。

(3) 遅延する (retardierend) モティーフ——これは進行を留めたり、道筋を長くしたりする。劇も叙事詩も双方が用いて、得るところが極めて大きい。

(4) 以前に遡る (zurückgreifend) モティーフ——これによって、作品内の時間以前に起った事がなかへ取りこめられる。

(5) 先回りする (vorgreifend) モティーフ——これは作品内の時間以後に起るであろう事を先取りする。

(4)と(5)のモティーフは、作品を完全なものにするために、叙事詩・劇双方の詩人が用いる。

という風に、詩が歌い出されてから終りに至るまでのいわば主ストーリーの進行速度が主としてゲーテの考察の中心であるように思われる。

今取り上げている『Die Jagd』をこのシェーマで照らし出してみてもどうであろうか？ 五種のモティーフのうち、まさに叙事詩を課題にしているゲーテにとって、特に叙事詩が要求していると思われるのは、

(3)の遅延するモティーフである。『Die Jagd』に取組んでいる時、『Odyssee』では、その最小の部分を取出してみるとテンポはほとんど止まらんばかりである。しかしそのために、読者は話が大団円にいたって終るらしいのを恐らく五〇回は否応なしに確認させられる。……『Hermann und Dorothea』では構想に特色があつて、それが、全ては終わったかのように見え、逆に遡ることによっていわばまた新しい歌が始まるという格別の魅力のもとになっている。……新しい素材には、遅延するモティーフがただのひとつもない。できごととは始めから終りまで一直線に進行する。しかし、読者がかなり準備をし、理解力や才智を働かせても、ストーリーはその準備に全く反したやり方で、思いもかけない、しかしある意味ではごく当然の道筋をたどって展開するのが、この素材の特徴である⁽¹⁰⁾とシラーに書き送る。ここでゲーテがホメーロスの叙事詩に顕著な叙事詩たらしめている「遅延するモティーフ」が、ゲーテの新素材に欠落していると強調

しているところから、完成作に見られる、候爵夫人とホノリオの騎馬行——虎の襲来と射殺——石垣に腰かけて夕陽を見つめるホノリオと、展開するサブストーリーは、まだ萌芽もないと見なすことができよう。と同時に、フンボルトには語られなかった結末の部分が、何か特異なものであることも合わせて推測できる。ところが、この素材のはらんでいるふたつの創作上の難点の計り方が、ゲート本人とシラーとはいささか異っている。シラーの観点からすれば、問題なのはむしろ結末の意外さ、唐突さの方なのである。シラーは、「遅延するモティーフ」に関しては、ゲートのまとめたシェーマの(3)に述べられているふたつのやり方、すなわち、進行を留めることによる場合と、道筋を長くする場合があるといい、ゲートの新しい構想には前者の方法が適合するのではないかと勧める。続けてシラーは、ストーリーが目的である劇詩人とは異なって、叙事詩人にとってストーリーはある絶対的な美的目的のための単なる手段であるから、叙事

詩の進行の速度をゆるめることができることがその目的によりかかった良い効果を生むのだという。それ故、ストーリーが単なる手段の限界にとどまるにしては、目的のごとき興味をあまりにもそり過ぎる場合、好奇心であれ関心であれ、それ自体が強烈な印象を与えるような素材は叙事詩人としては避けた方が良い。ところがゲートのストーリーはこの場合であって、筋の展開はむしろ喜劇のもので、叙事詩にするには、思いもかけぬもの、驚異の念を起させるもの (das Überraschende, Verwunderung, Erregende) をとり除かねばならないだろうともいう。さらに「彼(フンボルト)は、プランには叙事詩らしいストーリー (individuelle epische Handlung) がないと言っています。そのことはあなたが私に最初に話しておられたことですし、私も叙事詩本来のストーリー (die eigentliche Handlung) を期待しておりました。語って下さったことは全て、このようなストーリーの序、およびそれが登場人物個々の間で展開してゆく場にすぎないような気がしました。これからストー

リーが動き出すのだろうと私に思われたところで、あなたは終ってしまわれたのです」とつけ加える。このシラーの言葉から、シラーの問題意識はゲーテからやはずれたところを鋭くとらえていることが解かる。叙事詩としてのゆるやかなテンポを保ちながら、ストーリーを繰り広げてゆくには強烈すぎる登場人物あるいはできごとが最初の構想〈Löwen- und Tiger-geschichte〉にはあるようである。〈Hermann und Drothea〉の対としてあくまでも叙事詩を目指すならば、サブストーリーを創り出すよりも、抱いているストーリーから「思いもかけぬもの」、「驚異の念を起させるもの」をとり去り、なだらかな流れをたどって明るい結末にいたる〈komisch-episch〉な詩がふさわしいとシラーは考えている。先に引用したように、後年〈Novelle〉として完成したときゲーテ自身「できごとの経過は変わっていない」とエッカーマンに述べているところから、シラーの厳格なジャンル意識に触れている〈das Überraschende, Verwunderung

