

Title	『ローゼンハインの六日物語』にみるヴィーラントのノヴェレ観： 近代文学ジャンル「再編」の一断面
Sub Title	Wielands Anschauungen über die Novelle im „Hexameron von Rosenhain" : Ein Ausschnitt aus der ‚Umstruktuiierung‘ der Literaturgattungen seiner Zeit
Author	太田, 達也(Ota, Tatsuya)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.67, (1995. 3) ,p.220(167)- 232(155)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	七字慶紀, 若林眞両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=AN00072643-00670001-0232

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.

『ローゼンハインの六日物語』にみる ヴィーラントのノヴェレ観

—近代文学ジャンル「再編」の一断面—

太田達也

0. 序

本論は、1805年のゲッセン版ヴィーラント全集の第38巻に収録された物語集『ローゼンハインの六日物語』(Das Hexameron von Rosenhain)を取り上げ、そこに見られるヴィーラントのノヴェレ観を、歴史的視座を交えて考察しようとするものである。ヴィーラント(Christoph Martin Wieland, 1733-1813)はドイツ文学史上、ジャンルとしてのノヴェレ(Novelle)という名称を最初に用いた詩人の一人として知られている。¹⁾しかし、ヴィーラントがノヴェレについて自身の小説『ドン・シルヴィオの冒険』(Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva)の中で初めて言及した1764年当時、読者はまだこの外来語にほとんど親しんでおらず、そのために作者は1772年の第2版において、このノヴェレという語に次のような註を施した。

「ノヴェレとは特に、大規模なロマーンとはその企図の単純さと筋書きの簡潔さの点で異なる類の物語をさす。あるいは、ノヴェレとロマーンの関係は、小規模の演劇と大きな悲劇や喜劇の間のそれに比すことも出来るだろう。スペイン人やイタリア人はこの種のを数多く有している。スペインのものではセルヴァンテスのノヴェレが、フランス語やその他幾つかのドイツ語訳によって知られる。これらの翻訳は原著者の意に適ったものと言えよう。イタリアのものでは、1754年にヴェネツィアで『イ

タリアの『ノヴェレ集』という名の8つ折り版選集4巻が出ているが、ここには28人を越す作家による177のノヴェレが収録されている。多くは、かの『デカメロン』により有名なボカッチョの模倣者である。フランス人もまた、ゴメス夫人やヴィル＝デュ夫人がこの種の小規模なロマーンを流行させて以来、こうした小品の名を挙げるには事欠かないが、中でもすぐれたものは『カンパーニュ叢書』に見出すことが出来る。』²⁾

ノヴェレは、既にルネサンス期には、スペイン、イタリア、イギリスなど、世界各国の文学でひとつのジャンルを形成していたが、ドイツ文学の世界においては、18世紀半ばに至ってもなお、このジャンルは未開拓の領域であった。しかし、自国の文学よりも外国文学からの影響の方をより強く受けていたヴィーラントにとって、こうした土壌的に不利な状況は少しも問題とはならなかった。むしろ、ドイツの因襲的なルネサンス、バロックの影響からある程度距離を置いていた彼だからこそ、ドイツ文学には本来なかったこの形式を、逆に伝統から解放された「近代文学」のひとつのジャンルとして、新たに導入し、また確立することに成功したのだと言える。

ドイツ文学におけるノヴェレの先例には、ゲーテが1795年の『ホーレン』誌に10回に分けて発表した『ドイツ避難民閑話集』(Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten)があり、ヴィーラントの『ローゼンハインの六日物語』もこれに大きな触発を受けて書かれたものである。しかし、双方ともドイツ文学におけるノヴェレ・ジャンルの確立という共通の目標を掲げながらも、ヴィーラントの創作態度はゲーテの場合と比べ、特にその詩学的側面において、かなり異なった性格を示している。そこで本論の最後では、ノヴェレ・ジャンルにおけるヴィーラントの詩的創造の意味及びその位置づけの問題について、ゲーテとの比較というかたちを通して考察を加えていきたい。

1. 作品の構成と「枠」

1802年暮れ、ヴィーラントは5つの短編から成る物語集『ローゼンハインの五日物語』(Das Pentameron von Rosenhain)を構想、同年から翌々年にかけて5つの物語を執筆した。作者はこれをまず5つの独立した短編作品として、当時流行の「ポケット本」(Taschenbuch)のシリーズに3回に分けて発表するが、1805年、これに更にもう1編を書き加え、最終的には6つの短編物語集として、初めてまとまったかたちで出版、題名も『ローゼンハインの六日物語』と改めた。

