

<b>Title</b>	教養小説と発展小説：『ジンプリツィシムス』への接近の試み
<b>Author</b>	義則, 孝夫
<b>Citation</b>	人文研究. 14 卷 11 号, p.910-935.
<b>Issue Date</b>	1963
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学会
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

# 教養小説と発展小説

—『ジムプリツイシムス』への接近の試み—

義 則 孝 夫

人文研究第十二卷第二号（昭和三十六年二月発行）でわたくしは『ドイツ教養小説初期の展開』と題して、ヴィーランドの小説『アガトン物語』（*Christoph Martin Wieland 1733~1813, Geschichte des Agathon*）を対象に取りあげ、教養小説というドイツ特有の文学形式を、文学史のなかに定着させる試みを行なった。そのときのわたくしの関心事は、従来行なわれて来た教養小説に関する理解の混乱を整理し、ある作品を教養小説と名づけることが出来るための、判断の基準を与えることであつた。ドイツ文学史を振り返ってみるとき、この概念ほど使用する者の恣意に動かされ易いものはない。およそ教養という語の理解によっては、ひとりドイツ文学に限らず、すべてのすぐれた文学作品は教養小説もしくは教養小説的作品となるであろう。なぜならば、もしも教養という語が、読者をして、読まない以前よりも読んだ後の方が、内的に高められた状態にあるという効果に関係するものであるならば、すべてのすぐれた作品は、その効果を満点に備えている筈だからである。また逆に教養という語が、作品の主人公の一般的な内的成長のみを意味するものであるならば、理想的な教育小説は理想的な教養小説ということになるであろう。いずれにせよ現在までに見られた教養小説の理解の混乱は、概念の乱用にもとづいている。この乱用が起つて来たことには、種々の理由が考えられるであろう。その最もいまわ

しい病源としては、一九二〇年代以後のドイツ精神史の独善が考えられる。これについてはのちに述べるところがある。

ところで教養小説の定義に関して、最近ドイツにおいて新しい報告がなされ、これによってわたくしは、かつての論が大部分は新たに裏づけられると同時に、一部においてはそれを修正せざるを得ないのを知った。そうしてその裏づけと修正の結果を、昭和二十六年十月の日本独文学会秋季大会に『教養小説の前提的問題』と題して発表した。「前提的」という意味は、教養小説の内容解釈にはいる前に、その枠づけを取り扱い、結論を出しておく必要があるということである。

またその後、わたくしの関心が啓蒙時代からバロック時代へ移りすすみ、教養小説 (*Bildungsroman*) もしくは発展小説 (*Entwicklungsroman*) の先駆者として、グリムメルスハウゼンの『ジムブリッティシムス』 (*H. J. C. v. Grimmelshausen 1622~1676, Simplicissimus*)<sup>(1)</sup> を対象とし、それに関する諸種の研究書を読み漁っているうちに、この方面においても多くの興味ある事実を発見し、かつての意見を修正しなければならない必要にも迫られた。グリムメルスハウゼンもしくは作品『ジムブリッティシムス』そのものについては、現在いろいろな問題が眼前に立ちはだかり、解決を求めている。長年にわたる幾多の学者の研究にもかかわらず、未だに多くの謎を残し、ひとつの謎の解決はただちに次の新しい問題を提示するという、このバロックの大詩人への接近は、今後長い努力を強いるであろう。しかしここで過去との関連において、教養小説論の立場から『ジムブリッティシムス』を論ずることはすでに可能である。また昨今の研究書<sup>(2)</sup>においても、この問題には、すなわち『ジムブリッティシムス』は教養小説もしくは発展小説であるか否かという問題には、すでに断定的な解答が出ている。それは一方ではドイツにおける一九二〇年代以後の教養小説論の進歩ということとも関連があるであろう。また『ジムブリッティシムス』解釈の方法論上の進歩もあずかって力があるであろう。いずれにせよ、その答をまとめることは、いまの段階では重要な意義が存することである。この一文はそういう観点にもとづいて執筆される。

教養小説論は、まず「教養小説」という語の起源を探る作業から始められなければならない。この当然にして明白な課題がこれまで案外なおざりにされ、この語の存在はドイツ文学史においてはあたかも自明の如く取り扱われて来た。その理由はこの魅力的な概念が一般に認識されるようになって以来、その平面的な活用のみに重点が置かれたこと、また一般にヴィルヘルム・ディルタイ (*Wilhelm Dilthey 1833~1911*) を創始者とする定説が強く根を下し、それを掘り下げてみる必要が感じられなかったことである。ディルタイの見解を土台にしても、多くの教養小説論もしくは教養小説的作品論には矛盾があったが、その矛盾に気づこうとすらしなかった。<sup>(3)</sup> いかなる概念といえども時の流れと共に洗練を受け、本来あった姿ではいま理解されることはないであろうし、殊更その必要もないであろう。しかし教養小説を文学的範疇として捕える場合、その元の理解と現在の理解とを確認し、その上で枠づけの作業を完結するのが当然である。そうでなければ、この語のように発生の歴史が新しく、古い伝統にしばらくいらぬものは、逸脱の限りを知らないであろう。

この方面に関して最近決定的な研究が発表されたが、それはフリッツ・マルティニの『教養小説、その言葉と理論の歴史について』 (*Fritz Martini, Der Bildungsroman, zur Geschichte und Theorie des Wortes*) という論文で、『ドイツチェ・フィアテルヤールスシュリフト』 (*Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*) 誌の一九六一年度第一分冊に掲載された。すでに述べたように、これまで教養小説という言葉の創始者はディルタイであるとすることが、一般の定説であった。ドイツ小説史の研究に関して、体系的な卓抜した著書を残しているハンス・ハインリヒ・ボルヒェルト (*Hans Heinrich Borcherdt*) も「教養小説の概念はW・ディルタイによって制定された」と述べているし (*in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte u. a.*)、また教養小説理論の画期的な樹立者であったエルンスト・ルートヴイヒ・シュタール (*Ernst Ludwig Stahl*) も、その論著のなかで「この名前を見つけ出したものはヴィルヘルム・ディルタイであった」と明言している。事実、ディルタイは『シュライアマッヒアの生涯』 (*Das Leben Schliermachers, 1870*) の

