慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	<ウアロマーン>をめぐる覚え書き
Sub Title	Notizen über den ,,Ur-Roman"
Author	中田, 美喜(Nakada, Yoshiki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.43, (1982. 12) ,p.251- 259
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	塚越敏教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00430001-0251

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

〈ウアロマーン〉をめぐる覚え書き

中田美喜

はじめに、この標題がゲーテの〈ウアプフランツェ〉Urpflanze に因むものであることはいうまでもないことであろう。ゲーテの〈植物の変態論〉の根底にあるこの〈原植物〉については、彼とシラーとの出遭いの重要な契機となったと伝えられる、それをめぐっての両者の応酬、すなわち、それを〈イデー〉と呼ぶシラーに対して「いや、経験だ」とゲーテが答えたという例のエピソードがあるのであるが、小論のための暗示となったのはそれの続きの部分である。なおもイデーだと言い張る相手を説得するために、ゲーテは何かの紙を取って彼の〈原植物〉をスケッチして見せたというくだりである。ついでにいうとこの紙片は遺っていない。ただ想像復元図というものが伝わっていて、私もそれのコピーを数秒間見たことがあるが、単純でどことなくグロテスクな印象であった、胎児のそれのような。

それはともかく、厳密に写生とはいえないにしても、このスケッチしたということ、もっともゲーテのこの場合他にしかたもなかったであろうが、それが定義でも説明でもなくて図示であったということが、ふたたび原植物という主題と結び付いて、あらためて強く私に思い出されたのは、多分私の場合もまた他にしかたがなかったせいであろうとしかいいようがない。私は折から十九世紀ドイツの教養小説や歴史小説、現代小説、政治小説や社会小説や風俗小説、都会小説や郷土小説などの名を冠せられたおびただしい（しかも古い）小説に取り囲まれて、いったいドイツ小説――ロマ

ーン Roman（以後厳密を期するためにこの語を用いる）――とは何なのかということを、少くとも一度はどうしても考えなければならぬ状態にあり、そしてそれに答えることができない状態にいた。定義も説明もできないでいた。そうしようとする気もなくなっていた。したがって私はもともとロマーンとは何かということを考えていたのではなくて、ただこれらのあまりにも――と私には思われた――多数の、多種多様な形成物ないしは出来そこないがなぜ、どのようにしてことごとくすべてロマーンであるのか、ロマーンたり得ているのかと、いわば茫然と凝視していたに過ぎないというべきであろう。しかし多分そのおかげで、私はこれらすべてに共通する〈ロマーン概念〉には到達することはできなかったが、ゆくりなくもそれら多様なるすべてに内在しそれらをロマーンたらしめると同時に、それらをロマーンとして多様ならしめている〈ウアロマーン〉なるものの姿を垣間見ることができた。そしていま私は自分で忘れないためにという以外の必要もあって、その私の〈経験〉を急いでスケッチしておくことにした。ただしその際一つの前提として、この標題はさしあたってたとえば〈原小説〉といった翻訳を通じての拡大された解釈や適用をかたく拒むものであり、この覚え書きはあくまでも〈ロマーンの変態論〉としてドイツ文学史研究の密室内の試論に留まるものであるということである。

1

〈ウアロマーン〉について、その主要な特徴を図式的に示せば次のようなものである。

1. 主題は恋愛、なかんずく英雄や貴人の男女間の恋愛である。
2. 進行は理想的理想主義的であり、幸福な（結婚による愛の成就という）結末をもつ。

3. 架空の、実際にはなかった、うその出来ごとの組み合わせである。
4. 語りは三人称体 Er-Erzählung である。
5. 物語の展開（筋の構成）は in medias res である。
6. 用語文体は洗練された、高尚な、芸術（人工）言語である。
7. 「序文」をもつ。