全体は「有名な『デカメロン』やナヴァラ王女の『エプタメロン』の例に倣い」³⁾、6人の登場人物が毎晩一つの物語を提供するという、いわゆる「枠物語」の構成をとっている。しかしながらヴィーラントは、こうしたロマンス語圏文学の伝統に自らを結び付けながらも、同時にまたこの伝統的文学ジャンルに対して一定の距離を保つことで、単なる形式の継承に終わらない、新たな地平に立った創作態度を示してもいる。実際この作品の「枠」を形成しているのは、もはやベストや戦争などといった外面的な、いわば「必然的」な状況ではなく、単に時間を持て余すがゆえに「昔から何度となく模倣されてきた、かのボカッチョの思いつきに至った」⁴⁾という、「必然的」というよりはむしろ「自発的」な状況に過ぎない。即ちヴィーラントは「枠物語」の形式を単に一つのトポスとして継承しているのであって、「枠」部分に物語としての必然性を付与するという点については、ほとんど積極的な態度は示さない。むしろ「枠」そのものにヴィーラントが関心を向けるとすれば、それは「枠」の活用によって、新たな文学形式の可能性が開かれるはずである、という視座に立ったものである。

作品中に語られる6つの物語は、それぞれ順に次のような表題を持つ。

『ナルツイッススとナルツイッサ』(Narcissus und Narcissa)

『ダフニディオ ン —ミーレートスのメルヘン—』

(Daphnidion. Ein milesisches Märchen)

『魔法がとけて』 (Die Entzauberung)

『題名のないノヴェレ』 (Die Novelle ohne Titel)

『試された友情と愛』 (Die Freundschaft und die Liebe auf der Probe)

『情熱なき恋愛』 (Die Liebe ohne Leidenschaft)

全体の物語の状況設定は、「さまざまな偶然的状況が昨年の夏、P.氏の所領に、愛すべき教養豊かな男女の洗練された集いをもたらした」⁵⁾ ところから始まる。何ら危機的状況にさらされているわけでもなく、極めて平穏な空気の中で、物語は始まるのである。一同の中でも若い世代に属するロザリンデが、暇つぶしとして各自が順番に、「何か小さなノヴェレか、でなくともせめてメルヒェンのようなものをひとつ」⁶⁾ 語ることを提案すると、これがさまざまな議論を呼ぶ。まず若いヴニバルトは、「単なる美德や悪徳の寓意としての人間や、無実の世界の人間たち、はたまた善意・高潔・無私・限りなき慈悲心の理想的権化のようなものしか登場しない、一切の感傷的な家族物語と、いわゆる道徳物語と呼ばれるものはすべて、この際きっぱりと除外されるべきである」⁷⁾ と主張し、一同の賛同を得る。次に今度は若いナディーネから、「あらゆる妖精や精霊の類、一切の地霊、コボルド、オトラントの城や幽霊修道士、魔法をかけられて眠りながらさまよう若い女性など、つまり我々がもう長いこと嫌というほど聞き飽きてきた、一切の不可思議なもの及び不自然なものに対してもまた、同様に異議が唱えられてしかるべきである」⁸⁾ との意見が出されるが、この第二の提案を巡っては、人々の間に活発な議論が交わされる。

「一体詩人たちのうちで、かくも豊かな限りない詩の源泉に、自ら蓋をしておしまおうなどと思う人がいるのでしょうか？不可思議なものに対する愛は、我々の生来の性向の中でも最も普遍的なものであるばかりでなく、同時に最も強いものでもあります。どんな種類の激しい情熱でさえ、不可思議なものが我々の心に及ぼすこの巨大な力には屈伏せざるを得ないでしょう。不可思議なものに対する愛着は、言ってみれば、人間の最も

強く、かつ最も弱い側面なのです。』⁹⁾

結局一同は、議論の末、「今日の哲学の偉大なる信奉者」M. 氏の提案に従い、「少なくとも守護霊に関しては、あらゆる霊や魔法を排除せんとするナディーネの禁則の対象外とする」ということで一致する。¹⁰⁾

