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

Title	ハウプトマンのノヴェレ『ミニヨン』における死者たち
Sub Title	Die Toten in Hauptmanns Novelle ,,Mignon"
Author	津﨑, 正行(Tsuzaki, Masayuki)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2005
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.22 (2005. 3) ,p.38- 56
JaLC DOI	
Abstract	1938 fing Gerhart Hauptmann an, sich mit einer neuen Novelle zu beschäftigen, die 1944 mit dem Titel ,,Mignon" vollendet wurde ist, aber erst posthum 1947 veröffentlicht wurde. Ausschlaggebend für die Entstehung der Novelle ist Hauptmanns Italienreise im Herbst 1937, bei der er die Inseln auf Lago Maggiore besucht hat. Genauso wie Hauptmann selbst hat sich der Ich-Erzähler dieser Novelle entschlossen, nach Stresa zu reisen. In dieser Stadt am Lago Maggiore begegnet er einem Mädchen, das er Mignon nennt. Es schien ihm, als ob sie die wiedergeborene Mignon aus Goethes Roman ,,Wilhelm Meisters Lehrjahre" wäre. Aus der Leidenschaft zu ,,der neuen Mignon" bemüht er sich, nach ihr zu fahnden. Dieses Mädchen ist sozusagen seine ,,fixe Idee" geworden und er kann sie nicht vergessen, Man könnte sie zu der Reihe der Frauen zählen, die von der Schauspielerin Ida Orloff, die Hauptmann 1905 kennen gelernt hat, inspiriert wurden und in Hauptmanns Werken immer wieder auftreten. Von größerer Bedeutung ist aber die Erscheinung Goethes. Wie der als Motto zu dieser Novelle zitierte Brief Goethes an Schiller -,,Ich will nun an die Gespenstergeschichte gehen. " — zeigt, tritt der Geist mehrmals im Werk auf. Das ist Goethes Geist. Zuerst erblickt der Erzähler in einem Café einen alten Mann, der ,,Goethe von Kopf zu Fuß" ist. Dann begegnet er auf Monte Mottarone wiederum Goethe. In der durch die Höhenluft verursachten Halluzination sieht er den alten Goethe in Begleitung Mignons, der ihm zu wüschen scheint, dass er sich um das Mädchen kümmert. Die mehrmaligen Erscheinungen Goethes lassen sich auch daraus erklären. Nach der Meinung des Erzählers nehme sich ,,der große Geist"(Goethe)"der hilflosen Lebendigen" (Mignon) an. Goethe wolle ihn zum wahren Freund Mignons aufrufen und sie in die Obhut des Erzählers und seiner Freunde bringen. Goethes Geist wird hier als Schutzgeist bezeichnet. In den späten Notizen und Tagebüchern Hauptmanns finden sich die Reflexionen über die Beziehungen zwischen den Lebenden und den Toten in großer Zahl. Er glaubt an das Fortleben nach dem Tode und die geistige Gegenwart der Toten. Derselbe Gedanke liegt auch Hauptmanns letzter geschlossener Erzählung, ,,Mignon" zugrande. In dieser Novelle heißt es, ,,dass wir mit allen Verstorbenen tiefer und wahrer verbunden sind als mit den Lebenden." Sie ist sozusagen eine Widerspiegelung der Gedanken Hauptmanns über die Verstorbenen. Die Beziehungen zu den Toten stellen ein zentrales Thema dar, mit dem sich Hauptmann nicht nur in ,,Mignon", sondern auch in seinen späteren Werken immer wieder auseinandersetzt. Um die Novelle ,,Mignon" zu verstehen, sollen auch die anderen Werke des Dichters ausreichend in Betracht gezogen werden. In der nächsten Abhandlung werden wir auf die Todesthematik in den späteren Werken Gerhart Hauptmanns eingehen und die Toten in ,,Mignon" in Zusammenhang mit denen der anderen Spätwerke erneut betrachten. Dabei dürfte wohl der Heroenkult, der vor allem in den Hamlet-Dramen Hauptmanns eine große Rolle spielt, aufschlussreich sein. Denn einer der frühesten Entwürfe zu ,,Mignon" trägt den Titel ,,Heros" und damit ist der Geist Goethes unter dem Modell des antiken Heroenkults zu verstehen.
Notes	寄稿論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20050331-0038

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.

ハウプトマンのノヴェレ『ミニヨン』における死者たち

津 崎 正 行

1

ゲーアハルト・ハウプトマンは1945年10月に、その前年には完成していたがまだ公表されていないノヴェレ『ミニヨン』について、次のように語っている。「私はこの作品が何よりも好きです。それはいわば、私のフィナーレなのです。」[1] ハウプトマンの最後のノヴェレである『ミニヨン』は、作者自身によく似た語り手によって語られる。そのかぎりにおいて、この作品は『情熱の書』(1930) や『わが青春の冒険』(1937) と同じく、自伝的作品として解釈することも可能であろう。例えばこの作品が出版された直後の書評のひとつでは、語り手は「まぎれもなく詩人自身である（この物語は「私」という形式で書かれている）」[2] と述べられ、さらにそれ

ゲーアハルト・ハウプトマンの作品からの引用は原則として以下のテクストに拠り、ローマ数字で巻数を、アラビア数字でページ数を示す。
Gerhart Hauptmann, Sämtliche Werke, Centenar-Ausgabe, hrsg. von Hans-Egon Hass, fortgef. von Martin Machatzke und Wolfgang Bungies, 11 Bde., Frankfurt am Main — Berlin — Wien 1962–1974.

1) Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946), hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert, Berlin 1994 (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft, Bd. 6), S. 174.
2) Fritz Engert, Jubel und Finale, in: Der Tagesspiegel (Berlin), Nr. 31, 25.12.1947, zitiert nach: Bernhard Tempel, Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien, Berlin 2000 (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft, Bd. 11), S. 186.

自身で生きている芸術作品というよりはむしろ、ハウプトマンの一連の自伝的作品のひとつであると評価されている。[3] たしかに『ミニヨン』の冒頭で語られる語り手の青年時代の想い出は、『わが青春の冒険』に書かれたそれと同じものである。また、孤独を好み、他者との交流を避ける語り手の性質はハウプトマンを連想させる。しかしながら、『ミニヨン』は作者自身のきわめて個人的な事柄を出発点としながらも、単なる自伝にはとどまらない内容を持っている。

「私はこれから、幽霊の物語にとりかかろうと思っています。」[4] これはゲーテがシラーに宛てて 1794 年 12 月 23 日に書いた書簡の一節であり、ここで言及されているのは、『ドイツ避難民閑談集』に挿入された幽霊の物語である。ハウプトマンはこれを『ミニヨン』にモットーとして掲げている。また、作品の冒頭では語り手によって「霊の世界は閉ざされているのではない。お前の感覚が閉じているのだ、お前の心が死んでいるのだ」[5] というゲーテの『ウーア・ファウスト』からの一節が引用されている。この二つの引用が暗示しているように、ハウプトマンのノヴェレ『ミニヨン』には亡霊が登場する。ゲーテの亡霊である。死者と生者の関係こそがこの作品の中心的なテーマであり、死者はそのいたるところに存在している。

物語は、その語り手である「私」が過去の出来事を回想するという形式をとっている。語り手が物語を語っている現在と、物語られる出来事が起こった過去のある時点と、そして時おり挿入される、語り手が数十年前に過ごした青春時代。この三つの時間が絡み合いながら、物語は語られてゆく。そこに、ゲーテという前世紀の人物が亡霊として現れる。また登場人物のうちには、まるでゲーテ時代のような服装をして奇妙な印象を与える人物もいる。ゲーテを登場人物とする小説は『ミニヨン』以前にいくつも

---

3) Ebd., S. 187.

4) Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe, hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpert, Norbert Müller und Gerhard Sauder, München 1985–1998, Bd. 8.1, S. 44.

5) Ebd., Bd. 1.2, S. 136.

存在しており、ほぼ同時期にはトーマス・マンの『ヴァイマルのロッテ』という作品もある。ハウプトマンのノヴェレに特徴的なのは、これらの作品がゲーテ時代を舞台としているのに対して、ここでは物語の現在に過去からゲーテが連れてこられるという点である。

ノヴェレ『ミニヨン』においては、数回にわたってゲーテの亡霊が語り手の前に登場する。ゲーテが登場する場面はさほど多くはないが、この作品を理解する上で大きな意義を持っている。また、ゲーテ自身が現れるだけでなく、彼が『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』で創作した人物であるミニヨンや竪琴弾きが登場することによって、そして彼が語り手の思考の対象となり、他の登場人物たちの議論の対象となることによって、いわばこの詩人は冒頭から結末にいたるまで影を落としているのである。『ミニヨン』の中心的登場人物であるゲーテやミニヨンについて論じる前に、まずこの作品が成立するまでの過程、そしてその梗概をまとめておきたい。

2

ハウプトマンの『ミニヨン』は、他の作品の執筆のために何度か中断されながら、断続的に書き続けられた。1938年から1940年にかけて『ストレーザ・ノヴェレ』という仮題をつけられた初稿が成立したが、その後も執筆は続けられ、ようやく1944年に完成した。

このノヴェレを執筆する直接の契機となったのは、1937年秋のマッジョーレ湖およびボッロメオ諸島への旅行であった。マッジョーレ湖岸の保養地であるストレーザが作品のタイトルに利用されたことも、そのような成立の過程を示している。その翌年、1938年3月24日のメモには「お前のもっともすばらしいノヴェレを忘れてはならない。荒れ果てた庭園と邸宅」と記されており、ハウプトマンがこの土地を舞台とした作品を書く計画を持っていたことがうかがえる。

そして1938年8月には、この新しいノヴェレへとつながる二つの断片、

---

6) Tempel (wie Anm. 2), S. 67f.