説明は抜きにして、このモデルが十七世紀のいわゆるバロック・ロマーンのうちのある種のものにすこぶる似ているのはやむを得ないことである。以上の性質をすべて備えたロマーンが発生するつまりドイツ語で書かれ始めるのは一六五〇年前後であり、それからの世紀後半に盛んに流行したのち、世紀の終りとともにそれはほぼ完全に消滅するが、この時期ロマーンと名のったのは、名のることを許されたのはこの種のものだけ、すなわち＜英雄恋愛物語＞Helden-und Liebesgeschichte だけであり、その他のものすなわち先の＜ウアロマーン＞の要件を欠くものはすべて＜物語＞Geschichte＜伝＞Historie＜記＞Beschreibung＜説＞Relation 等に留まった。＜Historia von D. Johan Fausten＞（ファウスト博士物語）の例にも見られるとおり、＜物語＞や＜伝＞や＜記＞として古くから文学領域での高からぬ席を与えられていたところへ、この＜ウアロマーン＞はフランス帰りのかおりを撒き散らしながら新たに参入したものであって、フィリップ・フォン・ツェーゼンの「アドリアのローゼムント」（一六四五）の序文の宣言にも似た調子にも見られるようにみずからは颯爽を気負ってはいるもの、古いがわの眼から見ればまことに異形というべき、そればかりでなく今日の意味すなわち類概念化したロマーンの眼から見ても、これが小説かと思われるような奇異さといかがわしさをぎらつかせていた。この＜ウアロマーン＞に対しての最も熱心で勤勉な攻撃はゴットハルト・ハイデガーの＜Mythoscopia

Romantica〉（一六九八）に見られるが、何もこの敬虔なカルヴァン派牧師にかぎらず「心ある」人々が、とくに青年婦女子の徳操への有害性のかどをもって、この新参者に対して一斉に鼻をつまんで見せるのは、いわば当時の文学的風俗に属するような事柄であったし、そのためにかえってそれが攻撃を受けるがわから〈謙遜のトポス〉として逆用されることにもなるのであった。先取りになるけれども、およそ文学のジャンルのなかでロマーンというそれほど、全体として悪口をいわれ続けてきたものはないと思うが、それは〈ウアロマーン〉からの遺伝によるものと私は考える。

それはともかく先に挙げた七項目のうちの最後のものは、奇異を印象づけるためにそこに置いたが、「ロマーンを書くからには序文も書かざるを得ないので」といった序文を読むことは研究者には稀ではないし、ロマーンから序文が最終的に消滅したのが今からそう遠くない時期であることは多くの者にとって常識であるのみならず、古いロマーンにおけるそれの意義の認識はますます深まりつつある。ところでなおいまの図式に少々書き加えを行ないたい。説明は省く。

8. 作品の題が人名（多くは女名）で、簡単である。
9. 作者は実名を名のっている。
10 女性の読者を期待している。

2

さてここで一つの試みとして以上の〈ウアロマーン〉の諸特徴を多少の修飾を施しながらすべてひっくり返してみたい。

1. 主題は恋愛でなく、主人公は英雄でも貴人でもなく、市民ですらない。

2. 進行は颯刺的・幻想破壊的であり、結末は一時的である。
3. 現実の事件や経験が多く取り入れられている。
4. 語りは一人称体 Ich-Erzählung である。
5. 筋の展開のしかたは ab ovo である。
6. 用語は日常的な、民衆的な、自然な言語である。
7. 序文をもたない。
8. 作品の題は人名でなく、冗長である。
9. 作者は変名を用いている。
10 傾向・内容が女性の読者に向かない。

もしもある作品でこれらの目印すべてを備えているものがあるとすれば、それはもうみごとな〈アンティロマーン〉といってよいと考えるのであるが、それらはみな何を隠そう、ハンス・クリストフェル・フォン・グリンメルスハウゼンの〈ドイツの阿呆物語〉(一六六九)、すなわち同じ時期かの英雄恋愛小説と並んで大いに流行し、バロック・ロマーンの重要な支柱をなしていたいわゆる悪漢小説(ロマン・ピカレスク)の代表的作品の形態的特徴と符合するものである。