こうして6つの物語が始まるわけであるが、この作品において特徴的なのは、伝統的な「杵物語」の形式が、ひとつの文学的手法として、なかばイローニッシュに受け継がれている一方で、この「杵」部分が、これまでのいわゆる伝統的な杵物語が担っていた「杵」の機能を大きく越え、より積極的で重要な意味あいを獲得している点である。具体的には、ひとつの物語が語り終えられるごとに繰り広げられる文学論議が、同時に作品に対するロマン主義的な自己反省、ひいては作者ヴィーラント自身のポエジー論の展開の場ともなっており、その意味でこの「杵」部分は、語られる個々の物語以上に重要な役割を担っている。¹¹⁾

2. 『題名のないノヴェレ』

各物語の前後に挟まれた登場人物たちによる議論は、さながら当時のロマン派の文学サロンを思わせる。その意味で、この作品を例えば Fr. シュレーゲルの『詩についての会話』(Gespräch über die Poesie)などと比較・考察してみるのも面白いだろう。本論ではしかしそのための余裕はないので、これについては別の機会に譲るとして、次に『題名のないノヴェレ』を巡る議論の部分に目を転じてみよう。

『題名のないノヴェレ』の語り手である哲学者M. 氏は、この物語を語るにあたって次のように述べる。

「ノヴェレにおいて前提となるのは、事件の舞台が、ペルシア人たちのジニスタンでもペンブルック伯爵夫人のアルカディアでも、ルッサン嬢のテッサリアでもなく、すべてが自然に理知的に起こる、我々の現実の世界であるということです。そこで起こる事件は、確かに日常的ではな

いかも知れませんが、しかし同じ状況下ではいつでもどこでも起こり得るものなのです。従ってノヴェレからは、よい素材や巧みな創案に恵まれたメルヒェンが生き生きと語られた場合に生み出されるのと同じ程度の心地好さや楽しみを、聞き手に与えることは期待出来ません。]¹²⁾

ノヴェレに関するM.氏のこの発言は、1772年の『ドン・シルヴィオ』第2版における記述と比較するならば、次の点が指摘されよう。つまり1772年の註釈では、ノヴェレは「小規模なロマン」という語にも置き換えられるものとして、ほぼ「分量」の側面からのみ理解されていたのに対し、ここではノヴェレが扱うべき「内容」の問題についてまで言及されている。それどころか読者に与える満足度の点では、ノヴェレはメルヒェンの下に位置するとの価値判断までもが下されているとさえ思われる。しかし、この後実際にM.氏が語るノヴェレは、上の言葉とは裏腹に、その内容からして極めて「現実ばなれ」した、架空の物語としての要素の強いものとなっており、決して聞き手をメルヒェン以上に飽きさせたりはしない。すると、先程のM.氏の自己弁護的発言も、実は作者自身のノヴェレについての見解がいわば逆説的に表明されたものと解釈することも可能ではないか。即ちノヴェレは日常世界を舞台にして展開されるべきものであるけれども、それがあまりに現実に接近し過ぎる場合には、物語としての存在意義の中でも重要な一要素である「娯楽性」が失われてしまう、ということに対するひとつの警告である。「詩」はあくまで読者を「教えかつ楽しませる」ものであると考えるヴィーラントにとっては、ノヴェレもまたひとつの「詩作品」として、ある程度メルヒェンの要素を備えるべきものなのである。実際ヴィーラントのこうした文学的意図が、この物語全体の構成そのものにも反映されていることは、後の考察でも明らかとなる。

一方でしかしノヴェレが「真実らしさ」をも同時に失わないためには、登場人物の心理的一貫性、即ち「極めて自然であること」が要求される。M.氏の語ったノヴェレについて、聴衆のひとりから「このノヴェレにはもっと大胆で悲劇的な結末を与えることも出来たのではないか」との意見が

出された時、この点に関してすぐにある女性がM. 氏の弁護を買って出るが、彼女がM. 氏のノヴェレを擁護する論拠も、登場人物の心理やそれに必然的に伴う態度や行動が極めて「自然」であるという点にある。彼女によれば、まさにこうした点が「このノヴェレに統一性と完結性をもたらしている」のである。

「そしてこの統一性と完結性こそ、（これはよく口にされることですがけれども、今はむしろ自分自身がそう感じるのだということを確認しておきたいと思います。）真の芸術作品が持つ完全性の本質なのです。」¹³⁾