『秘密』[7] と『英雄神』[8] が書かれた。それは、前年にハウプトマンが滞在したストレーザの街のスケッチである。マッジョーレ湖の南部、ボッロメオ諸島のすぐ近くに位置するストレーザは、豪華なホテルが建ち並ぶ保養地として描かれている。そして、その背後の山腹には数多くの別荘が存在する。

これらの別荘は荒れ果てていて、今は住む人もいない。都市に疲れた市民たちの放置された住まいに、語り手の「私」は心惹かれるものを感じずにはいられない。それに対して、湖畔のホテルは様々な国から来た客が滞在し、喧騒と活気に満ちている。「彼らは、ありとあらゆる人生の楽しみを味わいつくそうと望んでいる。」休息と保養を求めていた「私」は、しかしながらそのホテルに宿泊することにする。

以上の二つの草稿はごく短いものにとどまった。新しいノヴェレの計画はこの時点ではさほど進められず、その作業はすぐに中断された。ここにはすでに、後に完成する『ミニヨン』のモチーフのいくつかが含まれているが、その中心的役割を担うことになるゲーテやミニヨンについてはまだ言及されていない。

他の作品のために中断されたノヴェレにハウプトマンが再びとりかかったのは、翌 1939 年 10 月のことであった。ハウプトマンは 1938 年の備忘録を読みかえしていた時に、ストレーザを舞台としたノヴェレを書く決意を書きとめておいたメモを見つけた。10 月 24 日の日付がつけられた草稿に、中断していた作品の執筆を再開する計画を書き、さらに「私がラッパロのカフェで見たあの神秘的なゲーテを主役としたい」と続けている。散歩の途中に語り手が、人目につかない別荘でゲーテの亡霊と出会うという筋書きが構想された。ここではじめて、計画中のノヴェレとの関連においてゲーテの名前が挙げられ、これ以降その重点はゲーテに置かれることになる。この草稿でハウプトマンが「英雄神としてのゲーテ」と書いていることも注目される。

---

7) Ebd., S. 167.

8) Ebd., S. 168.

また、この草稿ではじめて、語り手以外の登場人物の名前が挙げられる。それはベルシェ、カウペ、フロベニウス、トスカニーニなど、ハウプトマンと親交があった人物たちであり、この段階ではまだ実名のまま登場している。語り手は彼らと、たびたび目撃されたというゲーテについての噂をしあう。この草稿の二日後、10月26日の日付がつけられた別の草稿で、ハウプトマンは『ノヴェレ』というタイトルでゲーテについて書き、そして新しいノヴェレの口述を開始した。

1939年10月27日から1940年1月29日の間に、初稿『ストレーザ・ノヴェレ』が成立した。1941年ごろ、ハウプトマンはこの作品を『ノイエ・ルントシャウ』に掲載することを一時考えたが、すぐにその計画を撤回した。そしてその後も、断続的にこの作品に手を加えた。ハウプトマンの初期の研究者の一人であり、また彼と個人的に親交のあったベールの1943年10月2日の報告によれば、「ヒデンゼーでの夏のもっとも美しい成果として、彼はほとんど完成した『ミニヨン』を持って帰ってきた。それはまったく新しい結末を持っている。」[9]

しかしハウプトマンは、この第二稿にさらに手を加えた。1938年に書き始められたこのノヴェレが完成したのは、1944年8月ごろであった。以上に概観した三つのバージョンを比較すると、まずその重心の移動に気付かされる。初稿において中心的な意義を付与されていたゲーテの亡霊が第二稿以降では後退し、それにかわってミニヨンが作品の中心的人物となっているのである。

こうして完成した作品に、ズーアカンプ社が興味を示した。ゲシュタポに逮捕されたズーアカンプの代理を務めるヘルマン・カザックがそれを出版することを提案したのである。しかし、戦争末期の混乱と深刻な紙不足のために、それがすぐに実現されることはなかった。ハウプトマンの死後、1947年にようやく『ミニヨン』が出版された。

---

9) C. F. W. Behl, Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann. Tagebuchblätter, München 1949, S. 171.

3

この作品はスイスとイタリアにまたがったマッジョーレ湖の一帯を舞台とし、物語の語り手である「私」が旅行者としてその南西岸に面した保養地のストレーザにやって来るところから始まる。三十年前にローマでチフスにかかって病床にあった時に読んだジャン・パウルの『巨人』を再び手にして、その冒頭でボッロメオ諸島が賛美されているのを読み、突如そこへ行きたい衝動に駆られたのであった。二部から構成されるこのノヴェレの梗概は以下のとおりである。

私はストレーザにホテルを所有する友人のバッラティーニに招かれて、そのホテルの一室に泊まる。再度ジャン・パウルを読もうとするが、むしろゲーテの『ウーア・ファウスト』に心を惹かれる。ある日、広場にサーカスの一座が来ていると聞いて行ってみると、そこで芸人の一座にいた少女と出会う。ゲーテのミニヨンを思わせるその少女のことが深く心に残り、忘れることができない。翌朝、バッラティーニから『ボッロメオ諸島の物語』という本を貰い、ミニヨンについて書かれた部分を読んで、私はマッジョーレ湖こそがミニヨンの精神の故郷であると思う。その「ロマンティックな魔力」から逃れようと、私は散歩に出かけ、その途中でカフェに立ち寄る。そこでゲーテによく似た老人を目撃して驚くが、いつの間にか彼はいなくなってしまう。私はこの人物について思いをめぐらせるが、やがて現実的な日常が戻ってくる。ある日、私は友人のグラウペの招待を受け、彼を訪問するためにパランツァに行く。そこには、ちょうど私の知人たちも来ていた。グラウペのサロンでは、様々な事柄について議論が行われる。そして一同は彼に案内されて、その近くにある野外劇場へ行く。そこにホメロスを思わせる老人と、私がミニヨンと呼ぶ少女が登場する。

