

# ドイツ文学における「重婚」のモチーフ

—G・ハウプトマン“Der Schuß im Park”を中心に—

鈴木将史

## ○序

文学が扱う数多いモチーフの中でも最も古く、最も一般的なもののひとつに「(特に一人の男性を巡っての) 三角関係」がある。男女3人からなる構成は、ある意味では実社会における異性関係の大部分を作品に投影することのできる最小単位であるし、その処理法の違いによっては、深刻な悲劇にも(この例の方が圧倒的に多い)、また軽妙な喜劇にも(男性が、二人の女性に操られる意志薄弱な存在として描かれる場合など)仕立て上げ得るため、このモチーフは文学の歴史上数限りないヴァリエーションを生み続けながら現在に至っている。殊に西欧近代小説が登場人物の心理描写を旨として成立すると、このモチーフが以前にも増して脚光を浴びることとなったのもうなづけよう。また、様々なヴァリエーションといっても、文学史上独立した一大モチーフと見なし得るものが多々派生することも、このモチーフの特徴である。即ち最も基本的なものとして、複数登場する女性又は男性達に重点を置いた「恋敵の関係」があり、その中でも主人公を魅惑し意のままに操ろうとする「愛人」或いは「娼婦」のモチーフがからむ場合が多数存在する。その逆としては、求愛を断られた女性が中心となる「辱められた女」のモチーフが考えられ、その様な女性を多数登場させるのが、猟色を続ける「ドン・ファン」のモチーフである。また、三角関係に肉親関係が関与すると、「近親相姦」モチーフに発展する場合もあるが、奇抜なものとしては、一人の女性または男性が別の人物に扮して、恋人を巡り架空の三角関係を作り上げる「ドッペルゲンガー」のモチーフ、恋敵の一方が生存してい

なかつたり、極端な場合には人間でなかつたりする「内的三角関係」が考えられる。

さて、それらの三角関係のうちでも、外面的に最も極端で社会制度上の問題にまで発展した例が、同時に複数の人間と婚姻関係を結ぶ「重婚」(Bigamie)と呼ばれる事態である。このモチーフは、その極端な性質故に、現代に至るまで文学(特に大衆文学)に於いてしばしば取り上げられてきたが、その最も豊富な例をドイツ文学に見ることができるのである。これは、ドイツに於ける歴史上の事件が、モチーフ形成に決定的な役割を果たしているからであって、その点でこのモチーフは、数少ないドイツ的モチーフのひとつと考えられよう。扱うモチーフの多様性ではトーマス・マンと並び近現代文学でも群を抜いており、その意味でもゲーテと比較し得る作家ゲルハルト・ハウプトマンが、このモチーフにゲーテ同様一度は手を染めたのも、従って当然の成り行きといえるのかもしれない。小論では、彼の晩年に執筆された短編小説『森の銃声』("Der Schuß im Park")を分析し、他の作品と比較することにより、このモチーフの特徴並びにハウプトマン文学との関連を探ってみたい。

### ○グライヒェン伯爵モチーフについて

上に述べた重婚に関するドイツでの歴史的事件の全貌を、最も明快にして簡潔に伝えている文献は、実は歴史学的根拠のあるものではない。ゲーテの戯曲『シュテラ』の結末部で、フェルナンドの最初の妻チェチャーリエが延々と口にする台詞がそれであるわけだが、その内容を要約すると凡そ以下のとおりとなる。

昔或るドイツの伯爵が、聖なる戦いをするべく妻を後に残し、カナンの地へと赴いた。しかし彼は武勲むなしく彼の地で囚われの身となる。その彼を敵方の主人の娘が助け出し、彼は彼女を連れて故郷へと凱旋した。そこでは妻が夫の帰りをけなげに待ち続けていたが、彼が従者や戦利品と共に命の恩

人として異国の娘を紹介し、その恩に報いる様にと娘を妻の手に委ねると、彼女は喜んで夫を娘と共有することに決める。そして二人は神と教会の祝福を受け、ひとつの家、ひとつの床、ひとつの墓に入ることとなった。