Erregende〉とは、恐らく結末の笛を吹く少年とつき従うライオンの姿であろうと思われる。わずかに葉を落した色鮮やかなもみじの木々の間をぬって、少年はライオンを後にゆっくりと歩む。そして廃墟の隙間から射し込む夕陽の残照を浴びながら腰をおろし、歌う姿は神々しいほどだ。となりに寄りそうように寝そべっているライオンの前趾にとげのささっているのに気づいた少年は、抜き取り、絹のスカーフを結ぶ。少年は笛を吹き、なおも歌い続ける。その少年の歌をゲーテは小フーガを思わせるような詩の構成で、散文にはさんで一節ずつ挿入し、〈Novelle〉全体も詩で閉じる。シラーの知っている結末は、もちろん、いまだこのような明確な輪郭をとる以前のものである。しかし、ライオンと笛を吹く少年のイメージが遠くにかすみながらもほの浮んでいたとすれば、火を見た猛獣が野に放たれ、人間の生命が危険に晒されているという極めてシリアスな状況から、あどけない歌と笛によるこの解決への橋渡しはひどく奇異に思われたに違いな

い。

完成作を三〇年後に読んだエッカーマンは、「この結末の筋を私は感動なしに読むことはできなかった。しかし私は言うべきことばが見つからなかった。心打たれはしたが、満たされぬものが残った。この最後はあまりにも孤独で、あまりにも理想的、抒情的にすぎるように思われた。少なくとも、他の登場人物たちの何人かが再び登場し、全体を締めくくるような形で、結末にもっと巾広さを与えた方がいいのではないかと思った⁽¹²⁾」と述べているが、この疑念とシラーの極めて理論的な指摘とは同一線上にあるように思われる。エッカーマンが感じ取った、リアルな物語にしては抽象的すぎる結末への疑問に対してゲーテは即座に答えている。「この『Novelle』のストーリーに比喻を用いるとすれば、何か植物を思い浮かべてほしい。それは根からたくましい茎を伸ばし、つややかな緑の葉を四方に繁らせ、最後には花咲いて終る。——花は思いがけない奇蹟である(unerwartet, überraschend)。しかし、

花は必ず咲くのだ。緑葉のいとなみはただ花のためだけにあり、もし花がなければ、全てのいとなみが何の甲斐もないものになってしまうだろう。」

ダッシュでふたつの部分に分けられるこの言葉の後半は、原文では過去形で語られている。ゲーテははるかにシラーの助言を思い起しているに違いない。この花は作品が秘めている美しさを簡潔に象徴していると同時に、作品それ自体が完成に至るまでのプロセスを、ゲーテ特有の植物の成長の比喻に託して言い切っているようだ。「花」が咲き遂げるまで、すでに三〇年の年月が過ぎ去っていた。シラーを凌ぐばかりの文芸理論家ゲーテの面影はもうなく、全てを比喻で語る老ゲーテの成熟がそこにはある。三〇年間この構想は眠り続けていた。詩人の精神の境位も大きく転回した。最初のあの叙事詩の企てが挫折してから、バラード形式に近づくが、それも『Faust』に再び着手し、スイス旅行に出かけたりするうちに、プランそれ自体もゲーテの意識から離れてゆく。このプランの消滅のプロセ

スは、ゲーテがギリシヤ詩型から徐々に離れてゆく時期と軌道を一にしているといえよう。ともあれ、この小さな物語にとっての三〇年は、練りに練り上げるための時間ではなく、完全に忘却の淵に追いやられた歲月であった。

(I)

この構想が再び取り上げられたのは、一八二六年夏、書きついできた『Wanderjahre』の完成が急がれていた頃であった。Romanとしての『Wanderjahre』には、『Die pilgernde Törin』、『Der Mann von fünfzig Jahren』をはじめとするいくつかのNovelleや、手紙、詩、箴言が挿入され、混然とした独自の形式となっているが、『Die wunderbare Jagd』も当然、それらのひとつとして探り当てられたモチーフであろう。いづれにしても、大きな「花」から種子がこぼれ落ちて咲いた「花」のようである。『Lehrjahre