なかで、「ヴィルヘルム・マイスターの一派をなす小説群を教養小説と名づけたい」と提案している。しかしマルティニにより、ディルタイの発言よりも約五十年前に、この言葉を用い、この言葉を標題にかかげて論じた二つの講演が存在していたことが報じられた。講演を行なったのは、エストニアの町ドルパット (Dorpat) の文学史家カール・フォン・モルゲンシュテルン (Karl von Morgenstern 1770~1852) である。<sup>(4)</sup> もっともマルティニよりも先に文学史家の K・ゲーデケ (Karl Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, 1859) はこの事実を承知しており、<sup>(5)</sup> また A・ランゲンもこれに触れていて (August Langen, Der Wortschatz des 18. Jahrhunderts, in: Deutsche Wortgeschichte, 1959) マルティニはこの二人によって事実を知ったものであることが記されている。ここでわれわれにとって問題となり、怪訝に思われるのは、従前の研究家がなぜゲーデケの記載に注意を払わなかったかということである。これはディルタイの発言を偏重し、当然この言葉の発生をもつと以前の時代に推定していながら、詮索の必要を認めなかったというよりほかに、説明がつけられない。もとよりモルゲンシュテルンとディルタイのあいだに相互関係は求め難く、したがって教養小説という語はモルゲンシュテルンに発してディルタイに受けつがれたという考えは成り立たない。むしろこの言葉は両者から二元発生的に生まれて来たという見方が正しいであろう。しかしそれは二元発生の事実を認めた上でのことであって、ディルタイをすべてとし、モルゲンシュテルンを無とするいわれは存在しない。まして文学論的に云って、モルゲンシュテルンの定義がディルタイのそれよりも劣るといふことはあり得ないのである。ふたつを平等に眺めるのが正しいであろう。この立場は今後、論を進めて行く上の根本的なことであって、二十世紀初頭のドイツ精神潮流の顕著な傾向のひとつを、この言葉の成立とディルタイの存在とのあいだの関係に、強いて求めようとする意見は首肯し難いのである。

モルゲンシュテルンの講演の一つは、一八一九年に行なわれ、『教養小説の本質について』 (Über das Wesen des Bildungsrömanns) という標題を有していた。モルゲンシュテルンの発想は叙事詩 (Epopöe) と小説 (Roman) との相異にはしめる。「叙事詩は活動的で外方に向って働きかける主人公を示す。小説は周囲の人間および環境を主人公に働きかけさせ、

主人公の内部の漸進的な形成をわれわれに説明する。——おそらく彼には十八世紀以来陸続として現われた冒険小説、自伝小説、家庭小説、社会小説、芸術家小説などを目前にして、あらたに小説の本質を探る必要が生じ、それを敘事詩との対比において明らかにすることが適正であると思われるのである。そうして彼は「小説はむしろ主人公に対して内的に働きかける事件および結果を示し、われわれは主人公が自分自身により、また自分自身でないものにより、生成して行くべき姿を見るのである」とつづけている。彼はこういうものこそ真の小説であると感じたのであるが、これはこの感じに深入りしすぎて、のちに第二の講演において彼が陥ったように、すべての良き小説はすなわち教養小説であるという飛躍の誤謬を犯すことさえなければ、この限りにおいては非常に注目すべきことであって、これによって、今日の解釈においても一般的な教養小説の定義は確立されているのである。なぜならここではひとつには小説的事件の内的効果というものが確認されているからであり、ふたつには主人公の素質と外的影響との相互関係が認識されているからである。<sup>6)</sup>このふたつの点は、今日でも教養小説の第一の本質として充分に通用することが出来る。そうして彼は、このように敘事詩と対比して小説の特質を最もふかくつかんだ特殊な種類としてのこの種の小説は「教養小説と称しうるであろう」と述べている。ここで歴史上はじめて教養小説という語があらわれて来たのであるが、特殊な種類としてのこの種の小説という発言にも注意を要する。なぜなら教養小説がジャンルのものとして把握されているからである。さてその理由、すなわち「教養」という語を冠せた理由は、彼によれば次の通りである。「先ず第一に、そして何よりも素材により、主人公の教養形成をそのはじめと、ある程度の完成段階に到るまでの推移において描くからであり、第二に、この小説はまさにこういう描写により、読者の教養を他のいかなる種類の小説よりも広範に促進するからである。」<sup>7)</sup>ここにおいてわれわれは、彼とのあいだに相当大きな時代のへだたりがあることを感ぜざるを得ない。殊に第二の要素は完全に啓蒙主義的なものであって、啓蒙主義の美学にとって芸術作品のあますなき法則と見なされていた「役立ち、教え、改善する」(nutzen, belehren, bessern)という課題を果すことを、この小説はその重大な前提としていたのである。これは今日われわれが知っている教養

小説の觀念とは全く無縁のものである。今日の理解では教養小説の「教養」とは小説の主人公に関係するものであって、読者に関係するものでは絶対にないからであり、いかなる意味においても、芸術作品が読者に対する効果から類型分けされることはあり得ないからである。このように教養小説という言葉は、それが生まれた当時には非常に啓蒙的色彩の濃いものであったが、また逆に考えると、啓蒙時代に教養小説が生まれたという事実は、非常に注意を引くものである。本来的に云って「教養」なる概念は、十八世紀に至ってはじめてその近代的な意義を整備したからである。

フリードリヒ・フォン・ブランケンブルク (*Friedrich von Blankenburg*)<sup>9)</sup> の小説論は、小説史研究ではその存在が重要視されている。これは『小説に関する試論』 (*Versuch über den Roman*) と題して、一七七四年に公表された。ハンス・ハインリヒ・ボルヒェルトもその名著『ドイツにおける長篇小説と短篇小説の歴史』 (*Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, 1926*) のなかで正当にその価値評価を行なっているし、ヴォルフガング・カイザー (*Wolfgang Kayser*) は「最初の偉大なドイツの小説の詩学」と称えているし、また当然フリッツ・マルティニも、この論文のなかで紹介を怠っていない。ブランケンブルクとモルゲンシュテルンのあいだには、論旨の展開の相似性から見てかなりの関係が推定され、ブランケンブルクがモルゲンシュテルンのために地盤を用意したことは確実である。<sup>10)</sup> この小説論はヴィーラントの小説『アガトン』に刺戟されて書いたもので、『アガトン』の第一稿は一七六七年に出ており、第二稿は一七七三年、すなわちブランケンブルクの小説論の出る前年に世に問われている。ところでブランケンブルクは小説の使命について「外的な運命の単なる規定ではなくて、形成、あるいはむしろ人物の思考および感得の能力の歴史が小説の目的である」と云い、また小説とは何かという問題については、「小説とは人物を人間に形成し、あるいはひとりの人間の内的な歴史を物語るものである」と定義している。ヴィーラントの強烈な主観的心理告白小説が、彼には他のすべての種類の小説を圧して、共感を与えたものであることが察せられる。もちろんブランケンブルクは教養小説という語は用いなかったのであるが、発想内容においては紙一重であったことが分る。しかし読者に与える効果を尊重する点があり、また小説の前提には作者

自身の内的な教養がなければならぬとする点など、芸術作品の考察様式においては、遠く啓蒙時代に留まっていなければならぬとであった。

モルゲンシュテルンの第二の講演は、第一の講演の翌年、すなわち一八二〇年に行なわれた。これは「教養小説の歴史について」(Zur Geschichte des Bildungsromans) という標題を有するもので、ここで彼は前にわれわれが指摘しておいたような拡大解釈の危険に陥ったわけである。彼はこの論で「すべての良い小説は総じて教養小説である」という命題を立てて出発したのであるが、こういう荒い範疇の立て方では複雑な散文作品を整理し切れるものではない。これに対してマルティニは、それが折角の概念を完全にぼやけさせてしまい、単にかりそめの楽しみになるというより以上のものを要求しようとするすべての小説からは、作者の個人と国民について何か役に立つものを学び取ることが出来るという乱雑な結果だけが残ってしまう、と評している。これはまことに正しい判断で、こういう粗雑さは今日では考えられないことである。教養小説はよき小説たりうるが、良き小説は必ずしも教養小説ではない。モルゲンシュテルンの理論は、逆もまた真ではなかったのである。それ故に彼は、たとえばゲーテの自叙伝『詩と真実』(Dichtung und Wahrheit) に関して、「このように詩人で思想家によって描かれた自分自身の生活は、もっとも美しいと同時にもっとも教訓ぶかい、もっとも本格的な教養小説たるの価値を有する」という始末になってしまう。自叙伝は小説ではないという原始的な区別さえも、あいまいになってしまうのである。