以上の如く、ゲーテによりはっきりと記されたドイツ史上の重婚事件であるが、さてこの伯爵なる人物が実在したという形跡は、史学的根拠を持つものではない。その存在を実証できる文献は、なにひとつとして今に伝わってはいないが、幾多の作家が歴史上の人物として扱うこととなるための根拠は、やはり幾つか残ってる。そのひとつはエルフルトの大聖堂に残る墓碑銘である。そこにはひとりの領主とその妻らしき人物がふたり描かれており、「ここにエルンスト・ルートヴィヒ・グライヒェンが妻たちと共に眠る」との碑文と共に、1227 という数字を読み取ることができる。この碑文から、重婚をした人物は1227年に没したチューリングン領主エルンスト・ルートヴィヒ・グライヒェン伯爵であると推定された。(実際にこの人物は生涯に二度結婚したことが判明している。)彼は、1227年の十字軍遠征に参加した際に、トルコ軍の捕虜となり、その後首尾よく脱出したが、その助けとなったサラセン人の娘を連れて帰還したというのである。この言い伝えは、墓を抜きにしても既に以前からチューリングン地方には広まっており、現在のエルフルト市庁舎にも、同様のグライヒェン伯爵の壁画が後になって描かれている。チューリングンにはグライヒェン家の居城も現存しており、ハウプトマンがこれらの史跡に深く親しんでいたことは良く知られている。

もうひとつ、後の重婚モチーフに大きな影響を及ぼした事件が1539年に発生する。ラントグラフ・フィリップ・フォン・ヘッセン（寛大王。この王は、トマス・ミュンツァーの乱を鎮圧した王であるが、その後は福音主義により農民を寛大に統治し、新教の最初の大学をマールブルクに創設した王として有名である。）が、妻と離婚せぬ内に新たな妻を迎えることを画策した事件である。彼は、当時の倫理的社會通念に強い発言力を持っていた宗教改革者ルターとメランヒトンに宛てて弁明書を送っており、その中で過去に同

様な事態をグライヒェン伯爵が引き起こしていること、そしてその重婚を最終的にはローマ法王も認めたことなどを書き綴っている。<sup>1)</sup> この文書がグライヒェン伯爵に関する文献らしい文献としては最初のものであり、法王、そして神にも祝福された重婚という、ドイツ文学独特のモチーフを後に形成するにあたっての先駆けとなるわけである。この言い伝えが本当のものであるのか、つまりこの話がドイツに端を発するものなのかどうかは、永い間歴史家や文献学者の頭を悩ませてきた問題であった。重婚を取り扱った話ならば、フランスの文献はグライヒェン伝説よりも古く、12世紀マリー・ド・フランスが書いた『エリダクのレー』や、ケルト民話である『ゴールド・トゥリーのメルヘン』や、更には『白雪姫』のモチーフなどについても関連付けた研究が成されている。<sup>2)</sup> しかし後のドイツ文学に取り上げられる重婚のモチーフは、それらと基本的な構造に於いて一線を画していることもまた事実である。J. J. ヴァイゼルトは、グライヒェン伝説の形式的な特徴として次の3点を挙げている。即ち、

1. 夫が異国（ヨーロッパ以外の異民族国家）に赴いた後、当地の娘に命を救われ、彼女を第二の妻として連れ帰ること。
2. 二人の妻は、互いに相手を認めあい、共存しようとする事。
3. 重婚状態を社会、ひいては教会も認容すること。

1) Vgl. E. Sauer, Die Sage von Gleichen in der deutschen Literatur, Diss., Straßburg 1911, S.14-15.

2) 『エリダクのレー』は、妻を残しイギリスからブルターニュへと奉公を探しに出た騎士エリダクが、現地の王の娘を連れ帰る話であり、グライヒェン伝説と酷似している。対して『ゴールド・トゥリーのメルヘン』の内容は以下の如くである。邪悪な母はその娘ゴールド・トゥリーを他国の王の許に嫁がせるが、1年後に魔法のいばらの刺を用いて殺してしまう。王は悲しみにくれ、亡骸を保存しておく。後に彼は再婚するが、この妻がある日ゴールド・トゥリーを発見し、彼女の指から刺を抜くと、彼女は深い眠りから覚め、3人は末永く幸せに暮らす。この民話がグライヒェン伝説と共に白雪姫モチーフと深く係わっているのは、こうしてみると自明のことであろう。／Vgl. The Lai of Eliduc and the Märchen of Little White, in: Folk-Lore, A Quarterly Review of Myth, Tradition, Institution and Custom, Vol.III., 1892, S.26-38.