』には『Die Bekenntnisse einer schönen Seele』が、『Wahlverwandschaften』には『Die wunderlichen Nachbarskinder』が、Roman本来のストーリーの流れとは異質のそれ自体完結した物語として位置しているが、RomanのなかへNovelleを挿入するこの構成方法を、ゲーテはセルバンテスの『ドン・キホーテ』から学び得たという¹³。その時代までのさまざまな文学様式の統一と同時に新しい小説の出発を画すという点において、セルバンテスとゲーテは酷似した状況に立っているといえるが、特にドイツではロマン派によっても、複数の文学様式の統一体としてのRomanのみならず、挿入されるNovelle, Märchenその他小さな短篇がひとつの独立した純粋な文学様式にまで高められているので、この経緯については機会を改めて考えてみたいと思う。ここでは、叙事詩の続編にもなり得ず、大小説への挿入からもこぼれ落ちて、小さく咲いた花『Novelle』を通じて、『Novelle』形式について若干の考察を続けてゆきた

い。

ところでゲーテにおける *Novelle* 形式への最初の着手も、あのシラーとの交友の時代である。一七九四年の *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* ⁽¹⁴⁾ がそれである。L・ティークの古典的な定義によれば、*Novelle* とはとりわけ小さな物語 (*Besonders Kleinere Erzählungen*) 全てであり、このジャンルの代表は、ボッカチオ、セルバンテス、そしてゲーテだということ。ゲーテはもちろん、主として先のふたりに負うところが大きい。民族の相違、あるいは時代背景にも開きがあるとはいえ、彼等の作風は全く異った色合いをかもし出している。ペストの流行という苛酷な状況にありながら、いやそのような時だからこそ、徹底的に僧侶を揶揄し、姦淫、姦通、口説きなど猥らな話を道徳的感情のかけらもなく明かしく語るボッカチオの世界。そしてカトリシズムの道徳堅固な時代にありながら庶民のおおらかな生活を描くセルバンテスの物語。彼等とゲーテに *Novellist* としての共通性を見い出そうとす

れば、ひとつには *Erzähler* としての態度であろう。

〈*Ich*〉が語るといっても、例えば、書簡体で書かれた *Werther* 全篇に満ちあふれる高揚した抒情とは、*Novelle* は無縁である。等しい *Ich erzähle* でありながら、語る対象にまき込まれない一定の距離が特徴である。対象を相対的にはかり得るこの距離ある視点が、*Erzähler* 特有のものである。

〈*Unterhaltungen*〉で、男爵夫人が「わたくし、対になった物語 (*Parallelgeschichten*) がとても好きですわ。おたがいに光を投げあって、たくさん無味乾燥なことをばを費すよりずっとはっきりと、物語の意味を解き明かしますから⁽¹⁵⁾」と述べている言葉は、先に触れた *Roman* と挿入された *Novelle* の相互関係を語りながら、他方、*Erzähler* の多様な視点の可能性を示しているといえる。さらに、この視点の特徴は、距離を保持しているとはいっても、対象に注がれるまなざしは決して酷薄な冷やかなものではないことである。法的あるいは道徳的な節度を越えた狂気や人間の愚かしさを

(他ならぬそれが、Novelleの主要なテーマのひとつであるが)、特に社会の相が不安に揺れ動く時代には一層優しく許容し、道徳や常識と和解し得ない希少な運命のきまぐれも、明るいまなざしで見つめるその精神のありようを、ティークはHumorと呼びたいのではないだろうか。⁽¹⁶⁾

最初にイタリアで〈novella〉が現われたころ、それは新しくまだ世に知られていない、不意の事件や物語全体に対して用いられたらしいが、それ以後、ヨーロッパの文学では一般に、世間の耳目を引くような思いもかけぬできごとを物語るとされている。ゲーテ自身の定義によれば、この考察の冒頭で引用したように、〈eine sich ereignete unerhörte Begebenheit〉である。再び、ティークの詳細な分析によってさらにNovelleに不可欠のもうひとつの要素を取り出してみよう。「奇怪、気まぐれ、幻想、軽いウィット、饒舌、脇道への迷い込み、悲劇や喜劇、瞑想やからかい。真のNovelleはこれら全ての色調や特質を受け入れる