ここでマルティニの次の意見は傾聴に価する。それは、モルゲンシュテルンのこういう不精密さはしかし、単に彼の個人的な限界とか、彼が用いた文学史的方法の幼稚さばかりを意味するものではなく、むしろそこから、教養小説を小説形式中の特定物として定義することに關する問題性がのぞいている、というのである。この問題性の提起をもって、ドイツ教養小説論は全く新しい時期に入ったということが出来る。そうしてこの問題性はもちろん、今日に至るも未だ完全には解決に到達していないと見るのが正しいのであるが、次の段階ではモルゲンシュテルンの次の時代において、すなわち



二度目にこの概念があらわれて来たときにおいて、それがどう取り扱われたかを考えてみなければならない。

二十世紀のはじめにディルタイが教養小説なる語を持ち出したことは先に述べた通りであるが、前記の提案について彼は、「ゲーテの作品は各種の段階、各種の形態、各種の生活時期における人間の形成を示しているのである」と、主張の理由を説明している。また別に『詩作と体験』(Das Erlebnis und die Dichtung 1905)のなかでは「これらの……ヴイルヘルム・マイスターにつづく……本においては、純粹に人間的な教養、個人のさまざまな年令および状態における形成のみが問題とされている」とも語っている。ここで注目しなければならないのは、ディルタイは自己の発言のなかでゲーテ以前の作品を問題にしないということである。彼はあくまでもヴイルヘルム・マイスター以後の作品と断っているのである。かりに教養小説という語をディルタイに受けたとしても、従前の文学史はどうして、彼の持ち出した限定を無視して、ゲーテ以前の作品にさかのぼることが出来たのであろう。ヴィーラントは未だよいとしても、どうして『ジムプリーツィシムス』や、更に遠くは『パルツィヴァル』(Parzival)という叙事詩にまで、この概念を適用することが出来たのであろう。これは当然問題とされねばならないところである。

ところでディルタイの提案後しばらくたって、一九二六年に教養小説もしくは発展小説の体系的研究として欠くことの出来ないメリッタ・ゲルハルトの名著『ゲーテのヴイルヘルム・マイスターに至るまでのドイツの発展小説』(Melitta Gerhard, Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes Wilhelm Meister, 1926)があらわれ、かなり時をへだてて一三四年に前記エルンスト・ルドヴィヒ・シュタールが大学卒業論文として書いた『宗教的および人道主義哲学的教養理念と十八世紀におけるドイツ教養小説の発生』(E. L. Stahl, Die religiöse und humanitätsphilosophische Bildungsidee und die Entstehung des Bildungsromans im 18. Jahrhundert, 1934)があらわれる。この二つの書物は、教養小説論および発展小説論の展開には欠くことの出来ないものである。しかしこの両者の内容の紹介および検討はすでに過去にこころみたとがあるの<sup>(11)</sup>で、ここでは繰り返さない。ただ結論的にはゲルハルトはゲーテおよびゲーテ以後の作品を教養小説に入れ、そ

れ以前の作品は發展小説という呼称を与えて區別している。シュタールはその論文の標題で示すとおり、教養小説の發生を十八世紀に求め、したがって『アガトン』以後を教養小説と考えている。<sup>12)</sup>したがってこれで見ると、いずれにせよ教養小説の格付けは、著るしく時代区分の方法に傾いていることが分る。そうしてマルティニが先程から引用している論文の結びで次のように述べているのは、この方向を裏づけるものである。「教養小説は範疇に分けられる美的形式 (*ästhetische Form*) としてではなく、世界と自己の理解のための一定で限られた歴史的前提から生まれた歴史的形式 (*historische Form*) としてあらわれているのである。—— 这样一个歴史的前提をもった時期を市民時代と考えるとき、教養小説はドイツ市民時代の小説形式という格付けが最もふさわしいように思われる。教養小説に要求される本質的特長は、モルゲンシュテルンによってもディルタイによっても、大体、人間の内的な形成ということにしぼられるが、そのうえ更にゲルハルトによって要求されるように、自我と外界との創造的な接触の繰り返しが必要であり、更に個と全体、個人と世界との融和統一が必要である。その主題が高く奏でられないところには、教養小説は存在しない。その意味でたえず「さかさまの世界」 (*Verkehrte Welt*)、<sup>13)</sup> 歪んだ世界、狂気の世界が意識されていたバロック時代には、教養小説は存在しえない。神との融和は信じられても、かの時代には、神は世界のはるかかなたに静坐していたのである。神と世界は別物であり、神がなぜこのいびつな世界をつくったかということについては、なんらの反省も批評もさしはさまれなかった。<sup>14)</sup>しかし啓蒙主義の洗礼を受けたあとの時代はそうではなかった。自由な理性にもとづいて靜的觀察が動的認識に席をゆずり、はじめて歴史が内部造形的な力として把握されるに至ったのである。人間は世界を絶対神の手から解放し、自己の直接関与しうる存在として眺めた。自我と世界との相互の交渉があり得た。人間としての内的形成は、ただちに世界の形成へつらなり得ることであつたのである。『アガトン』のユートピアや『マイスター』の教育州は、そういうつらなりの場である。<sup>15)</sup>『アガトン』の樂天主義は少しく前時代的であるとしても、『マイスタ』の現実的な市民主義こそは、教養小説が大輪の花を咲かせる土壌となつたのである。

三

教養小説と発展小説の区別に関しては、前項の教養小説の規定により、おのずから発展小説の範疇も定められて来るものと考えられる。すでに述べたようにメリッタ・ゲルハルトはこの両者のあいだに本質的な差異は認めておらず、教養小説は発展小説のなかの一小部分であると規定するが、この一小部分を特長づけるものは、作品の主観化・個性化・現実化であるとす。しかしエルンスト・ルートヴィヒ・シュタールは「教養」概念と「発展」概念とのあいだに明瞭な差別を設けていて、ほとんど全く別個のものとして取り扱っている。したがって彼においては、発展小説は教養小説とは全く別個のものであると考えられた。これについては同じく以前に論じたことがあるので、繰り返しはさけないが、要するに彼においては、教養とは本来的に目的論的 (*teleologisch*) な過程を意味し、発展とはもっぱら内在的 (*immanent*) な事件の動きを意味する、というように把握されている。ところでそういう意味合いの発展小説は、それではドイツ文学史上のどの作品に実例が求められるかということについては、彼はまったく言及していない。彼の興味は「発展」なる観念から「教養」なる観念を分離し、浮きあがらせることに存していたのであって、その実際的な裏づけにあるのではなかった。以前に指摘したように、それは理念的操作の範囲を出なかった。発展小説と教養小説がもし理念的に違ったものであるとすると、教養小説の実体を前記のように突きとめた現在、発展小説の実相を探る必要に迫られる。それは非常に困難な問題である。