の3点である。そして、16世紀及び17世紀のドイツ文学に於いてグライヒェン伯爵を扱った作品は、少なくとも15作に上ると報告している。<sup>3)</sup> その大半はしかし、敬虔なキリスト教社会を背景としており、グライヒェンモチーフとも呼べるこの伝説を忠実に踏襲した作品に過ぎず、現在にその名を残すまでに至ってはいない。このモチーフが文学的に活性化するには、やはりゲーテの登場を待たねばならないといえよう。

グライヒェンモチーフに手を染めた作家でめぼしいものを挙げると、古い作家から順にホフマンズヴァルダウ、ボードマー、ゲーテ、コッツェブー、アヒム・フォン・アルニム、そしてハウプトマンということになるだろう。この内、ホフマンズヴァルダウは、彼の有名な書簡詩集“Heldenbriefe”中に、グライヒェン伯爵と伯爵夫人の往復書簡を取り上げ、またボードマーは、この伝説をヘクサメーター詩行にしたためているが、前者の『ルートヴィヒ・フォン・グライヒェン伯爵とイスラムの娘の恋物語』や、後者の『グライヒェン伯爵夫人』という題名からも分かる様に、両者とも伝説をそのまま韻文化したものであり、個人的な作風が顕著に認められるとはいえない。対してロマン派詩人並びにゲーテ・クライスに敵に回して華々しい活躍を遂げた劇作家コッツェブーは、その200以上に上る戯曲の内の一つにこのテーマを与えている。唯その筋は、——祖国で待つ妻が夫に見切りをつけて別の男と結婚しようとする所へ、夫がイスラムの娘を連れて帰ってくる。妻は内心落胆するも、うわべはこの第二の妻と最初の5分間だけ仲良く振る舞う。夫は喜んで三人のしとねを用意する内に、二人の妻は喧嘩を始め、二人とも思い余って自殺してしまう。二人の妻を持つ筈だった夫は、今は二重の男やもめとなり、失意の内にまた自殺する。——といった内容で、荒唐無稽なドタバタ喜劇に終始しており、明らかに同時代に書かれたゲーテの『シュテラ』の純然たるパロディと考えるべきものである。そしてアルニムの戯曲だが、「異国へ

---

3) J. J. Weisert, Graf von Gleichen “Redivivus”, in: Monatsheft für deutschen Unterricht, 40, 1948, S.465-470.

の「旅立ちとそこよりの帰還」というモチーフ自体がロマン主義に馴染むものであり、アルニムがグライヒェンモチーフに殊の外興味を示したのもうなづけよう。しかし彼の戯曲「Die Gleichen」はそのロマン主義性を余りに強調しすぎた余り、彼の創作によるエピソードが至る所に織り込まれ、筋が錯綜した作品となり、モチーフそのものは非常にぼやけたものとなっている。その内容を概説すると以下の様になる。——グライヒェン伯爵夫人には初恋の相手があり、夫が異国で囚われの身となると、彼女はその男と共に夫を探しに行く。グライヒェン伯爵は例に漏れず異国で（ここではエジプトになっているが）当地の娘と結ばれ、この二人と探しに来た二人が会ったりまた別れたり、伯爵が襲撃されたり故郷で戦争があったりした後、エジプトの娘は伯爵夫人の兄と、伯爵夫人は元の恋人と、そして伯爵自身は出家して幕を閉じる。——この作品の取り留めのなさを説明するには、この程度で十分だろう。そのためこの作品はグライヒェンモチーフを発展させたものというより、ロマン主義的冒険譚にこのモチーフを一部利用した感が強い。この点で比較すると、アルニムの作品の対極に位置するのが、ゲーテの『シュテラ』であるといえる。『シュテラ』はグライヒェンモチーフの文学的エッセンスを純粹に抽出した戯曲であり、重婚状態に陥った男女の葛藤を、他の状況を捨象することにより最も基本的な姿で表現することに成功しているのである。従来までの純然たる宗教文学的モチーフであったグライヒェンモチーフが、『シュテラ』により宗教性を払拭した一般文学的モチーフに脱皮し得たといっても過言ではあるまい。さて、次にハウプトマンの『森の銃声』を分析していくわけだが、そこでも必要に応じて『シュテラ』との比較検討を行っていきたい。