が、ただ必ずあの極めて顕著な転回点(jener sonderbare anfallende Wendepunkt)を持つこと。それが他のジャンルの物語から、Novelleを区別するものである⁽¹⁷⁾」このティークの指摘に対応する内容を、ゲーテは、〈Wahlverwandschaften〉のなかで、あのNovelleを語り出す前の語り手に関して述べている。「旅行中にはそもそも、自然と人為的なものの関係、あるいはまた、法と制禦しがたいもの、知性と理性、情熱と偏見の間に生ずる葛藤がひき起す異常なできごと以外には興味を持たなかったそのつれの男は……」⁽¹⁸⁾この対立する諸関係が突然日の下に露わになった瞬間をWendepunktと見なしていいように思われる。表皮のまるく滑らかな日常世界が内包している相対立するものが、しだいにその拮抗を先鋭化させ頂点に達して吹きだす、あるいは外部からの力によって露呈する——その瞬間を頂点にして再び何かよるこぼしいものを日常世界に与えながら、緊張をはらんだ時間からゆるやかな時間へ回帰してゆくプロセス全体があって初めて

Novelle」と言い得るのである。ゲーテの〈Novelle〉を考へるとき、ゲーテ自身がエックマンに語った〈eine sich ereignete unerhörte Begebenheit〉をきわだたせるだけでは不十分であつて、内部に隠された葛藤の諸関係の實質とその対立の頂点をもあわせて考察しなければならぬであらう。

(三)

以上、(一)で見えてきた作品成立の過程、(二)で指摘した形式上の特徴——語り手の距離の意識、および、大きな転回点をふくむ異常なできごとという内容——をよりどころにしながら、〈Novelle〉の内部へ入りたいと思う。ゲーテ晩年の作品と対比させるために、彼が初めて Novelle のジャンルを試みた 〈Unterhaltungen〉のなかから、ひとついわゆる 〈Schleier-Novelle〉を取り出してみる。それはわずか半ページほどの短かさながら、きっかりとした古典的な No-

velle の骨格を備えているように思われるからである。

「ひとりの美しい婦人がこの先祖をこよなく愛しておりました。そして月曜日にはいつも避暑地の別荘に彼をたずね、一緒に夜を過すのでした。そんなとき、彼は妻には、恒例の狩りの会があるのだと信じこませておきました。

二年ほど、ふたりはこんな風にして逢瀬を重ねておりましたが、妻の方でもいささか不審の念にとらわれて、ある朝別荘へそつと忍び寄ってみますと、夫が美しい女と深い眠りにいるところになぶってしまいましたのです。妻は驚いて、ふたりを起す勇氣もなければ、またそんな氣にもなれませんでしたが、それでもかむっていたヴェールを取って、眠っているふたりの足にかけました。

ほどなくかの婦人が目覚めて、ヴェールを見つけて、かん高い声をあげ、声を張りあげてかきどきました。自分はもう二度と愛しいひとにはお目にかかれまい、それどころか、百マイルだつておそば

に近づくことは許されまいと言って、それはもう悲嘆にくれました。それから彼女は、彼の三人の娘のために、三つの贈物——小さな穀物用の杵と指輪と杯——を託し、この贈物をくれぐれも大切にしてくれるように言いおいて、彼のもとから立ち去ってゆきました。その後、この三つの贈り物は心をこめて大切に納められているのですが、三人の娘たちの子孫は、なにか嬉しいできごとがあると、それはこの贈物を持っているからなのだ⁽¹⁹⁾と信じておりました。」

この極めて短かい物語のなかで、改行されて分かれる三つのパラグラフが、形式としての *Novelle* の三つの段階に忠実に一致している。つまり、対立するものを孕んだ発端——対立の頂点としての転回点——その和解という手続きが踏まれた上で、物語の小世界が成り立っているのである。〈*Unterhaltungen*〉はまた、杵物語の体裁も整っていて、語り手と聞き手のやりとりが語られる物語へ橋をかけている場合が少なくない。この場合〈*Schleier - Novelle*〉が語られた後

には、聞き手のルイーゼが「そのお話は、どちらかというところ、あの美しいメルジーネのメールヒェンか、なにか妖精の伝説みたいなものに似てますわ」と、直観的に印象を述べている。〈*eine schöne Frau*〉と語り出され、来し方も立ち去っていった方も解らぬこの婦人は、バッソルンピエール元帥の先祖にあたる男を熱愛するということだけでひとりの人間と関っており、その愛はしかも完璧な秘密裡にあって人間社会からは遮断されていなければならぬ。素性を人に知られたら四大の世界へ帰るべき運命を負うていたあの水の精か、あるいはなにか自然の精の化身のようなこの婦人と、人間の社会秩序のなかにひとつの地位をもつ妻との間に対立が生ずる。二年の間誰にも知られず逢い続けた二人の秘密が露わになるのは、二人の秘密を守る力が弛んだからでもなく、なにか偶発の事件にまきこまれたからでもない。二人は自然に抱きとられたかのように、官能の愛のなかで充足しきって、〈*in tiefem Schafe*〉にいたのである。それが妻の知るところと