従来、発展小説と教養小説とは全く同義語と考えられていた。発展小説または一名教養小説というような記載は到るところに見られたのである。それほど両者の置換は大幅に自由であった。しかし、いまでは教養小説は発展小説の尖鋭化したものであると考えられる。そうしてこの尖鋭化を推し進めたものは時の流れであると考えられる。しかしこの時の流れという表現のなかには市民文化の成長ということが理解される。あくまでも教養小説は市民主義とは切り離して考えられない。たしかに発展小説にしろ教養小説にしろ、非常にドイツ的特性の顕著な文学形式であって、これらはドイツの歴史

的事情というものを抜きにしては、絶対にその存在理由を理解することが出来ない。ドイツ魂の内面性の発現というような定着のさせ方では、必ずその作業は失敗してしまう。ドイツ人は人間の運命を見るのに、他のヨーロッパ先進諸国民とは違った目を持つことを強いられたという事情を、忘れてはならないであろう。

グリムメルスハウゼンの小説『ジムプリッティムス』はスペインのピカロ(悪漢)小説(Pikaro-Roman)の流れを汲むものである。しかしこの小説の運命は、徹頭徹尾、三十年戦役というドイツ固有の歴史的事情によって色どられている。他国のピカロ伝統小説との差はもっぱらここに求められる。小説のはじめに主人公ジムプリッティムスを森に住む隠者の手に陥れたのも、また最後にみずからも、シュヴァルツヴァルト(Schwarzwald)の森、更に下っては南洋の孤島に住む隠者に仕立てあげたのも、戦争である。そうしてこの隠者物語がなければ、小説『ジムプリッティムス』は他のピカロ小説と非常に似通ったものになってしまうのであるから、この小説の存在価値に与える三十年戦争の影響は非常に決定的である。要するにこの小説では、隠者の国から出て、さまざまの冒険を重ねつつ世界を見てまわり、ふたたび隠者の国に帰着する過程が描かれる。その過程の導きの星となっているのはデルフィ(Delphi, Delphoi)の神託「汝自身を知れ」(Nosce te ipsum)である。<sup>16)</sup>すなわち自己認識の過程がこの小説の主眼となっている。この世におけるいかなる人間の努力も自己を完成するということにしぼられ、完成された自我と神との融和を楽しむことが、人間の最大の淨福であると考えられた。人間と世界とは、個と全体という関係を保ち得ず、互いに常に矛盾し、争い合い、人間一個の力はどうてい世界形成にはあずかり得ないものと断定された。そういう可能性は信じられなかったのである。したがって小説の主人公ジムプリッティムスは、常に絶対に世界に働きかけるといふことをしない。いかにしてこの世界に身を置くかという、受動的な態度決定のみが彼の関心事である。この世界が身を置くに価しないと知ったとき、世捨人となって逃避する。そこに至高の喜びがあり、達人の境地があるとす。なぜなら彼は自己を「認識」したからである。したがってここには世界への創造的な働きかけというものが全く見られない。アガトンの理想国との対比において、この問題は特に著しい相異を露呈

するであろう。しかしこういう自己認識の命題は、特にドイツにおいてバロックと称せられる一時期の、時代的事情、歴史的現実と非常に密接な因果関係を持っていなかったであろうか。世界と隔絶した自己認識の傾向、全体から遊離した個の確立と自己沈潜の傾向は、たしかにドイツの性情の一特色をなすものであり、それは明らかに近世初期の精神形成期の苦しい民族的体験に端を発しているものである。

発展という言葉は、段階的推移ではなくて、継起的推移であると解釈される。したがってそれは明らかに、シュタールの云うように「内在的な事件の動きという性質を帯びる」であろう。しかしそういう意味づけからだけでは、ふたたび発展小説の実相はつかめないことになる。なぜなら冒険小説や事件小説との区別が非常につきにくいからである。また発展ということを内的な進歩ということにしばって考えると、一般に考えられるような教養小説と発展小説との根源的な区別がつかなくなる。したがって教養小説の範疇を前記のように定めたのちに浮かび上って来る発展小説の範疇というものは、自己形成の結果と外部世界との有機的で生産的なかかわり合いを持たない作品という点に置くことが出来る。あるいはむしろ持ち得ない作品と云った方が適當であろう。発展小説は自己認識の過程の物語である。そしてついにその枠を出ることを許されない種類である。それはドイツ的特性を樹立し、真にドイツ的特性を備えた小説であると同時に、のちに市民時代において優れた教養小説によって克服されることがなければ、いつまでもドイツ的問題性をはらんで行く小説である。

四

小説『ジムプリッィシムス』の研究は近年非常に実証的に行なわれるようになって来ている。<sup>(17)</sup> 作者グリムメルスハウゼンに関する伝記的な研究も、定説に近いものが出かけている。また作品に関する文献学的研究も、三百年の歳月とバロックの靄を克服し、成果を挙げている。これらと作品解釈の技術の進歩とが相俟って、これまで歪められていた作者と作品

の姿が強力に是正されている。

グリムメルスハウゼンの出生年は、現在ではほぼ一六二二年と推定されている。彼の著作のいろいろな記述から結論した  
ことである。その前にはたとえばヴィルヘルム・シェーラーは一六二五年説を詢え（Wilhelm Scherer, *Geschichte der Deutschen Literatur*, 12. Auflage 1911）、またヨゼフ・ナードラーは一六二二年説を提案した（Josef Nadler, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, 1923）。グリムメルスハウゼンの若いときは良く分っていない。一般  
にはハンス・ヤーコプ・クリストッフエル・フォン・グリムメルスハウゼン（Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen）  
で知られている彼の名前の由来についても、正しいことは分っていない。<sup>(18)</sup> 彼が貴族の出であるかどうかも分っていない。  
おそらくそうでないと推定される。出生地はゲルンハウゼン（Gelnhausen）であるとされている。

『ジンプリッティシムス』ははじめゲルマン・シュライフハイム・フォン・ズルスフォルト（German Schleifheim von Sulz-  
fort）という架空の作者名で出版された。<sup>(19)</sup> 一六六九年のことである。作者の真の名前が発見されたのは一八三七年で、ヘル  
マン・クルツ（Hermann kurz, *Rezension der Bilow'schen Simplicissimusbearbeitung*）の業績である。そのまま浪曼派の詩人  
たちはこのバロック小説の冒険的形姿に興味を覚え、第一巻のはじめの方に出て来る有名な隠者の夜の歌（*Komm Trost  
der Nacht, o Nachtiga!*）を『少年の魔法の笛』（*Des Knaben Wunderhorn*, 1806~8）に収めた。啓蒙時代の初期、この小説  
がほぼ五十年にわたって完全に忘却され、少しも出版されなかった時期があるが、その忘却の谷間から掘り起したのは、  
浪曼派の功績である。しかしこういう事情から最も注意しなければならないのは、この小説を作者の直接の自叙伝と考え、  
体験および告白の文学、そうして「大いなる懺悔の断片」と見なすことである。先のヘルマン・クルツもこの誘惑に陥っ  
ている。これは僅かの伝記的研究でも、すでに完全に誤りであることが分る。