少々話がうま過ぎるという懸念のために補足するならば、自他ともに許すきわめつきの保守主義者でありながらこのグリンメルスハウゼンには別に〈ディートヴァルトとアメリンデ〉(一六七〇)、〈プロクシスムスとリンピーダ〉(一六七二)という二つのロマーン Liebs u. Leidsbeschreibung od. Lieb-Geschicht-Erzählung があり、それらにおいて

は彼は〈ウアロマーン〉の諸要件を忠実に守っていて、したがって当然のことながらそこでは自分の本名を名のってもいる。この使い分けられた二つの顔があまりに異なるために、ドイツの文学史研究は〈阿呆物語〉の作者を彼と結び付けることができるまでにまる二百年を要したほどであった。バロック期は外国文学の盛んな輸入と模倣の時代であり、輸入や模倣の方向づけの学問としての詩学ないし文芸理論もまた大いに栄えたので、〈ウアロマーン〉の諸要件も、私がそれらを列挙したやりかたが与える印象よりも当時は実際はるかに規範的に作用していたものと考えてよい。たとえばそれは〈阿呆物語〉と同年に出た尨大な英雄恋愛小説、アントン・ウルリヒ・フォン・ブラウンシュヴァイク＝リューネブルク公の〈シリアのアラメーナ〉の序文からも十分に窺われる。が、であるとするとまたグリンメルスハウゼンは、ウアロマーンの規範に通暁しているのであるから、つまり完全な方法意識をもって彼のアンティロマーンを書いた、とも考えられてくる。〈阿呆物語〉にわざわざ〈ドイツの〉と付け加えられている理由については従来研究者間に種々の意見のあるところであるが、それすらも〈反フランス〉の意味として、アンティロマーンの方向に沿つて解釈されるべきなのであろうか。

3

〈ウアロマーン〉と〈アンティロマーン〉の両方のモデルを対比してみると、各項のかけ合わせもしくは混ざり合いを通じて、中間にいくつかのモデルを想定することができよう。事実その好例はアンセルム・フォン・ツィーグラー・ウント・クリプハウゼンの〈アジアのバニーゼ〉(一六八九)に求めることができる。ここでは三人称体の語りと in medias res の構成による英雄恋愛小説というかたちにおいてウアロマーンが保たれているが、素材・格調・文体・用語やまた

特にスカンドルなる魅力的な従者の姿などにおいてアンティロマーンの要素が大幅に取り込まれることにより、ウアロマーンはもはや全体の枠か容器としてしか感じられなくなっているほどである。われわれが知っておかなければならないのは、以上のことを作者自身明瞭に意識した上で行なっているということである。この作品の表題に添えられた長々しい副題の最後あたりに〈英雄恋愛小説の衣を着せて〉とあることを見落すことはできない。また作者が序文中で、真に模範的なものとしてダニエル・カスパール・フォン・ローエンシュタインの〈アルミーニウス〉(一六八九・九〇)に比べれば自分のものはむしろ(ロマーンではなく)〈歴史物語〉historische Beschreibung でしかないと謙遜するのを単なるレトリックとして聞き流しにしてはならない。

英雄恋愛小説は十七世紀の終りとともに消滅するといったが、〈アルミーニウス〉は種としての〈ウアロマーン〉を純粋培養してそれを巨大さの極致にもたらしたものであり、たしかにその意味においてノン・プルス・ウルトラである。しかし〈バニーゼ〉においてはこの〈ウアロマーン〉に対して——私の知るかぎりでは初めて——まったく新しいことが行なわれた、すなわち、ある物語素材が〈ウアロマーン〉を自分を包む〈衣〉として利用した、ある物語意志が〈ウアロマーン〉を一つの形式として把握し、その形式を通じて自己を実現しようとしたのである。〈アルミーニウス〉と〈バニーゼ〉とがほぼ同年に出たということはいかにも暗示的である。図式的にいえば〈ウアロマーン〉は〈アンティロマーン〉の体内にのみ込まれるかわり、それを〈ロマーン〉に変容させる。自分などはとてもと謙遜しながらも〈新たな〉ロマーンはもはやロマーンであることをやめはしない。歴史は〈バニーゼ〉の方向に決し、やがて十八世紀にはあらゆる物語素材が〈衣〉をまとうまとわないにはほとんどかかわりなしにロマーンを名のるようになる、もっとも限定付きで。いわく、〈颯刺的ロマーン〉、〈滑稽なロマーン〉、〈政治ロマーン〉、〈処生術のロマーン〉、