なるのは、もっぱら妻のこれといった特定の根拠もない一種の危機意識が、他の世界からの脅威を漠として感じとったためである。夫の密会を我が眼で認めた妻の驚きはこの上ないはずなのに一枚の薄ぎぬ、頭にかむっていたヴェールで表わされる。事件に遭遇した人間の生の感情そのものの沸騰ではなく、極めて女性的な穏やかなものに託されて、この *Novelle* の転回点が示されているといえる。何と鮮やかな転回であろう。

ヴェールは、メルジーネのごとき女性にとっては、閉ざされた愛の充溢へ突然外部から侵入してきた社会的秩序の象徴を意味していよう。彼女は秘密が破れ純粋な持続が不可能となってこの後は逢瀬もかなわぬことを悟らねばならぬ。そしてヴェールはまた一方、夫の逸脱を許し、自分自身には忘却を課して、夫のノルマルな秩序への回帰を願う妻の無言の祈りを意味していよう。男はこの *Novelle* を展開してゆく純粋な契機であり続け、個性は全く背景に退いている。ヴェールに対して、かの女性は三つの贈物で答える。自然の

実りを計る枿と、幸運の舞い込む象徴とされている指輪と、契約のしるしである杯。これら三つの贈物によって、妖精の化身のごとき女性は、荒ぶる自然として人間界の営みを滅ぼすのではなく、一族の変わらぬ繁栄と幸福を見守る守護神として、対立していたものとの和解を成しとげる。その結果、この小さな *Novelle* 全体、立ち去った女性の悲しみの余韻を残しながら、穏やかにしめくられるのである。

この古典的 *Novelle* の典型ともいべき小品にも顕著な形式としての *Novelle* の特徴は、かなり後年の作になる *Novelle* にも認められるのであろうか？

物語はゲートにとっての現代、とある侯国の地を舞台に進行する。ある秋の朝早くまだ朝霧も晴れやらぬうちに、狩猟に出かけようとする人々が城の庭に集まっているところから話ははじまる。狩りの一行が立ち立した後、留守に残った侯爵夫人は、叔父の老侯の語る廃墟と化している古城の修築についてのひとくさりを聞

いてから、老侯、従者のホノリオと連立って遠乗りに出かける。おりから町は商品を山と積んだ市が立ち、露店やサーカス小屋までならんで大変な混み様である。馬をすすめて町の雑踏をくぐり抜けた一行は、やがて町を見はるかす高みに立って、市の立ち並ぶあたりに火事とおぼしき煙を発見する。急ぎ町へ立ち帰る途中の谷合いで、夫人は虎がひた走りに駆けてくるのに出くわす。火事のどさくさでサーカスから逃げ出した虎だ。ホノリオは夢中で発射するが、弾丸はそれて、かえって虎は逆上し、追いつめられて馬もろとも倒れた夫人めがけて突進するがすんでのところでホノリオに射とめられる。そこへやってきたサーカスの母子が、虎の死を嘆き悲しんでいるところへ、急遽、狩猟に出ていた侯爵の一行が引き返してくる。サーカスの男も現われて、ライオンまでもが逃げ出してまだ捕まらないと告げる。狩りでもするように森に追いつめて仕止めようと計る侯爵に、男は殺すことのないようお願い出る。やがて母親の見守るなか、少年は笛を吹き、歌を歌い

ながら、ライオンを静かに古城の廃墟から連れ出す。少年の歌声が響き続けるうちに物語は終る。

狩りのさなかに火事の煙を認めて立ちもどってきた侯爵は、虎のむくろにとりすがって歎き悲しんでいる異様な風采の母子と、かたわらになすべくもなく立ちつくす夫人とホノリオに出くわして、事情をききただす。次に作者はこう叙述する。「こうして侯爵は、全く希有で奇妙な事件の前に立たされた」〈So stand der Fürst vor dem seltsamen, unerhörten Ereignis.⁽²⁰⁾あるいは、「一家はともどもに、思いもかけぬ事件に驚き、悲しんでいた」〈Und nun gab die Familie zusammen Schmerz und Überraschung zu erkennen.⁽²¹⁾〉作品中の作者のこれらの言葉を待つまでもなく、Novelleに固有な、ゲーテのいわゆる〈eine sich ereignete unerhörte Begebenheit〉とは、結末の少年の笛と歌にやさしく導かれるライオンの姿ではなく、むしろ、虎の死の後も、いづこかへ逃げ去ったままのライオンによって、一同が著しい危険に晒されて、限