一六六九年初版のとき、この小説は五巻から成り、同年中にいわゆる『続篇もしくは完結篇』（*Continuatio des aben-  
teuerlichen Simplicissimi, oder Der Schluss desselben*）と称される第六巻が追加された。第五巻の末で主人公は戦乱の世を捨て

てシュヴァルトヴァルトの森で読書を友とする生活にはいり、第六巻でふたたび森を出て海外旅行にのぼり、難船して南洋の孤島でひとり暮しをし、実に十五年以上ののちに、その島に補給のために訪れたオランダ軍艦の艦長が、赤い樹液で椰子の葉にしたためたジムブリッツイシムスの生涯の記録を持ち帰り、ヨーロッパに彼の消息をつたえるということになっている。作品の構成が現在とは全く違った基準で行なわれていたバロックの小説で、第五巻までを一体と見るか、それとも第六巻までを一体と見るかということも、すでにひとつの問題であろうが、第六巻の終りで「読者よ、さようなら」(Der Leser leb wohl) を告げるところまで、緊迫した内的関連があると考えるのが至当であろう。現在のテキスト編纂もこの方法によっている。その他のジムブリッツイシムスの諸作品は、この長篇小説とは切り離して眺めなければならぬ。

従来『ジムブリッツイシムス』をひとつの一貫した主人公の内的発展の物語と見る傾向が強かった。多くの挿話や道化話や悪ふざけがこの小説のなかで主人公の内的な伝記に整理され、深化されていると信じられていたのである。H・H・ポルヘルトなどの意見はその代表的なものである。<sup>(21)</sup> ジムブリッツイシムスは性格小説である。それはある人間の人世の享樂から世界の断念への発展の道を、われわれの眼前に展開してみせる。この統一的な理念によって、作品はその内的構造を獲得している。それは外的出来事に限定されることはあり得ない。それは小説が進行すれば進行するほど、主人公の内的発展をも練りひろげなければならない。このことは文学が直面した全く新しい課題である。——このような命題をもってこの作品は、主人公の性格の毎日の進展を示す近代的な発展もしくは教養小説のはしがけとされ、『アントン・ライザー』(Anton Reiser) や『ヴィルヘルム・マイスター』や『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』(Heinrich von Ofterdingen) や『緑のハインリヒ』(Der grüne Heinrich) など、ドイツ文学の特質的な系譜をなす一連の作品群の先駆者とされたのである。

ところが近年になって、このような見解に対して決定的な疑問が発せられるに至った。<sup>(22)</sup> 一体『ジムブリッツイシムス』中のどこにこのような「発展」が存在しているか。果してそのようなものが意図され、追求されているのであるか。およそ

主人公ジムプリッティムスはその冒険の過程のなかで、今日の自分から明日の自分へと、たえず自己を変化させているか。幻滅や経験を教師として人生の叡智を学びとり、より高い存在と意識の段階へ自己を押し進めているか。この小説のなかでは、段階を追って確実になって行くいろいろな状況の克服が認められるか。主人公の陥る誘惑や危険の処理が、昨日よりは今日、今日よりは明日へと、より高次の方法で実施されるか。——このような質問に対しては、現在ではただちに否定をもって答えることが出来る。作品内容の慎重な分析が、無数の亀裂や飛躍の存在を指摘するからである。この小説のなかでは平民の立場から新興貴族に対する諷刺がひとつの重要なモティーフを形成しているが、ちようど物語のはじめに、貴族でもないのに貴族であると称したがる「このいまの時代」の愚かなひとびとについて、道徳的で諷刺的な議論が展開される。これを語っているのは未経験な子供である。自分の生涯の物語をつむぎはじめる未経験なジムプリッティムスであって、作者のグリムメルスハウゼンは詩作の主人公の「私」を通じて、あるいは更にそれを逸脱して、一定の積極的な傾向をもって、それを語っているのである。しかもなぜにこの作品の終末において、主人公ジムプリッティムスは、自分が本来貴族の生まれである事実を知らされねばならないのであるか。また第一巻第三章において少年ジムプリッティムスは、第八章において未だ主の祈りをさえ捧げることが出来ないほど無知でありながら、侮蔑の民の農夫の歌 (*Die sehr verachteter Bauernstand*) をうたう。これは彼の当時の思考能力からは、いかなる関係においても遠く逸脱しているものである。また特筆すべきことは、伝記的に非常に重要である森を離れて世界へ出て行くとういう決心が、自分自身の決定によってなされるのではなく、少年がはからずも発見した亡き隠者の手紙によって動機づけられることである。これと似たような方法で、主人公の人生の一步一步は、たえず何かの偶然によって導かれ、動機づけられているのである。主人公の決定的な意欲が働いているということはない。また更に、これらのさまざまの動機に文学的な前例があったことも忘れてはならない。<sup>23)</sup> スペイン、イタリア、フランス、イギリスなどの小説が、ドイツ語への翻訳によって、グリムメルスハウゼンには非常に親しいものであったことを、見逃してはならない。作者の独創が働いていたということは一概には云えない



のである。隠者物語はこの小説の特性を際立たせるものではあるが、これについてもわれわれは、発展的理解において疑問をさしはさまざるを得ない。第一巻の大部を占めるシュベッサルト (*Spessart*) の森の隠者生活は、第六巻の終りに到達されるシュヴァルツヴァルトの森の隠者生活よりも、深味においてすぐれ、理念的にも説得力が豊かだからである。筋の展開の上で、高次の世界へ昇華されるということが、この小説の最も重要な枠である隠者物語においてさえ、認められないのである。

したがってこの作品をボルヒェルト流に簡単に、主人公の内的発展の物語と断定することは出来ない。作品の内容に忠実でなく、みずからの立てた命題にはまり込んでいる。発展小説が主人公の内的形成と発達を歴史を描くものであるならば、まさに小説『ジムブリツイシムス』はそのようなものではないのである。しかし認識の過程が発展小説の主題であるならば、ジムブリツイシムスが作品のはじめに描いた世界の夢は、さまざまの筋の展開を通じて実証されていくという過程において、それは肯定されるであろう。はじめの大きな世界が、終りの小さな世界へ淘汰され、集約されて行くという逆発展の過程も、また至当なものと言ふことが出来るのである。

二十世紀初頭の『ジムブリツイシムス』に関する精神的的研究の代表的なものとして、フリードリヒ・グンドルフ (*Friedrich Gundolf 1880~1931*) の論文を挙げる事が出来る。これは当時のひとつの傾向を知るうえに忘れてはならないものである。この論文は『ドイッチェ・フィアテルヤールスシュリフト』の一九二三年号に発表され、『グリムメルスハウゼンとジムブリツイシムス』 (*Grimmelshausen und der Simplicissimus*) という標題を有していた。彼はここで先ずグリムメルスハウゼンの芸術家性を論じ、その物語の天才性を確認した上で、従来の伝記的研究に対抗する新しい精神的立場を明らかにしている。現在の伝記的研究が<sup>24</sup>集めているいろいろな記録というものは、グリムメルスハウゼンの本質と秘密について何も語ってくれない。彼が兵士であって当時のドイツの振舞をあらゆる層において知っていたという事は、彼の作品そのものがわれわれに明瞭に示してくれる。丁度シェークスピアが俳優であって、すべての人間の情熱を奥底ま