ミニヨンは私の念頭から離れようとしない。私はそれから逃れるために帰国を計画するが、すぐにそれを延期し、モッタローネ山に登る。そこで羊飼いの少女を目撃し、幻覚的な状態に陥る。また、再びゲーテの亡霊と出会い、ミニヨンを庇護する役割を与えられたと感じる。私は彼女を探し出し、彼女に危害を加えるものから守ろうとするが、その行方はなかなか分からない。ようやく墓地にある小屋で老人と少女を見つける。老人から

彼自身や彼女のことを聞き、彼女がアーガという名であることを知る。再会を期して別れるが、彼らはいなくなってしまう。私が次に彼らに出会ったのは、突然の雷雨を避けるために泊った宿においてである。そこで彼女は踊り、意識をなくして私の腕の中に倒れる。翌朝、私が目を覚ますと彼らはすでに出発してしまっている。私は彼女を探してコモの大聖堂へ行き、そこで再びゲーテを目撃する。私には彼が、ミニヨンを見つけることができたのか、と問いかけているように思われる。彼女に対する情熱は募ってゆき、夢にまで現れる。ミニヨンを近くに感じるためにベッラ島やマードレ島に行き、ホテルに帰ると、そこに「枢密顧問官ゲーテ」の名刺を見つける。『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』を読み、ミニヨンのことを考える。私のミニヨンに対する思いは深刻な状態にまでなり、ロカルノに住む医師で旧友のプラレのもとを訪れる。彼から、最近修道院で一人の奇妙な男が死亡したと聞き、遺体が安置されている教会に同行する。それはミニヨンと一緒にいた老人であった。彼女もそこにいたが、病気になっている。彼女は自分の死が近いことを悟っているが、それを嘆きはしない。彼女の病室の前では、あのゲーテのような人物が窓の方を眺めているのが目撃される。やがてアーガは息を引き取り、少女の墓には「あこがれを知る者のみが……」というゲーテの詩が刻まれる。

4

物語の冒頭において、ジャン・パウルの『巨人』を三十年ぶりに読んだ語り手は南方へ行きたい衝動に駆られ、ストレーザに赴く。主要な登場人物がアルプスの南の世界にやって来ることが物語の発端となるのは、例えば中期のノヴェレである『ソアーナの異端者』(1918)にも共通している。ハウプトマンにとって、北方の世界と南方の世界のコントラスト、そして南方への憧憬は、初期の作品から後期の作品にいたるまで重要なテーマのひとつであり続けた。

ストレーザに到着してみると、ホテルは活気に満ちていて、内面的な集中を求める語り手の意図に反するように思われたが、支配人をしている友人の配慮で静かな一室をあてがわれる。「僧侶のような孤独」(VI, 493) を与えられた語り手は読書をし、またそれが契機となってさまざまな思索に

没頭する。

> 孤独な人間の生は、おおむね非現実的なものであることが分かる。彼は、友人や近い親戚や遠い親戚がいることを知っているが、彼らを感覚的に知覚せず、彼らは彼の想像の中に生きている。そして、それゆえに死者たちがほとんど同じように生者たちのそばに歩み寄るのである。このようにして、奇妙に混ざった集まりが私の中に――つまり私のイメージの輪の中に――うごめいている。それは日々、ますます私に時間と場所を越えさせるのである。(VI, 496)

孤独な者はそれによって、二つの分かたれた領域の中に置かれる。すなわち、感覚の領域と感覚を越えたものの領域である。こうして、語り手には生者と死者、現実と非現実の境界が曖昧になる。そして彼がカフェで見かけた老人をゲーテであると、また彼が出会った少女とその連れの老人を『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』のミニヨンと竪琴弾きであると信じる。このように、物語の冒頭に置かれた語り手の省察は、死者や架空の人物の登場に対する理由づけとなっているのである。

物語の中に挿入された語り手と友人たちの会話もまた、同様の機能を持っていると理解することができるであろう。語り手が招待されてパランツァのグラウペのもとを訪れると、そこには古い知人たちも集まっていた。十人ほどが食卓を囲んで集まり、さまざまな話題について議論する。そこでは、このマッジョーレ湖の周辺に出没するゲーテのことも話題になる。このサロンの中心をなしているのは一人の人類学者であり、文化形態学についての自説を述べる。その根本的な原理は、「人間の意思が文化をもたらすのではなく、文化が人間の上に生きている」という点にあり、主体としての文化と客体としての人間が対置される。(VI, 509)

そこで行われる議論においては、二つの世界観が対置されている。その一方は物質主義である。人類学者はそれを「病的な事実中毒」と呼び、否定する。彼によれば、最高の文化は精神の領域にこそ存在し、また本質的に非物質的なものなのである。(VI, 510) その意味において、「真の文学に相応しい現実」は決して物質的な現実にのみ縛りつけられるものではない。

このような考え方を背景として、ゲーテおよび彼が創造したミニヨンや竪琴弾きの登場が説明されるのである。[10)]

5

ハウプトマンは1932年9月7日の日記において、スペインの思想家ドン・ミゲル・デ・ウナムーノを引用しながら、次のように述べている。

> ウナムーノはあるパラドックスを何度も繰り返している。それによれば、詩人が作り出した人物は、彼自身よりも現実的なのである。ドン・キホーテはセルバンテスより現実的であり、フォルスタッフやハムレットはシェイクスピアより現実的である。また事実、セルバンテスはドン・キホーテがいなければ、シェイクスピアは彼の劇作品がなければ、ソクラテスはプラトンの対話がなければ、我々にとって何の意味も持ちえないであろう。[11)]

ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』に登場するミニヨンもまた、ハウプトマンにとってはこのような人物たちの一人であった。ノヴェレ『ミニヨン』において、彼女は「現実的な」人物として登場し、語り手を戸惑わせる。

語り手である「私」はストレーザの広場で、旅芸人の夫婦に連れられた少女に出会う。そこからアイヒェンドルフの詩を連想し、また彼女の中に「ロマン主義の子ども」(VI, 498) を見る。まだ名前を知らない彼女に、ミニヨンという名を与える。(VI, 500) 彼には彼女が、まるでミニヨンであるかのように思われたからである。自分の前に現れてはすぐにまた消えてしまう「生まれ変わったミニヨン」(VI, 516) に対する情熱から、語り手はその少女を探し出そうとする。彼女は彼の「固定観念」(VI, 528) にすらなっており、彼をとらえて離さない。

---

10) Tempel (wie Anm. 2), S. 95

11) Gerhart Hauptmann, Diarium 1917 bis 1933, hrsg. von Martin Machatzke, Frankfurt am Main — Berlin — Wien 1980, S. 212.

ここにおいては、あらがいがたいエロスの力が語り手の意志を支配している。ハウプトマンの作品の登場人物たちは常に、外的および内的な要因によって規定される存在として描かれている。人間はこの法則に支配される無力な存在にすぎず、それにさからう行動や意志は挫折せざるをえない。このような認識はさまざまな様式の変化にもかかわらず、人間を環境と遺伝の所産としてとらえた自然主義期の作品から、ギリシア悲劇を題材として運命の力に翻弄される人間の姿を描いた晩年の作品にいたるまで、彼の作品の根底に存在し続けた。とりわけ中期以降の作品においては、人間を駆り立てるエロスのデモーニッシュな力が強調され、1905年にハウプトマンが出会った女優のイダ・オルロフの面影を持つ女性が繰り返し描かれた。『ミニヨン』に登場するこの少女を、そのようなイダ・オルロフの影響を受けた一連の女性たちの一人と見なすこともできるだろう。

ハウプトマンは『ミニヨン』を書くために、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』、とりわけその第8巻と集中的に取り組んだ。また、ミニヨンがエッグダンスを踊る第2巻第6章にも興味を示した。そこから、ミニヨンに関するモティーフを自分のノヴェレのために利用している。その際にハウプトマンは個々のモティーフをそのまま利用するのではなく、物語のコンテクストに合うように書き換えているため、彼のノヴェレに登場する少女は、ゲーテの創造したミニヨンとは必ずしも一致しない性格を持っている。

語り手がミニヨンと呼ぶ少女は、実際にはアーガという名前である。彼女は貴族の名を持つ父親と二人だけで暮らし、学校にも通わなかった。父親の死後は、楽器を弾いてその日の宿とわずかな金を得ていた。(VI, 542) 彼女と一緒にいた老音楽師——彼は『ヴィルヘルム・マイスター』の竪琴弾きにたとえられる——の語るところによれば、彼女は「衝動、憧憬、悲しみ」に駆り立てられて、ドイツから渡り鳥のようにアルプスを越えて来たのだという。(VI, 521f.) それから彼女は、いたるところで周囲の人々からひどい扱いを受けていた。語り手がはじめてアーガと会った時にも、彼女は旅芸人の夫婦と一緒にいて、虐待を受けているところであった。(VI, 499) 語り手は彼女が腕と足首にしている留め金を見て、次のように考える。

「ゲーテのミニヨンをはるかに超える冒険が、彼女の中にはくすぶっていたのだろう。彼女はおそらく海水で洗礼を受け、奴隷の運命を知っていた。」(VI, 524) 突然の雨を避けて立ち寄った宿屋で、語り手は彼女と老音楽師に再会する。そこで彼女が踊るのを見て、それをミニヨンのエッグダンスと比較する。それは、ゲーテのミニヨンの「技巧豊かなエッグダンス」とはまったく異なるものであった。「私には、彼女の中に優美さへの傾向はないように思えた。」「何か本質的に魅力にあふれたものは、そこにはなかった。」(VI, 525)

ハウプトマンと同じように、語り手もゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』を読んでいる。特に第8巻第2章と第3章に関心を持ち、ゲーテのミニヨンについて考える。その興ざめな記述は「私の生きたミニヨン」とはまったく一致しない。後者の方がはるかに粗野で反抗的であり、一種の「野生児」である。ゲーテのミニヨンには詩的なところがあり、彼女はツィターを弾いたり、即興で詩を作ったりする。しかし、よく観察してみると、彼女の振る舞いは彼女の謎めいたところを損なっている。

> そうするとここで、どのようにして一世紀半の想像力の中でこのヴァイマル人の創作物が、これほど比類なく、地上的・超地上的な美しさ——オリジナルはそれを、完全には持っていなかった——を保つことができたのであろうか、という疑問がわいてくる。民衆が創作を続けたのである。このようにして地上の残滓は——印刷された本のそれさえも——このミニヨンから離れ落ちた。彼女はいわば、非物質的で永遠の生の中に入りこんだのである。(VI, 534)