りない不安におびえていることの方であろう。この危険に晒す側と晒される側に生ずる緊張が、〈Schleier-Novelle〉における、あの婦人と妻との間にあった対立に匹敵する、いわば *novellistischer Konflikt* なのであって、この対立の克服、和解が、結末のライオンの手なづけなのである。火事の発生、それによる猛獣の逃走と虎の射殺を経て、この登場人物が一同うちそろった場面で、〈Novelle〉はひとつのピークに達している。相対立するものは、この点までに全て示されている。ただ〈Schleier-Novelle〉のように、単純な一組の対立ではない。いく組か、複数の対立するものが縊り合わさって、それらの細部が全体を写しながら、ひとすじの物語の流れとなっている。

ゲーテはまたこの作品について「制御しがたいもの、征服しがたいもの (*das Unbändige, Unüberwindliche*) が、力尽くよりもむしろ愛と敬虔によってしばしば克服されることを示すが、この〈Novelle〉の課題であった⁽²²⁾」と言っているが、このことを端的に表わしてい

るのは、結末のライオンと少年の姿、いわゆる「花」である。ゲーテの言う〈*das Unbändige*〉、つまり、人間性そのものや人間の多様な営為を危険に晒すものは、さまざまな形に変容して、全篇に張りめぐらされており、ライオンによって頂点に達する。まず冒頭、侯爵の一行が狩りに出立した後、叔父老侯が夫人を訪れる。彼が図面を示しながら繰り広げる古城の修築計画は、自然と過去を呼び出して、相対立するものを総体的に暗示している。「これは他所ではお目にかかれない荒廃ぶりじゃ。とうの昔に消滅してしまった人間の力の古い痕跡と、永遠に生き、働きかけ続ける自然との深刻な争いをまざまざと見せつけてくれるわ。しかも、偶然にできたのだからな。」⁽²³⁾ うっそうとした自然へのまれ込まれんばかりに崩れかかったこの城の廃墟は、後にライオンが潜み、少年の笛と歌が流れる和解の舞台となる。〈*das Unbändige*〉としての自然を威圧して現在の人間の力のもとに再びねじ伏せるのではなく、自然の永遠に再生する力を容認し、共生に

よる調和を作り出そうとする老侯のまなざしは、結末を鮮やかに先取りして写し出している。

町に群れ立つ市にあがった火の手も、ゲーテの設定した〈das Unbändige〉のひとつであろう。この火事ははるかな町はずれの小高いところからホノリオの望遠鏡を通して発見されるが真昼時で光に圧倒されて肉眼では薄ぼんやり、煙と時おりあがる赤い焰が認められただけで、事件の現実的なすごみに乏しい。結果として、サーカス小屋におとなしくつながれていた猛獣たちが檻から逃げ出したことから、逆に火事の修羅場がきわ立ってくる。そして、老侯が体験した火事を繰り返して聞かされていた侯爵夫人には、今眼下に起っている現実の災いよりもむしろ、記憶に刻み込まれた間接的な火事が想像力によってかきたてられ、自身は体験しないのに、吹き込まれた恐怖の方が生々しいのである。ところで、シュタイガーの指摘によれば、〈Novelle〉全篇には、現実に出会う前の予備知識 (Vorbereitungen) があらかじめ与えられているとい

う。⁽²⁴⁾ 今述べたような、記憶のなかの火事の方が、現実のそれよりも強く働きかけているところに、その効果ははっきりと表われている。最後の城趾についても、老侯の図面ですでに知っていた場所へ入ってゆくことになるし、猛獣たちと立ち向わざるを得なくなるより先に、サーカス小屋の前を通りかかった際に、色も凶柄も誇張された巨大な看板ですでに対面している。さらに、三人が馬をノロノロ進めてぬってゆく市場の賑いは二重に準備されて (zweifach vorbereitet)⁽²⁵⁾ 展開する。すなわちどんなにぎわいであるか熟知しているからこそ、遠乗り気なすすまない老侯のことばと、夫人が侯爵と共に歩いて聞き知った領内の活発な経済活動を、もう一度おさらいしようという冗談めかしたことばによって二重である。作者がこの点について特に二重にしたのは、恐らく慎重な意図が働いているのだろう。強い印象を焼きつけてゆく単に詩的手法としてばかりではなく、この市場に爆発する庶民のエネルギーの場はモチーフの上でも重要である。つまり、