で究めていたということ、シェークスピアの作品が示すのと同じことである。したがって伝記的事実というものは作品の生きた解釈にはあざからない。もろもろのことは、名前でさえも、興信所の仕事に属することであって、精神史に關係するものではない。生きた作品というものが死んだ文書を照らすのである。その反対のことは決してない。名前や数字をいくら読んだところで、われわれは殆んどなんの知識も、洞察も得ることは出来ないであろう。——こういう彼の精神的立場からする『ジムプリツィシムス』解釈は、もっぱらこの作品を教養小説として取り扱うところに存している。彼によればこの小説は『パルツィヴァル』や『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(Wilhelm Meisters Lehrjahre)と、またジャン・パウルの『生意気盛り』(Jean Paul, Fliegjahre)と同じく、教養小説であった。彼の見解では『ジムプリツィシムス』はバロック的ふくらみのからみ合いでもなく、教義や描写の繰りひろげでもなく、ひとつの人生が愚行や悪意や不正を通じて、単純無知から敬虔へ高められて行く発展の物語である。グンドルフは小説の構造が、非常によく『ヴィルヘルム・マイスター』を思い起させると云っている。『ジムプリツィシムス』にも『ヴィルヘルム・マイスター』にも共に、暗い衝動にかられておぼろげな放浪を重ねながら、淨福へ向って行く過程が描かれている。永遠に生成して行くドイツの青年の、世界の現象との戦いが描かれている。これらふたつの作品にとっては共に、世界そのものを誘惑と教育の道として、魂の空間として示すことが課題なのである。グンドルフによれば『ジムプリツィシムス』では人間が出来事を背負って行く。ひとつひとつの冒険というものは、それらが人間に出会い、人間を明瞭にして行くからこそ重要なのである。主人公と事件との比重関係では、絶対的に主人公が優先する。以上のような意見はしかし、前に述べたことから明らかのように、今日ではすでに非常に疑問とされているところである。小説の構造とバロック的人間観へ深く分け入ってみると、この小説をあるひとりの人間の発展の道と見なすことは、もはや絶対に可能ではない。

グンドルフは『ジムプリツィシムス』について、総括的に次のように云っている。この小説のキリスト教的色づけは、ここで三十年戦争の比喩のなかで立証されるドイツ精神の真の本質をあざむくことは出来ない。それはゲルマン的な前進

彷徨であり、戦慄であり、陶醉の世界不安であり、世界の混沌の只中における孤立であり、静寂のなかではなく活動のなかで、荒れ狂う時そのものなかで消滅して行くことである。これはオーディン (Odin) の信仰であり、オーディンの運命である。すなわち、たえざる生成をいのちとし、閉ざされた国と閉ざされた形姿においては充足されない民族の信仰と運命である。——二十世紀初期の精神史的研究が何を意図していたか、あるいはどういう結果に陥ったかは、以上の一文から明瞭であろう。キリスト教的信仰を退け、異教徒的考察を前面に押し出すことは、バロック時代の文化の研究にとって、もともと全く無意味であるばかりではなく、作品そのものを著るしく歪曲することである。そうして悪用されたドイツ的、民族的という合言葉にあやつられて、すべての文化現象を一定の視野から画一的に見ようとすることが、不充分にして独善的な拡大解釈を生むのである。『ジムブリツイシムス』教養小説論には、ひとりグンドルフのみならず、グンドルフ的な精神史的基盤がはずかって協力したことは否み難く、それらはそのような思潮が生まれた特殊な時代環境が消え失せると同時に、もはやなんらの説得力も有しないものになるのである。

小説『ジムブリツイシムス』の第六巻の島物語は、小説の終結として決定的な世界からの別離と逃避を物語る。第五巻まででヨーロッパを体験した主人公は、第六巻で海外の旅に出かける。そうしてこの巻のほぼ半分である第十九章から、南海の孤島での漂流生活が始まるのである。このモチーフはグリムメルスハウゼンの独創ではなく、外的な刺戟によるものであると、いまでは推定されている。すなわち一六六八年にイギリスで出版されたヘンリー・ネヴィルの小説『苦痛の島』(Henry Neville, *Isle of Pines*) が非常な反響を呼び、同じ年にドイツでも翻訳されて、これがただちにグリムメルスハウゼンの知るところとなったのは間違いないと考えられる。この物語はオランダの乗組員の漂流報告を基礎にしたものである。グリムメルスハウゼンはそれを利用したが、しかし彼はここで最初の重要なロビンソン物語を書いたと断定することが出来る。ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー漂流記』(*Daniel Defoe, The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*) が世に出たのは、それから五十年のちの一七一九年であったが、素材はともかく発

想内容および体験様式としては、ネヴィルよりもデフォーとの比較の方が、いろいろな興味ある問題性を提供する。一般にグリムメルスハウゼンにおいては、素材が彼の独創であるということは非常に肯定し難い。小説『ジムブリツイシムス』の全般を通じて、他のヨーロッパ諸国の作家に具体的な手本が求められることは、今日では広範に実証されている。<sup>(24)</sup>これは前にも少し触れた通りである。したがって島物語という枠が模倣であるからと云って、グリムメルスハウゼンの芸術家的力量が輝きを減ずることはあり得ない。そういうことはバロックの詩人にとっては当然のことだったのである。またもちろん島物語の形式から、グリムメルスハウゼンの特長を読み取ることも出来ない。問題は体験様式である。

一般に漂流記というのは、不幸な難破によって共同世界から隔絶された人間が、原始との戦いにおいてなおかつ文明人の品位を保持し、自然に対する理性の勝利をうたう物語である。いわばこれは建設の物語であり、力の物語である。デフォーの『ロビンソン・クルーソー』はまさにそのようなものであり、全篇を通じてヨーロッパ文明の確認が語られる。絶海の孤島におけるヨーロッパ文明の讚美である。したがって主人公は島に漂着したすぐあとから、島を脱出して文明世界に復帰することを憧れる。幾度もの計画が失敗したのち、ついに僥幸により救出される。主人公の理性的努力が実を結んだという印象を受ける。もし主人公がこの島に朽ち果てれば、漂流記はもはや漂流記としての本来の迫力を失なう。敗北の物語となる。この敗北を価値転換する要素はどこにも見られない。これに反して小説『ジムブリツイシムス』の島における世捨人の生活は、はじめから文明世界への復帰<sup>(25)</sup>という問題を<sup>(25)</sup>していない。第五巻までに見られる「世界よ、さようなら」(Adieu Welt)という諦念は、まさに絶海の孤島において具体的条件を完備して充足されるのである。主人公がここで求めるものはただひとつ、それは神との和合である。世界は神の試金石であり、そこに投げ込まれた人間は苦しい試練を受けて、神に近づく。神は世界のかなたに遠く、絶対者として静坐している。デフォーのロビンソンは神の力を認識するまで何度も神を呪うが、ジムブリツイシムスには神に対する批判はない。はじめからありようがないのである。そうして神に対する反対命題として世界が存在する。この世界も現にあるがままがすべてであって、よりよき世界の存在