語り手の前に現れたミニヨンがゲーテのミニヨンと必ずしも似ていないことも、これによって説明される。ゲーテのミニヨンとは違い、「私のミニヨンは健康である、と私には思われた。」(VI, 535) しかし語り手が次に彼女と出会う時、彼女は重い病気にかかっている。彼女のために準備された病室は、まるでゲーテ時代のようにしつらえられている。また、そこには「有名なラオホによって作られたゲーテの小彫像」が立っている。(VI,

544) 作品の結末においてミニヨンが息を引き取る時、彼女の部屋の外にはゲーテが立ち、窓の方を眺めているのが目撃されている。はたしてこれは、どのような意味を持っているのであろうか。

6

ゲーテによく似た人物が登場するというエピソードは、ハウプトマン自身の体験に基づいている。ゲーテの死後百周年にあたる1932年に、彼は旅行先のラッパロのカフェでゲーテのような人物を目撃したのである。1932年12月10日の日記には次のように書かれている。

> オウルムでの、昨日の不気味なゲーテ体験。客たちの中に、ゲーテが座っていた。まぎれもなく、あの老ゲーテである。私がゲーテに似ているといっても、あの不気味な客に比べればたいしたことはない。奇妙な感覚が私の心を揺り動かした。エドガー・アラン・ポー。[12)]

このラッパロでの体験が、後にストレーザを舞台とした小説の計画と結びつくことになる。語り手はミニヨンに似た少女を探している途中に立ち寄ったカフェで、年配の女性たちの輪の中にゲーテ本人であるとしか思えない老人がいるのを目にする。

> その男は、頭のてっぺんから足のつま先までゲーテであった。しかも、ヤーゲマンのスケッチが我々に伝えている、あのがっしりした、いく

---

12) ハウプトマンの死後に残された膨大な手稿、日記、メモなどはベルリンのプロイセン文化財図書館に保管されている。まだ刊行されていないこの日記もその一部である。Vgl. Der Manuskriptnachlass Gerhart Hauptmanns, bearbeitet von Rudolf Ziesche, Teil 1, Wiesbaden 1977 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Katalog der Handschriftenabteilung, hrsg. von Tilo Brandis, Reihe 2, Bd. 2), S. 66, GH Hs 15, 5r. ここでは、下記の文献に拠って引用した。Peter Sprengel und Bernhard Tempel, Kult, Kultur und Erinnerung in Gerhart Hauptmanns Erzählung »Mignon«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 305.

ぶん農民的な男であった。彼は、この芸術家に示していたのと同じ服装をしていた。しかし暗い色の上着とそれについた高い折返しの襟が白いネクタイを隠し、その服から奇妙なところを取り払っていた。(VI, 504)

それは、詩人らしい印象などまったく与えない人物として描かれている。語り手がバッラティーニにこのことを報告すると、彼はモッタローネ山に出没する幽霊のことを話す。それは出会った者に対して、死者の姿を呼び出すという。語り手が見たのもそれではないか、というのが彼の意見である。(VI, 505) そのモッタローネ山において、語り手は再びゲーテを目撃することになる。

語り手は頭から離れないミニヨンの印象から逃げるように、モッタローネ山に登ることを決意する。『ソアーナの異端者』において主人公のフランツェスコが、地上とはまったく異なる法則に支配されたジェネローゾ山の世界で幻視をともなった決定的な経験をしたのと同じように、『ミニヨン』の語り手もモッタローネ山で不思議な体験をする。高く登ってゆくにつれて鼓動が速まり、彼は恐怖に襲われる。(VI, 516)「この瞬間、疑いなく死が私には遠くなかった。」(VI, 517) そしてどこからともなく音楽を耳にし、ある声を聞く。それによって彼は、守護神に導かれて、生きた人間が越えることはごくまれにしかない境界を越えたことを知る。そのような精神状態の中で、羊飼いの少女の幻影が現れる。そして語り手は、寺院のようなドームから、彼がカフェで見かけたゲーテに似た人物が出てくるのを見る。彼は右手を、あのミニヨンのような少女の肩に置いている。

ここに、信じがたいことではあるが、私にはきわめて深い意味を持つものとなっている何かが付け加わった。つまり、その老人が私を見つめたのである。彼はそれを、神話となったあの魔的であふれ出るようなゲーテの目で行った。そこから、彼が連れている少女への暗示以外の何かを読み取ることはできなかった。しかし彼の謎めいた、しっかり見すえるまなざしがますます深く私の中に沈みこむことよって、あ

る特定の命令が私の中に流れこんできた。それはただちに私を奴隷とした。(VI, 519)

ゲーテの幻覚が消えた後、語り手は「突如として、あのミニヨンに関してある任務を負った」と感じる。そして自分がミニヨンを探し出し、彼女に危害を加えようとするものから彼女を守ることになるだろうと予感する。死者たちの霊がこの世に存在し続け、寄る辺のない生者たちを助けようとするのではないか、と彼は考える。すなわち、ゲーテの亡霊はいわば守護霊として、語り手がミニヨンの真の友人となり、また彼女が彼やその友人の庇護のもとにおかれるようにするために現れたのである。(VI, 549) ゲーテの亡霊がたびたび語り手の前に現れることも、それによって説明される。語り手がミニヨンを探しに行ったコモでゲーテと出会った時にも、ゲーテは彼がミニヨンの行方をつきとめることができたかを尋ねているかのようであった。(VI, 529)