この弁護を引き受けているのが、他ならぬ第1のメルヒェンの語り手、ロザリンデであることは、ロザリンデとM. 氏の持つ見解が、本質的にはそれほどかけ離れたものではないことを示している。二人は互いに、メルヒェンとノヴェレという、相異なるジャンルの物語を提供し、そこでそれぞれに独自の文学観を示してはいるが、ここに至って、実のところその背後にある「詩」についての理念は、双方とも同じ方向を目指していることが明らかとなる。即ち、メルヒェンもノヴェレも、彼らにとってはともに「不可思議なもの」と「真実らしさ」の間の緊張関係のうえに成り立つものであり、それが「統一」と「完結」のうちに「完全性」を獲得した場合には、両者を明瞭に区別出来るものは、ほぼその「不可思議なもの」と「真実らしさ」の均衡の度合という一点に、大きく還元されるのである。ヴィーラントの場合、従ってノヴェレとメルヒェン間の距離は、実際それほど大きく開いているわけではない。むしろ「芸術作品」としてのメルヒェンがノヴェレ的なものを求め、「娯楽性を備えた作品」としてのノヴェレがメルヒェン的なものに向かうというかたちで、双方が互いに相手に接近しつつも、自らの境界線を越えないというところに、ヴィーラント詩学の大きな特質があるのだと言える。

3. メルヒェン—ノヴェレ—逸話

『題名のないノヴェレ』に続く『試された友情と愛』及び『情熱なき恋愛』の2つの物語は、ともに語り手自身によって「逸話」(Anekdote)と命名されている。ゼングレは、「大まかにいって、前半の3つの物語はメルヒェン、後半の3作はノヴェレである」と分類しているけれども、¹⁴⁾ この2つが特に「逸話」と呼ばれている理由としては、それがノヴェレと呼ぶにはあまりに「現実」に近づき過ぎているという点が挙げられる。そもそも「逸話」とは、本来「あり得そうな話」ではなく「現実起こった話」をさす名称に他ならない。実際に、最後の物語『情熱なき恋愛』の結末部分では、作中の主人公が語り手その人自身であることが明らかにされ、こうして『ローゼンハインの六日物語』の幕は閉じられるのである。この作品はその意味で、空想上の物語「メルヒェン」に始まり、「ノヴェレ」を経て、最後には現実的な物語である「逸話」へと至るといえるわけだが、¹⁵⁾ その際、作者ヴィーラントの意図は、単に「詩」における「不可思議なもの」と「真実らしさ」のバランスをいくつかの異なる段階において試みるというだけでなく、むしろそこから新たなジャンルを模索し、切り開いていく可能性を示唆することにあつたと考えられる。

作品全体のうち、前半の3つの物語は、メルヒェンの色彩の極めて強いものとなっている。ただしその「不可思議さ」の度合を見ると、守護霊たちが登場する『ナルツイッススとナルツイッサ』や魔法が幅を利かせる『ダフニディオオン』から、「不可思議なもの」の合理化を企図した『魔法がとけて』にかけて、大きく後退している点が注目される。¹⁶⁾ 第3の物語『魔法がとけて』では、確かに未だに守護霊が登場して超自然的な役割を果たすけれども、物語の重点はむしろ登場人物の「心理的現実」という点に向けられ、「不可思議なもの」はここではもはや付随的なものでしかない。そのことは、既に『魔法がとけて』(Die Entzauberung)という題名自体が示している。この物語は従って、メルヒェンでありながら、同時に最もノヴェレ

に近づいたものとなっているのである。

前章で取り上げた『題名のないノヴェレ』は、この『魔法がとけて』に続けて語られるものであった。つまりこの隣り合う2つの物語は、いわばノヴェレとメルヒェンの接点を形づくっている。冒頭の2つのメルヒェンの世界から、まさしく「魔法がとけて」、ノヴェレ、そして最後には現実の世界（逸話）へと移行するわけである。ヴィーラントがここで試みようとしたのは、従来の「不可思議なもの」に溢れた「メルヒェン」と、現実の出来事を扱う逸話を含めた「ノヴェレ」の接近あるいは両者の融合から、何か新しいジャンルが生まれまいだろうかという問題である。『魔法がとけて』及び『題名のないノヴェレ』の2つは、ヴィーラント自身がその問いに対して示した答えであり、『ローゼンハインの六日物語』全体の重心もここに置かれていると言ってよい。¹⁷⁾『題名のないノヴェレ』はその意味で、後に続く2つの逸話とは、その企図からしてはっきり異なる、新しいタイプのノヴェレの試みである。だからこそ、この物語の持つ奇妙な題名について、語り手であるM.氏は次のように述べているのである。