は議論の対象にはなりえない。それ故に混沌の世は混沌の世として肯定され、諷刺の目をもって眺めても、批判の目をもって眺められることはない。ジムプリツイシムスの世界体験の総決算は、「変動のみが不変なるもの<sup>(26)</sup>」という認識である。この第六巻の献辞のなかに含まれている句は、小説『ジムプリツイシムス』全体にとって非常に特長的で、小説の理念を把握するうえに貴重なものである。そういう主人公は、いわゆる文明社会なるものに復帰しうる機会に恵まれるにもかかわらず、断固として島を離れようとなしない。この島を訪れ、ジムプリツイシムスを発見したオランダ軍艦の艦長は、その人格と神秘的な霊顕力に感服し、ジムプリツイシムスをヨーロッパへ連れて帰ろうと試みる。それは友情にあふれた勧誘である。しかしジムプリツイシムスは決定的に否と答える。そうしてヨーロッパの民をけなして、最も憤満に耐えないのは些かも改心の色が見えないということ、一週間毎に都合がよければ礼拝に参加し、一年に一度ぐらひは神と和合して、それで自分はキリスト教徒として立派にやっているとみんなが考えていることだと云う。恵みぶかい神が不思議な方法で自分を送り届けてくれたこの島を離れることは、神に対する冒瀆であると考え。オランダ軍艦の乗組員が、島で死んだジムプリツイシムスの同僚の墓標である大きな十字架を見、またジムプリツイシムスの手によって島のあらゆる樹木に刻み込まれた十字架のしるしを見て、この島を「十字架島」(Kreuzinsel)と名づけるのは、この島物語の理念にとって象徴的である。

このようにジムプリツイシムスの生涯は諦念によって終る。これはイギリスの小説と相異があるばかりではなく、諦念の発想内容においてドイツ市民時代の小説とも異なる。『ヴィルヘルム・マイスター』の諦念は、市民的戒律の自覚であると同時に、世界への働きかけを前提とする。「教育州」のひとびとは仕事を習うのである。『ジムプリツイシムス』の諦念は、神の摂理の認識であり、人間の運命の認識であって、世界への働きかけは問題とならない。この世のすべてのいとなみは罪である。したがってこの小説では無為が神に直結する至善の行為である。完全なる宗教的帰依のなかに、この大規模な小説は鳴り終る。バロック時代におけるドイツ人の自己認識は、要するに静的な形で神の認識ということにほかな

らなかつたのである。

小説『ジムプリツィシムス』には後日物語が存在している。それは一般に『三つの続篇』(3 Continuationen)と云われて、本篇の出た二年あとの一六七一年に出版された。もちろん本篇第六卷の『続篇もしくは完結篇』とは別のものである。ここでは「十字架島」で生涯の幕を閉じようとしたジムプリツィシムスがふたたびドイツへ帰り、カレンダー作家として活躍を始めることになっている。この続篇の性格については、これにあまり大きな意義を認めることは不適當である。これまで、ジムプリツィシムスが世捨人の島で一生を送ろうと一度は決心しながら果さず、のちに人間の衝動にかられてふたたび世界へ復帰し、そこで有用な市民として活躍するところ、非常な意義があるように考えられたことがあった。たしかにそういう解釈方法は、この小説の生産的性格を打ち出したり、自己体験の世界形象化を試みたりする見解には、便利であろう。まさにこの小説を教養小説と観ずる方向にとっては、有力な拠り所となるであろう。しかしそういう理論がいかに成り立ち難いかという事は、バロック時代の小説作法というものを考えればただちに分ることであつて、現在多く行なわれている文献学的研究は、この方向に関して否定的な答しか提供してくれない。もともと『ジムプリツィシムス』と云う作品そのものが、原典にほぼ近い形を突きとめるまでに非常な労苦を要したのである。それはこれが出版された時代には、小説作法というものが現在とは全く違つた尺度で行なわれていて、評判のいい作品は何度も繰り返し形を変え、書き足され、改訂されて出版され、諸者と出版者と、そうして作者とのさまざまな需要に依つていたのである。殊にこの小説のような民間通俗本にはそういう事情が甚しかった。したがつて単にこの三つの続篇だけを『ジムプリツィシムス』の正統の作と見るならば、その他の十指にあまるジムプリツィシムスの著作はどのよう<sup>27</sup>に処置すればよいかという問題がある。もしもこれらを傍系の作と見るならば、あながち三つの続篇だけを除外するのは当らない。これも傍系の作と見るべきである。その頃には評判のよかつた作品には必ず続篇がある。かの『ロビンソン・クルーソー』もそうである。そうして続篇は本篇よりも数段見劣りがする。作者の純粹な芸術的衝動から書かれたものでないことが明らかである。

『ジムブリツイシムス』の三つの続篇を正統の作として認め難いのは、最も多くそういう理由からである。島に留まるという考えは要するに単に考えにすぎなかったという、理論にならない理論で開始される、この分量も極めて乏しい続篇は、作者グリムメルスハウゼンがカレンダー作者になったという事実からの思いつきか、または小説の中に作者みずからの歴史を見たがった当時の読者に対する迎合か、いずれにしてもあまりこれに大きな比重を置くことは出来ない。そのような考え方からは、作品の実際あるべき姿を見誤まるという結果以外、何も出て来ないのである。

## 五

以上の論においては教養小説論と発展小説論とから、小説『ジムブリツイシムス』への接近を試みた。ドイツのバロツクの唯一の小説として現代まで生き残って来たこの小説に対する接近の第一歩である。この作品の解釈については今後いろいろな方向が用意されるであろうが、その作業の始まる前に、この作品がこれまでに蒙って来た無理矢理の精神化の傷を洗い清めてやらねばならないであろう。教養小説論については、現在の段階ではほぼ完全な結論が出されていると考えられるが、発展小説論については未だ議論の余地が残されている。発展小説論を独立させるのは非常に難かしいものであることは、すでに断った通りである。しかしただひとつ確実に云えることは、教養小説と発展小説の混淆の時代はすでに過ぎ去ったということである。これらのドイツ特有の文学形式については、その特殊性を際立たせるために、新たな歴史的検討が加えられなければならないであろう。そうしてそれはひとり文学の範囲にはとどまり得ないものである。

## 注

- (1) ここにこの小説の全標題をかかけておく。『ドイツの冒険家ジムブリツイシムス、すなわちメルヒオール・シュテルンフェルス・フオン・フックスハイムと称する奇妙な放浪人の生涯の記録、つまりどこでどのようにして彼はこの世にまみえたか、彼はそこで何を見、