### ○『森の銃声』のモチーフ処理

ハウプトマンが1939年に発表した『森の銃声』は、彼の後期に属する短編である。作品そのものは20日余りで書き上げられたもので、当時、日記体小説『ジリ』の執筆に悪戦苦闘していた彼は、グライヒェンモチーフの話を

たまたま秘書から聞き、それが『ジリ』と共通する内容であっただけに、すぐさま小説化に取りかかったというのが成立の直接の背景とされている。<sup>4)</sup>ただ、グライヒェンモチーフ自体については、その10年以上前に書かれた『情熱の書』の中で、ゲーテに関連して既に言及されているため、女性のエロスを終生のテーマとしたハウプトマンは、いずれこのモチーフを取り上げようとしていたことが考えられる。しかしながら実際の執筆となると、上述した如く（彼の創作にはしばしば見受けられる事態ではあるが）即興的ともいえる短期間の内に書き上げられたため、作品の評価は概ね否定的で、特にその構成力の弱さと粗削りな文章が批判されてる。<sup>5)</sup>作品の梗概は以下のとおりである。

地の文の語り手であるコンラッドは、或る日20年振りにシレジアの古都に住む叔父アドルフを訪ねる。この元森林保安官である叔父は、若い頃は主君の伯爵に付き従って様々な土地を旅行したことがあり、甥に次の様な話を語り始める。彼は一度アフリカの奥地で、デーゲンハルト男爵という野性的で話し上手の男に出会ったことがあったが、後にこの男が近隣の男爵令嬢であるヴァイラン嬢と結婚し、その地方の領主に納まったことを知る。ヴァイラン嬢とも親交のあった叔父は彼女の城を訪ね、今はその夫となり一粒種までもうけたデーゲンハルトとも再会するが、彼に往時の面影はもはやなく、そこにいたのは上品でお洒落で懇懇ではあるがどことなく冷やかな、ところが我が子にだけは異常なまでの愛情を注ぐ男爵であった。その夜叔父は城の近くの森で一発の銃声を聞くが、それは男爵がアフリカ時代に結婚していた黒

---

4) Vgl. K. L. Tank, Nachwort von "Der Schuß im Park", Stuttgart 1971 (Reclam UB 8627), S.61-68.

5) J. ファイファーは、『森の銃声』について、語り手である叔父に必要以上に脚光を当てたことによる枠物語構造の破綻と、語彙のぞんざいな選択を手厳しく批判している。/Vgl. J. Pfeiffer, "Der Schuß im Park", in: J. Pf.: Was haben wir an einer Erzählung? Hamburg 1965, S.56-66.

人の妻を、彼女が城まで彼を追いかけてきたために撃った銃声であったことが、翌日明らかになる。黒人女性は一命を取りとめるが、書類にも残る二重結婚の罪は覆うべくもなく、男爵は失踪する。残された男爵夫人はしかし黒人女性を手厚く保護し、数年後に母国へ送り返してやる。ここで叔父の物語は終わり、その二カ月後彼自身も世を去る。

この小説自体は、確かに偶然が度重なるなど設定も不自然で、枠物語による効果も不十分であり、文学作品としては平凡なものであるとのそしりを免れ得ないかもしれない。しかし、これをグライヒェンモチーフのハウプトマン流の処理形態と考えるならば、示唆される点も少なくはないのである。先に『シュテラ』は、アルニム作“Die Gleichen”の対極に位置すると述べたが、『森の銃声』もまた別の意味で『シュテラ』の延長線上に位置する作品といえよう。即ち、両作品共グライヒェンモチーフを従来の宗教性並びに地域性から切り離し、純粹に男女間の葛藤として描き出しているわけで、ゲーテはモチーフに対する肉付けを殆ど行わないのに較べ、ハウプトマンは、近代シレジエン地方という、モチーフとは縁もゆかりもない新たな背景を、比較的詳しく設定しているのである。他にもそれぞれが独自のモチーフ処理を行っており、以下にその主なものをまとめて抜き出してみる。