「しかしどんなものにも名前は必要ですし（実際「もの」とも呼べないような下らないものでさえ名前を持っていますしね。）、またこの物語はこの種の中では最初のものでもありますから、皆様さえよろしければ、このノヴェレを『題名のないノヴェレ』と題させていただきますと思います。」¹⁸⁾（強調は筆者による）

4. 歴史的な位置づけの問題—ゲーテと比較して—

ゲーテが1828年に、自身の文学観に立った、彼なりのノヴェレを発表した時、この物語をやはり単に『ノヴェレ』(Novelle)とだけ題したことは、ヴィーラントとの関連のうえで、非常に興味深い。ヴィーラントが、従来のノヴェレよりもメルヒェンに近い新たなノヴェレを試み、それを「この種の中では最初のもの」であるがゆえに『題名のないノヴェレ』と題したとすれば、ゲーテもまた、自らの詩学に基づいたこのノヴェレをただ『ノ

ヴェレ』と名づけることで、近代ノヴェレ・ジャンルに対する、彼なりのひとつの答えを示そうとしたわけである。ただしゲーテの場合に特徴的なのは、ヴィーラントと比べて、「現実」への指向という側面がより前面に押し出されている点である。

「どうでしょう、我々はこれを『ノヴェレ』と名づけようではありませんか。というのも、ノヴェレとは実際に起こった前代未聞の出来事にほかなりませんからね。これこそが本来の概念です。」¹⁹⁾(強調は筆者による)

一方、この作品によって、同時代及び後の時代の詩人たちに、緊密かつ緻密な構成に基づく芸術性の高いジャンルとしての「ノヴェレ」のひとつの規範を示したゲーテは、同様にメルヒェンのジャンルにおいてもまた、ジャンル名をそのまま題名とするひとつの作品によって、芸術ジャンルとしての「メルヒェン」のあり方に対する彼なりの答えを示そうとした。即ち『ドイツ避難民閑話集』の最後に収められた『メルヒェン』(Märchen)において彼は、「不可思議なもの」をひとつの「象徴」にまで高め、そこに「詩」としての芸術的意味を見出すことで、「メルヒェン」をさらに「想像力」の世界へと押しやり、これが歴史的には、その後続くノヴァーリスらロマン主義者の創作メルヒェンの系譜の重要な礎石を築くことにも繋がっていった。²⁰⁾

こうしてみると、近代文学におけるノヴェレ、メルヒェン・ジャンルの新たな確立という、同じ企図に立ちながらも、ヴィーラントとゲーテとは、その文学的指向において、全く別の方向からそれを目指していたことが分かる。即ち、ヴィーラントが従来のメルヒェンとノヴェレの接近というかたちで新しいタイプのジャンルの形成を試みたのに対し、ゲーテは、メルヒェンには「想像力」のための飛翔の場をより大きく認め、またノヴェレからは一切の「不可思議なもの」を排除することで、メルヒェンとノヴェレを、それぞれ独立した別のジャンルとして、より一層はっきり区分しようとした。ゆえにこの時代の詩学の発展への関わり方においても、当然両

者は大きく異なり、ゲーテの方が各ジャンルの形成においてその規範としての役割を果たしていったのだとすれば、ヴィーラントの試みは、それぞれのジャンルの「特殊化」ではなく、各ジャンル間の区別の「解体」と「融合」という側面から、この時代の文学ジャンルの「再編」という現象と密接に関わっていったのである。