何を学び、何を経験し、何を耐えたか、またなぜに彼がこの世をふたたび自発的に清算したか。読めば興味は尽きず、得るところは大、世に問うはゲルマン・シュライフハイム・フォン・ズルスフォルト、モンベルガルトのヨハン・フィリオン書店より一六六九年に発行、冒険家ジムブリツイシムスの続篇またはその完結篇、ゲルマン・シュライフハイム・フォン・ズルスフォルト著、モムベルガルトのヨハン・フィリオン書店発行、一六六九年』*Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch / Das ist : Die Beschreibung des Lebens eines seltsamen Vaganten, genannt Melchior Sternfels von Fuchshaim, wo und welchergestalt er nämlich in diese Welt kommen, was er darin gesehen, gelernt, erfahren und ausgestanden, auch warum er solche wieder freiwillig quittiert. / Übersaus lustig, und müniglich zu lesen. An Tag geben von German Schleifheim von Sulstfort. Mombergart, gedruckt bei Johann Fillion, im Jahr MDCLXIX. / Continuation des abenteuerlichen Simplicissimi, oder Der Schluss desselben. Durch German Schleifheim von Sulstfort. Mombergart, bei Johann Fillion, 1669.*

以上初版本による。作者も発行地も発行書店もすべて仮名である。

- (2) 戦後の研究で筆者の接しえたものは次の通りである。Jan Hendrik Scholte, *Der Simplicissimus und sein Dichter, gesammelte Aufsätze*, 1950 ; Günther Weydt, *Zur Entstehung barocker Erzählkunst, Harsdörffer und Grimmelshausen*, in : *Wirken des Wort*, I. Sonderheft, 1953, S. 61ff ; Ders. *Der deutsche Roman von der Renaissance und Reformation bis zu Goethes Tod*, in : *Deutsche Philologie im Aufriß*, 1954, Bd. II, Sp. 2063~2245 ; Gisela Herbst, *Die Entwicklung des Grimmelshausenbildes in der wissenschaftlichen Literatur*, 1956 ; Alfred Kellelet, *Nachwort zu den Neuauflagen Simplicius Simplicissimus und Simplicianische Schriften*, 2 Bde., 1956 ; Clemens Heselhaus, *Grimmelshausen. Der abenteuerliche Simplicissimus*, in : *Der deutsche Roman*, 1963, Bd. I S. 15ff.

(3) のちに述べるように、ディルタイはこの概念の適用をゲーテにつづく小説に限っている。

- (4) ドルパットの大学教授として多数の文学史的業績を残している。主要著作は *Dorpatische Beiträge für Freunde der Philosophie, Literatur und Kunst*, 3 Bde., 1813, 1814, 1816 である。

(5) その『ドイツ文学史概説』の第七卷第二部に、約三頁半にわたりモルゲンシュテルンに関する詳細な記述がある。



- (6) このような教養小説の条件については、後述のゲルハルト (M. Gerhard) およびシュタール (E. L. Stahl) の著書を参照。
- (7) のちに見るディルタイの定義はこの第二の要素を完全に放棄している。
- (8) シュタールの著書参照。
- (9) 十八世紀後半に活躍した文学史家で、重要な著作として他に *Litterarische Zusätze zu Johann Georg Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, 1798* が知られている。
- (10) ブランケンブルクもモルゲンシュテルンと同じく叙事詩と長篇小説の差から出発している。そうして小説の使命は性格の発展であり、主人公の生成であると云う。
- (11) 人文研究第十二巻第二号「ドイツ教養小説初期の展開」参照。
- (12) 「アガトン」の中間的性格を充分に考慮したうえで、シュタールの区分が適切である。
- (13) グリムメルスハウゼンのジம்பリツィシムスの作品のひとつ „*Des abenteuerlichen Simplicissimi Verkehrte Welt*“ なら。
- (14) これに関してはヘーゼルハウス (注(2)参照) の解説が有益である。
- (15) 人文研究同前論文参照。
- (16) 小説第五巻第二十三章で、ジம்பリツィシムスはこの言葉をもって自分のこれまでの生活を反省する。
- (17) 過去における研究の推移を探るのにはヘルプストの著書 (注(2)参照) が有益である。ただしこれは一九二六年までで打ち切られている。
- (18) 姓名の記載についても小異がある。姓が *Christoph* で *Grimmelshausen* が家族発祥の地を示すのかどうか、良く分っていない。  
*Grimmelshausen* という村の存在は実証されている。
- (19) その後五十年ほど経った頃にはザムエル・グライフェンゾーン・ヒルシュフェルト (*Samuel Greifensohn von Hirschfeld*) と同じ名前で知られていた。他のジம்பリツィシムスの作品はまた別の作者名で発表されるなど、複雑をきわめている。
- (20) これには次のようなものが数えられる。„*Trutz Simplex, Die Lebensbeschreibung der Erbtöchterin und Landsätzerin Courasche*“, „*Simplicissimi wunderliche Gankeltasche*“, „*Der seltsame Springinsfeld*“, „*Der erste Bärenhäuter*“, „*Des aben-*

tenerlichen Simplicissimi Ewigwährenden Calender,“ „Das wunderbarliche Vogeness,“ „Continuationen des Simplicissimi,“ „Ratstibel Platonis oder Kunst, reich zu werden,“ „Der stolze Melcher,“ „Simplicissimi Galgenmännlein,“ „Des abenteuerlichen Simplicissimi Verkehrte Welt.“

(21) H. H. Borchardt, *Miszellen zu Grimmselshausens Simplicissimus*, in: *Euphorion*, Bd. 23, 1921 頁以下の *Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland I*, 1926 参照。

(22) Leo Domagalla, *Der Kalendernann Grimmselshausen und sein ‚Simplicissimus‘* がその最初とされる。これについては A・ケルタート (注②参照) の解説によった。

(23) Lazarillo de Tormes, 1554; Aleman, *Gusman de Alfarache*, 1599; Charles Sorel, *Francion*; Garzeni, *Piazza Universale*, 1619; Henry Neville, *Isse of Pines*, 1668 等が挙げられる。

(24) 彼は特に A・ヘヒトルトを名指して云う。Arthur Bechtold, *Johann Jacob Christoph von Grimmselshausen und seine Zeit*, 1914; *Zur Quellengeschichte des Simplicissimus*, in: *Euphorion*, Bd. 21, 1912; *Grimmselshausens Schriften in den Meckatalogen 1660~1675*, in: *Euphorion*, Bd. 23, 1920 等。

(24) 注③参照。

(25) 小説の第五卷第二十四章はこの語で始まり、この語が歌うように繰り返される。主人公ジムブリッィシムスは第二十三章の終りでスペインの作家ゲヴァラ (*Antonio de Guevara um 1500~1545*) の本を手にするが、そこにこの思想が盛り込まれているのである。第六卷の献辞は小説全体の解釈の基礎となりうるものである。ここに全部をかかしておく。

*O wunderbares Tun ! O unbeständigs Stehen,*

*Wann einer wähnt er steh, so muß er fürder gehen.*

*O schlüpfrigster Stand : dem für vermeinte Ruh*

*Schnell und zugleich der Fall sich nähert zu,*

*Gleich wie der Tod selbst tut ; was solch hüftüchtig Wesen*

教養小説と発展小説

*Mir habe zugefügt, wird hierinnen gelesen ;*

*Woraus zu lesen ist das Unbeständigkeit*

*Allein beständig sei, immer in Freud und Lera.*

(27) 注(20)参照。