	『シュテラ』	『森の銃声』
○状況設定	曖昧。	明確。
○前史	簡略。	デーゲンハルトについての み不明他簡略。
○中心人物	シュテラ（第二の妻）。	デーゲンハルト男爵（夫）。
○第一の妻	チェチャーリエ：社会的に弱い立場。	黒人女性：非常に立場が弱い。殆ど描写なし。
○第二の妻	シュテラ：社会的に強い立場。	男爵夫人：高潔、高い社会的地位。



○夫	フェルナンド： 第一の妻にも第二の妻にも引かれる。自由に生きることがを望みながら良心の呵責を捨てきれない。	デーゲンハルト： 第二の妻により社会的地位を得、それを守るために、追ってきた第一の妻を撃つ。表面上は平静を保つも後失踪。 二重人格的性格。
○三者の和合	最後にあり。	三者が会う場面なし。
○葛藤の克服	三者共存（重婚状態）。	夫の失踪と妻同士の和睦。
○文学形式	三一致の法則による戯曲。	粹物語による小説。
○第一の妻と 第二の妻の 関係	ほぼ対等。	第二の妻が第一の妻を保護。
○第一の妻と 夫との関係	人間的良心による関係。	本能的な愛欲関係。
○第二の妻と 夫との関係	男女間の愛情関係。	不明瞭ながらも打算の混じった理性的関係か（夫の側から）。
○モチーフ と無縁の重 要人物	駅亭の女主人。	叔父アドルフ。

さて、両作品のモチーフ処理はおおまかなところで以上のとおりだが、まず目につく点としては、モチーフ本来では夫を待ち続け、その夫が帰るものの第二の妻を伴うという悲劇的な運命を味わう最初の妻の存在が、両作品共第二の妻に移されていることである。また重婚のもう一人の妻の登場の仕方も、夫が連れ帰るかたちではなく、独立した存在として、後からいきなり登場する形式を取っている。（『シュテラ』ではチェチャーリエが最初から登

場してくるが、妻としての姿を現す第3幕後半までは「ゾンマー夫人」という登場人物名になっており、作品においては「一方の妻」とは別の存在であることを暗示している。)この様に状況が変化しているのは、夫の性格付けが本来のモチーフから大きく変化しているためと考えられる。つまり、最初の妻のもとへと再び帰っていくグライヒェン伯爵には、保守的で誠実なイメージが強調されているが、フェルナンドやデーゲンハルトはその様な性格を持たず、第一の妻から第二の妻へと気の向くままに人生を遍歴し、第二の妻のところで自らの意に反して第一の妻と遭遇し、その処理にさいなまれる男として描かれる。また、グライヒェンモチーフを扱った従来作品は、第一の妻の貞節ぶりや苦悩を主題に据えたものが多く、そこから道徳劇の観を強く呈するものとなっていた。そして二人の妻の夫に対する関係の違いは、領地で夫を待つ第一の妻と敵地で夫を救い出す第二の妻という立場の違いに集約されており、各人の道義的意識の相剋とその宗教的な救済が作品のテーマとなっていたのである。ところがこの両作品では、理性と感性を両方兼ね備えたひとりの現実的男性としての夫に光を当て、二人の妻が理性面、感性面それぞれの方面から夫を触発する形を取っているため、彼女たちの夫に対する社会的立場は副次的なものとして扱われている。その点でも、伝統的な状況設定に両作品とも捕らわれる必要はなかったといえよう。(ただ、以上のことは『シュテラ』についてよりあてはまることであり、『森の銃声』においては妻達の住む社会の相違が非常に大きな意味を持っている。しかしその社会とは道徳性などが付随する従来の意味での社会というより、人間が棲息する本源的な意味での「世界」と呼ぶべきもので、名もない黒人と男爵令嬢という、二人の妻の一般的社会での立場の違いが、作品の展開に決定的な影響を与えているわけではない。この点については後に詳しく述べたい。)

また、グライヒェンモチーフに直接関係ない登場人物として、『シュテラ』には駅亭の女主人が、『森の銃声』には梓内の物語の語り手である叔父アドルフが登場している。この内駅亭の女将は舞台上でこれから繰り広げられる出