時にアンビヴァレントな特質を持つ「ロマン主義」は、こうした一見相反的とも思える双方の流れを等しく継承するものに他ならない。各ジャンルの「特殊化」と並行する、ジャンルの「解体」と「融合」——自己反省を永遠に繰り返すロマン主義の詩学は、この2つの流れを同時に包括しているところに端を発していると言っても過言ではなく、ヴィーラントとゲーテとはその意味で、ともに結果的にこの時代の詩学の発展における重要な両翼を担っているわけである。これまで近代文学のジャンルの確立について語られる場合、もっぱら各ジャンルの「特殊化」という面ばかりが目ざされて、もう一方の、ジャンルの「解体」及び「融合」、即ち「再編」の現象について考察されることは比較的少なかったけれども、近代文学ジャンルの理論的發展に「再編」の面から大きく貢献した人物のひとりとして、ヴィーラントの存在は、今後これまで以上にクローズアップされてしかるべきであろう。少なくとも彼の『ローゼンハインの六日物語』は、これまで見てきたように、上述の視点から詩学の歴史を再検討するうえで、我々に非常に多くの示唆を与えてくれているのである。

註

- 1) Vgl.: Heinz Otto Burger: Theorie und Wissenschaft von der deutschen Novelle. In: Josef Kunz (Hrsg.): Novelle. [Wege der Forschung, Bd. 55.] Darmstadt 1973, S. 294-318.
- 2) Christoph Martin Wieland: Sämtliche Werke. Hg. v. d. Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur [=Hamburger-Reprintausgabe], Hamburg 1984, Bd. 11, S. 18f.
- 3) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 4f.
- 4) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 4.
- 5) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 1.

- 6) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 5.
- 7) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 7.
- 8) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 13.
- 9) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 13f.
- 10) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 15.
- 11) この点に関してクンツは、「すでに(ゲーテの)『閑話集』において、枠部分が芸術的効果と引き換えに過剰の会話や議論によって拡充されたとすれば、これと同じ危険は、ヴィーラントの『六日物語』では、さらに比較にならないほどはっきりとしたかたちで表れている」として、枠部分の拡大を否定的に評価し、ヴィーラントのノヴェレ作品のうち一種の「後退」を認めている。しかしこうしたヴィーラントの文学的試みは、決してクンツの主張するように「そもそも彼がこのジャンルに対する関心とは比較的疎遠であった」からではない。むしろ逆に、ノヴェレという新しいジャンルの確立に彼自身多大な関心を示していたからこそ、その理論的裏づけとしての「枠」部分が、結果的に拡大されるに至ったと言うべきであろう。Vgl.: Josef Kunz: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. 3. Aufl. Berlin 1992, S. 59.
- 12) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 172f.
- 13) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 215.
- 14) Friedrich Sengle: Wieland. Stuttgart 1949, S. 536.
- 15) Vgl.: Albert Meier u. Wolfgang Proß: Nachwort zu Wieland: „Das Hexameron von Rosenhain“. Hg. v. Friedrich Beißner, München 1983, S. 139-158.
- 16) ヴィーラントにおけるメルヒェンの合理化の問題については、太田達也: ヴィーラントのメルヒェン論. (慶應義塾大学藝文學會『藝文研究』第64号, 1993年, 126-140頁.) を参照。
- 17) 従ってこの作品の構造分析として、一般によく行われるように、前半3作をメルヒェン、後半3作をノヴェレとして分けるよりも、むしろ全体を3部に分け、最初の2作を純粋なメルヒェン、最後の2作を現実的な逸話、そして中間部を作者による新たな試みの部分とした方が、より作者の意図に適っているだろう。
- 18) Hamburger-Reprintausgabe, Bd. 38, S. 174.
- 19) Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Bd. 19. Gespräche mit Eckermann. Hg. v. Heinz Schlaffer, Hanser-Verlag, München 1986, S. 203.
- 20) この『メルヒェン』に終わる『ドイツ避難民閑話集』が、先程の『ローゼンハインの六日物語』の根底にある流れとは正反対の経過を示しているとの指摘は、甚だ興味深い。即ち「空想」から「現実」への移行を示して

いるヴィーラントの作品に対し、ゲーテの作品では、語り手自らの体験談に始まり、いわゆる「道徳物語」を経て、最後にはあの不可思議きわまる『メルヒェン』に至るのである。また、ヴィーラントの作品では、最後には語られる物語自体が現実の世界と結び付くかたちで調和的に完結するのに対し、ゲーテの場合、最後の寓意に満ちた『メルヒェン』の謎も解き明かされなければ、全体の「枠」に戻ることすらなく、作品そのものが終わってしまう。Vgl. Hugo Aust : Novelle. [Sammlung Metzler, Bd. 256.] Stuttgart 1990, S. 64.