〈大学のロマーン〉等々、そして恋愛専門のものとして〈粋なロマーン〉galanter Roman が。Geschichte や Historie や Beschreibung の呼称は廃れる。

ここで一つの反省を行なっておきたい。それは、以上のようにして個別的なロマーンもしくは下位のロマーンが多数生ずることにより、ロマーンなるものは外見上以前の種から類へと押し上げられた観はあるものの、木を見て森を見ずの状況は少しも解消されることなく、私はただ発生史を奇矯な方法でなぞっただけでふたたび出発点にもどってきたに過ぎないのではないかということである。しかし私は、それはそうでなく、実際にはロマーンそのものの方に自分を明かすことのできない事情があるせいではないかと考えるのであり、それについては次の章で触れたい。もう一つは〈ウアロマーン〉がなぜそのままロマーンにならず、消滅したかというごく自然にあり得る問いである。それに対しては非常に不完全かつ不十分であるけれども、目下はただ次のように答えるに留めたい、あたかもレッシングの劇を誹謗するのに、あれは演劇論の演劇化であって演劇ではないというのにきわめて近く、〈ウアロマーン〉はロマーンのモデル理論に過ぎなかったのだと。

4

問題は結局〈ウアロマーン〉の図式に立ちもどってこれをあらためて見直しながら、これらの各項目が何を指示させられているのか、また実際にそうなのだが恣意的に並べられたように見えるそれらをどう繋ぎ合わせれば何かの形が見えてくるのかを説明することになるであろう。それらは、散文の物語のままで劇になろう、無限に劇に近づこうという〈ウアロマーン〉の意志、向上の意志につながっており、その意志の符諜であると私は思う。その際の劇とはフランス

古典劇である。ポエジーの至高の形成物である劇の与えるのと同等の効果と感動を与え得るジャンルになり上がろうとする野心と、それからする劇の模倣への努力の表われや痕跡である。三統一の規則の、それもフランス的厳格さをもって解釈されたこの規則のロマーンへの適用であるといわれる in medias res の構成が、最も見えやすい手がかりであるかもしれない。しかしながら、所詮物語は劇の全体性には到達できず、本のなかには劇場は、たとえ世界じゅうの石を集めようと、世界小劇場は、建てられないのである。〈ウアロマーン〉は不可能なことを、劇という第二の現実に迫ることを欲し、その Hybris を罰せられたのであり、その罪がその子孫にまで及んでいるのではあるまいか。それに対して〈アンティロマーン〉の方は絵への志向がきわめて強いものであるといえよう。未知の世界の消息を与えたり、無知の眼を開いてやったり、迷蒙や偏見を正したり、幻想を打ち砕いたり、事実や現実や真実を描き出すのは Didaktion のはたらきであり、これと共に〈ウアロマーン〉の Repräsentation への志向をかかえ込んだロマーンは、そのようなものとしてのロマーンであるかぎりついに自己の姿をとらえ得ないのではあるまいか。

*

最後にここで私に〈ウアロマーン〉のモデル抽出のための根拠となったのが、フィリップ・フォン・ツェーゼンの〈アフリカのソフォニスベ〉(一六四七) であることを告白する。これは〈序文〉によると〈フランス語の練習のための〉翻訳であったが、それはそれだけ私にとって——ツェーゼンのあくの強い個性があまりに多く入り込まぬという意味で——好都合であったのである。