素朴に好奇心を露わにする大群衆の力にむしろ嫌悪すら感じ、彼等に対するあからさまな侮蔑の気持をも隠そうともしない貴族たちの意識がやがて彼等に写し出されて青ざめ、色あせてくるからである。というのは彼等明かるい庶民のなかから、あの奇妙な服装こそしているが、救済役のサーカスの一家が飛び出してくるからである。

〈das Unbändige〉は人間の外にあって、自然の根元的な力として人間を危険に晒すものだけとは限らない。また、人為的に発生しながら、いつしか、人間の力を越えて暴威をふるう災だけでもない。それは人間の内にも燃えたぎっている。ホノリオの情熱がそれである。この情熱はしかし、暗く内面を蝕んでゆく不毛なものではなく、若やいだ気負いと力のみぎりの溢れ出したものである。ホノリオの情熱はふたつの方向へ向けられて表われている。ひとつは、あのホメーロスの英雄たちに似て、獣をしとめ、屠り、宴ならぬその飾りを作ろうという野性的な意志に、さらには、

そのことよって、侯爵夫人に愛と忠誠を誓おうとして跪く、中世の騎士を気取った姿に形をとっている。しかし、虎をいとめたといっても、古代におけるのは違って、おおらかな遊びとしての狩りではないし、獣も野生ではなしに、一度は人間に飼い慣らされたものであること、そしてまた若者の〈amour courtois〉は夫人から冷やかに拒まれことによって、今は英雄時代でも騎士の時代でもないことが *ironisch* に示されている。ささほどの民衆との対比では、もはや新しく勃興する勢力の前では貴族は青ざめた存在に過ぎなくなりつつあること、このホノリオの若々しい存在を通じては古代と中世というヨーロッパの大いなる過去が、郷愁に色どられて浮かび出てきているといえよう。情熱の軽やかな流露を拒まれた「ホノリオの顔から若々しい喜びの表情が消え、なにやら悲しみの翳りを帯びてきた」²⁶。しかし英雄的行為に頬をほてらせた若者の美しさよりも、翳りがさし、*「これの内の〈das Unbändige〉を克服しようと思ひ惑い、つきぬけよう」と*

する若者の真剣さの方がもっと美しい。城壁で守りに
 ついている黙したホノリオを見てサーカスの女は、「さ
 らに登りつづけたが、ちょっと立ちどまって、もう一
 度振り返らずにはいられなかった。夕陽がホノリオの
 顔をうっすらと赤く染めていた。こんなにも美しい若
 者を今まで見たことがないと思った。」⁽²⁷⁾この、次第に
 自らのうちの情熱を引き潮とも思い、ひとつの諦念の
 境へゆきつくであろう若者の美しさは、やがて続く
 〈Novelle〉のクライマックスを導く序曲を低く奏で
 ている。

ところで、以上見てきたような 〈Novelle〉 全体
 に張りめぐらされて、*novellistischer Konflikt* を作
 り上げている、相対立するものが、その拮抗をゆるめ
 溶けあう美しい瞬間が、全てを超越して恵みのように
 ほの輝いている。ホノリオの憂愁を帯びた美しい横顔
 もそのような時を予感しているのである。さらに、
 まだ 〈das Unbändige〉 が具体的に虎やライオンと
 なり自然のなかから飛び出して来ない時、火事の発生

を認める直前に、自然それ自体は原初的な力を秘めて
 自らの内に休らっていたのである。「古代の人びとの
 言い伝えによれば、真昼どきパンの神が眠ると、その
 眠りを破らないように、全自然が息をひそめるのだと
 いう。そんな真昼どき特有のどかな静けさがはるか
 な遠くまで漂っていた。」⁽²⁸⁾くまなく光あふれた静寂の
 なかで、時の流れを拒絶し停止したような瞬間に、自然
 は自己完結したひとつの在りようの頂きにゆうゆうと
 憩っている。他方、人間の精神のなかにももろもろの
 葛藤を超克した静けさの高みに至る瞬間が恵まれるの
 である。ライオンを手荒く取り扱ったりしないよう願
 い出たあと、サーカスの親子は、いつしか笛を吹き歌
 い始めている。音楽に引き込まれ魅了された人びとの
 内に、やがて高きものに引き上げられるような安らけ
 さがあふれ出、侯爵はできごとの全体を見透すことが
 でき、夫人の心からは重苦しい不安が取り除かれたよ
 うな気がする。「人びとは身じろぎもせずしんと静ま
 りかえていた。下では火事が、上からは今は休んで