語り手は精神病の疑いをかけられることを恐れて、彼が目撃したゲーテのことは友人のプラレにも言わずにいた。しかし、はからずもそのプラレから——彼は現実主義者、物質主義者であり、霊魂の存在などは決して信じない人物である——「老詩人のゲーテと見なさざるをえない」人物を病院の近くで見た、と聞かされる。生前のゲーテに会うことができたはずはないにもかかわらず、これが本物のゲーテであることは疑う余地がない、という。(VI, 548) 病床にあるアーガの世話をする男爵夫人も、それを裏付けている。彼女によれば、ゲーテその人がアーガを心配するように、彼女の病室の窓を見上げていたというのである。(VI, 549)

7

ハウプトマンの晩年に書かれたメモや日記には、死者との関係についての記述がきわめて多い。彼は死者が霊的に存在し続けることを信じ、また身近にそれを感じていた。そのような観念が、ノヴェレ『ミニヨン』の根底に存在している。作品中においてもはっきりと、「我々は、生者たちよりもあらゆる死者たちとより深く、より真実に結びついている」(VI, 519) と述べられている。同様の思想は、『ミニヨン』と同時期に書かれた長編

小説の断片『新しいクリストフォルス』にも見られる。「私はどこへ行っても、私の死者たちと一緒に生きている。それは、私と一緒に育ち、そして私より前に死んだ仲間たちである。実際に彼らはいつも、彼らが私とともに生きていたのと同じ仕方で私を取り囲んでいるのである。」(X, 894)

ノヴェレ『ミニヨン』の登場人物たちもまた、そのような死者たちとして解釈することができるだろう。グラウペのサロンに集まる人物たちは、ハウプトマン自身の近い友人などをモデルとしており、初稿の段階ではまだ実名のまま登場していた。しかもそれは、作品が書かれた時点ですでに死んでいた人物たちばかりなのである。例えば、サロンでの会話の中心をなす人類学者はレオ・フロベニウスを、また作曲家はオイゲン・ダルベールをモデルとしているが、二人ともマッジョーレ湖の近くに別荘を所有し、時おりそこに滞在していた。物語の後半に登場する医師のプラレもまた、実在の人物に帰することができる。それはハウプトマンの友人、アルフレート・プレッツである。プレッツが死んだ1940年の時点ですでに成立していた初稿では、まだ彼に対応する人物はいなかった。[13] プレッツの死後にはじめて、彼をモデルとしたプラレが作品に取り入れられたことは単なる偶然ではない。またリューディガー・ベルンハルトは、このノヴェレに登場する老音楽師が、ハウプトマンの友人であった詩人のペーター・ヒレに似ていることを指摘している。[14] ハウプトマンはここで死者たちに対して一種の「文学的記念碑」を捧げ、彼らについての記憶を固定しているのである。[15]

以上に述べたように、ゲーアハルト・ハウプトマンのノヴェレ『ミニヨ

---

13) Tempel (wie Anm. 2), S. 45.

14) Rüdiger Bernhardt, Abschied und Entsagung. Gerhart Hauptmanns Novelle »Mignon«, in: Zeitgeschehen und Lebensansicht. Die Aktualität der Literatur Gerhart Hauptmanns, hrsg. von Walter Engel und Jost Bomers, Berlin 1997, S. 32.

15) 同時にここで行われる議論は、物語の内的構造にとっても重要な役割をはたしている。それはいわば、物語の中で起こる不思議な出来事について論じ、またそれに対する解答を提示するフォーラムとして機能しているのである。Vgl. Tempel (wie Anm. 2), S. 86.

ン』の根底に存在するのは死者というテーマである。そこに登場するのはハウプトマンが常に身近に感じていた親しい死者たちであり、またゲーテという偉大な死者の亡霊である。ゲーテはシェイクスピアと並んで、ハウプトマンが生涯にわたって取り組み、また影響を受け続けた詩人であった。ハウプトマンの日記やメモには、ゲーテの名が繰り返し登場している。例えば、1910年10月30日の日記には次のように書かれている。「死者の祭祀。シェイクスピア、ゲーテ、ブッダ、ショウペンハウアー、イエスへの愛情は他の何物だろうか。」[16] ゲーテに対する彼の「愛情」とは、死者の祭祀のひとつの形式に他ならなかった。

しかし、この死者というテーマは決して『ミニヨン』においてのみ、孤立して扱われているものではない。それはハウプトマンの、特に後期の作品において繰り返し現れるテーマである。ハウプトマンのほぼすべての作品に詳細なコメントをつけたコーウェンも、『ミニヨン』が同時期に書かれた他の作品と、死というテーマを共有していることを指摘している。[17]

次稿においては、ハウプトマンの後期の作品、そしてメモや日記において死者たちがどのように描かれているかを考察する試みを行い、本稿で論じた『ミニヨン』の死者たちもその中に位置づけ、それとの関連においてとらえ直したい。その際には、彼のいくつかの作品に登場する亡霊が特に重要な意義を持つであろう。例えば、『ミニヨン』執筆開始の数年前に完成されたドラマ『ヴィッテンベルクのハムレット』(1935) においては、ハムレットの父の亡霊に中心的意義が与えられていた。ハウプトマンはそれを古代ギリシアにおける英雄神祭祀のモデルで理解していたが、このことはノヴェレ『ミニヨン』とも無関係ではなかっただろう。『ミニヨン』の

---

16) Gerhart Hauptmann, Tagebücher 1906 bis 1913. Mit dem Reisetagebuch Griechenland-Türkei 1907, nach Vorarbeiten von Martin Machatzke, hrsg. von Peter Sprengel, Frankfurt am Main — Berlin 1994, S. 271.また、同じことがアフォリズムの形式でも述べられている。「死者の祭祀、祖先の祭祀。中国人、日本人、あるいは原始的な民族のもとにのみあるという。しかし、シェイクスピア、ゲーテ、ブッダ、イエスなどへの愛情は他の何物であろうか。」(VI, 1018)

17) Roy C. Cowen, Hauptmann-Kommentar zum nichtdramatischen Werk, München 1981, S. 175f.

もっとも古い草稿のひとつは『英雄神』というタイトルを持っており、さらにそれがゲーテを登場させる計画と結びつくことによって、ゲーテが英雄神と呼ばれるようになったからである。[18)]

（慶應義塾大学非常勤講師）

18) Tempel (wie Anm. 2), S. 171.

Die Toten in Hauptmanns Novelle „Mignon“

TSUZAKI, Masayuki

1938 fing Gerhart Hauptmann an, sich mit einer neuen Novelle zu beschäftigen, die 1944 mit dem Titel „Mignon“ vollendet wurde ist, aber erst posthum 1947 veröffentlicht wurde. Ausschlaggebend für die Entstehung der Novelle ist Hauptmanns Italienreise im Herbst 1937, bei der er die Inseln auf Lago Maggiore besucht hat.

Genauso wie Hauptmann selbst hat sich der Ich-Erzähler dieser Novelle entschlossen, nach Stresa zu reisen. In dieser Stadt am Lago Maggiore begegnet er einem Mädchen, das er Mignon nennt. Es schien ihm, als ob sie die wiedergeborene Mignon aus Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ wäre. Aus der Leidenschaft zu „der neuen Mignon“ bemüht er sich, nach ihr zu fahnden. Dieses Mädchen ist sozusagen seine „fixe Idee“ geworden und er kann sie nicht vergessen. Man könnte sie zu der Reihe der Frauen zählen, die von der Schauspielerin Ida Orloff, die Hauptmann 1905 kennen gelernt hat, inspiriert wurden und in Hauptmanns Werken immer wieder auftreten.

Von größerer Bedeutung ist aber die Erscheinung Goethes. Wie der als Motto zu dieser Novelle zitierte Brief Goethes an Schiller — „Ich will nun an die Gespenstergeschichte gehen. “ — zeigt, tritt der Geist mehrmals im Werk auf. Das ist Goethes Geist. Zuerst erblickt der Erzähler in einem Café einen alten Mann, der „Goethe von Kopf zu Fuß“ ist. Dann begegnet er auf Monte Mottarone wiederum Goethe. In der durch die Höhenluft verursachten Halluzination sieht er den alten Goethe in Begleitung Mignons, der ihm zu wüschen scheint, dass er sich um das Mädchen kümmert. Die mehrmaligen Erscheinungen Goethes lassen sich auch

daraus erklären. Nach der Meinung des Erzählers nehme sich „der große Geist“ (Goethe) „der hilflosen Lebendigen“ (Mignon) an. Goethe wolle ihn zum wahren Freund Mignons aufrufen und sie in die Obhut des Erzählers und seiner Freunde bringen. Goethes Geist wird hier als Schutzgeist bezeichnet.

In den späten Notizen und Tagebüchern Hauptmanns finden sich die Reflexionen über die Beziehungen zwischen den Lebenden und den Toten in großer Zahl. Er glaubt an das Fortleben nach dem Tode und die geistige Gegenwart der Toten. Derselbe Gedanke liegt auch Hauptmanns letzter geschlossener Erzählung „Mignon“ zugrunde. In dieser Novelle heißt es, „dass wir mit allen Verstorbenen tiefer und wahrer verbunden sind als mit den Lebenden.“ Sie ist sozusagen eine Widerspiegelung der Gedanken Hauptmanns über die Verstorbenen. Die Beziehungen zu den Toten stellen ein zentrales Thema dar, mit dem sich Hauptmann nicht nur in „Mignon“, sondern auch in seinen späteren Werken immer wieder auseinandersetzt. Um die Novelle „Mignon“ zu verstehen, sollen auch die anderen Werke des Dichters ausreichend in Betracht gezogen werden.

In der nächsten Abhandlung werden wir auf die Todesthematik in den späteren Werken Gerhart Hauptmanns eingehen und die Toten in „Mignon“ in Zusammenhang mit denen der anderen Spätwerke erneut betrachten. Dabei dürfte wohl der Heroenkult, der vor allem in den Hamlet-Dramen Hauptmanns eine große Rolle spielt, aufschlussreich sein. Denn einer der frühesten Entwürfe zu „Mignon“ trägt den Titel „Heros“ und damit ist der Geist Goethes unter dem Modell des antiken Heroenkults zu verstehen.