いるらしいが、いつ立ち上がるか解からぬライオンが脅かしている危険をみんな忘れてしまったように思われた⁽²⁹⁾。『いたいけな少年と底ぬけの善良さをたたえた両親の和する音楽の力が、聞く人びとの魂の深みに感動の沈黙に満ちた時を恵む。この音楽の祝福と、あの大きいなる自然の明かるい静寂が、鋭く突出した対立を解き、終曲に融合の瞬間を作り出す。そして少年は、もはや具象のサーカスの少年を飛び超えてはるかな神話世界のオルフェウスの形姿に重なる。オルフェウスといっても、例えば妻を求めて暗い黄泉の国へ降り立ったオルフェウスではない。この少年にオルフェウスの面影が宿っているとすれば、それは、明かるい地上で、花ばなの咲き乱れる野原に妖精たちにかこまれながら、七弦の琴をかき鳴らし歌う歌人オルフェウスの像であろう。オルフェウスの歌声は流れ、森の樹々や、空飛ぶ鳥や、多くの野獣たち、地をはう蛇までひきつけてやまない。このオルフェウスの歌に潜む魔力は、それが人間界のメロディではなく、自然の内奥に秘め

られたメロディを奏でているゆえなのだろう。この世に誕生した詩人の初めの人、オルフェウスに重なって、少年のイメージには、自然の精髓に通じた歌人へのみ可能な救済の力がゆだねられている。この濃密な理想を託された形姿が、神話と現実のはざまを漂いながら、リアルな物語を閉じようとしているのである。どうして、抒情詩ぎりぎりまで接近しないでいられようか？しかし、『Schleier - Novelle』にも尾を引いていたあの悲哀と幸せの和したトーン、そして、この『Novelle』の結んでもなお響きやまない少年の歌声こそが、逆にリアルな、それでいて希有の物語を閉じるにふさわしくはないだろうか？ 現実を離れずに、現実を洗うように浄化し、またより堅固な現実へ回帰する力を『Novelle』は秘めているからである。

神秘とすら呼び得るゆらめくような抒情がゲーテの晩年にゆきついたひとつの境地であるならば、以上試みてきた、物語の骨格だけを洗い出すような論じ方は、ことに晩年の作品には不適だったかもしれぬ。し

かし、最初に稿を抱いた時には恐らく不可能であった
 ような透み切ったポエジーを漂わせて、物語の冒頭と
 終幕を歌い上げて、もなお古典的な〈Novelle〉の手法
 を崩さずに、自ら〈Novelle〉と名づけた、老ゲー
 テのしたたかな形式志向を確認しようとした試みのつ
 もりである。

註

ゲーテの引用は Hamburger Ausgabe による。H. A. と
 略称する。

- (1) H. A. 6. Bd. S. 717.
 (2) H. A. 6. Bd. S. 722.
 (3) Eckermann : Gespräche mit Goethe. Am 29. Jan.
 1827. Brockhaus, Wiesbaden, 1959. S. 171.
 (4) H. A. 6. Bd. S. 727.
 (5) Eckermann : Am 15. Jan. 1827. *ibid.* S. 154.
 (6) H. A. 6. Bd. S. 721.
 (7) Staiger : Goethe. 3. Bd. S. 181.
 (8) H. A. 12. Bd. S. 176.
 (9) H. A. 12. Bd. S. 249 ff.

- (10) H. A. Goethes Briefe. 2. Bd. S. 265.
 (11) H. A. 6. Bd. 718 ff.
 (12) Eckermann : Am 18. Jan. 1827. *ibid.* S. 161.
 (13) H. A. 6. Bd. S. 604.
 (14) Ludwig Tieck's Schriften. 11. Bd. LXXXIV ff.
 (15) H. A. 6. Bd. S. 187.
 (16) Tieck : *ibid.* S. LXXXV.
 (17) Tieck : *ibid.* S. LXXXVII.
 (18) H. A. 6. Bd. S. 433.
 (19) H. A. 6. Bd. S. 165.
 (20) H. A. 6. Bd. S. 505.
 (21) H. A. 6. Bd. S. 505.
 (22) Eckermann : Am 18. Jan. 1827. *ibid.* S. 162.
 (23) H. A. 6. Bd. 493 ff.
 (24) Staiger : *ibid.* S. 186.
 (25) Staiger : *ibid.* S. 186.
 (26) H. A. 6. Bd. S. 504.
 (27) H. A. 6. Bd. S. 510.
 (28) H. A. 6. Bd. 499 ff.
 (29) H. A. 6. Bd. S. 509.