来事の前史を語って聞かせる第三者の語り手として、古典的な劇作にはしばしば用いられる役柄である。しかし、『森の銃声』においては、アドルフがどのような役割を担っているのか、ひいてはハウプトマンがここで粋物語という小説形式を利用した狙いはどこにあるのか、少し考えてみる必要があるだろう。

ハウプトマンが『森の銃声』を『ジリ』の執筆中に書き上げていることは、先に述べたとおりである。『ジリ』は、妻子ある若手の大学講師である「私」が、「ジリ」という場末の舞台女優の魅力に取りつかれ、家族と彼女の間で苦悩する日々を書き綴った日記体小説だが、ここにはハウプトマンが実生活で微妙な仲にあった女優イダ・オルロフとの体験がはっきりと反映されている。(イダ・オルロフは、『ハンネレの昇天』でハンネレを演じたことが契機となり、以来30年以上に渡ってハウプトマンと深い仲となる女性であるが、彼にとっては彼女との関係は創作活動上非常に有益で、とりわけ『きてピッパは踊る』のピッパが、彼女を忠実にモデル化した人物であることは周知の事実である。)また、ハウプトマンは、オルロフ体験をもう既に一度、同様の日記体小説の形式を借りた長編『情熱の書』に盛り込んでいるのだが、この両作品共、重婚について言及した箇所が認められる。

1) 私はジリとアンネマリー (筆者註:「私」の妻) と共に、ソルトレイクシティーのモルモン教徒の許へと移住したかった。以前は実行が可能だったこの考えも、今では正に息が詰まる程狭い、実務的且つ宗教的体制へと行き着いてしまうのだった。私はモルモン教徒になりたかった。ドイツで二人の妻と共に暮らした奇人の話は良く知られている。

(“Siri” X, 431)

2) 私はこの当時ほど深い大きな驚きと大きな感動を抱いて、愛の驚異に見入ったことはない。このようにして、夫婦関係を三人で築き上げることは不可能であったろうか? キリスト教徒であったユダヤの家長らは複数の妻を娶っていた。厳格な意見を持っていたあの宗教改革時代の僧侶とて、夫婦を

一夫一妻に限定した言葉を、聖書のどの箇所にも見出すことは出来なかった。回教徒の生活は今日になってもなお一夫多妻である。出来得るならば、わたしもまた回教徒になりたいと思う。わたしのような立場に立ち至った人間が、こうした迷路を選ぶのも、これが初めてではないだろう。

(“Buch der Leidenschaft” VII, 157)

『ジリ』と『情熱の書』は従って、ハウプトマン自らの心情の吐露と見なすのが一般的であろうが、彼の心の中で葛藤を引き起こしている要因は、ほぼ常に「社会的存在の自己と生物的存在の自己」、つまり「理性と本能」のせめぎあいである、ということが出来るかと思われる。この図式はハウプトマン文学の中心的なテーマであり、『線路番ティール』や『寂しき人々』や『御者ヘンシェル』といった初期の自然主義的作品で既に扱われている問題である。ここでのティール、ヨハネス、ヘンシェルという主人公達は、自らの中での理性と本能のせめぎあいをぎりぎりまで表面には出さず、その均衡が破れた時点でだしぬけに崩壊していくのであって、彼らの内面では恐らく『ジリ』や『情熱の書』に描かれている葛藤が、意識的にせよ無意識にせよ繰り広げられていたと考えることができるだろう。そして、『森の銃声』のデーゲンハルト男爵もまた、これらの主人公達と同一線上に位置する人物なのである。

ただ、作者が理性と本能の葛藤をオルロフ体験により心底から味わった後の人物であるデーゲンハルトは、この二つの性向をより先鋭化した形で持ち合わせており、アフリカで叔父が出会った頃の野性味溢れる男爵と、シレジエンでの貴族的に洗練された男爵は、叔父をして「アフリカにいたデーゲンハルトとこの男は、二人のまるで異なる人物であった」(VI, 441)と言わしめる程である。そして、彼の内面は最初から最後までほぼ全く描写されはしないため、不気味なまでに謎めいた雰囲気は彼には付きまとっている。叔父アドルフの存在は、従ってこの様な男爵の行動を物語ると同時に、適宜必要最小限の注釈を加えるために必要なものといえるわけで、叔父という語り手を通して男爵の行為は或る程度の客観性を得ると共に、読者に心情的な共感を引き起こし得るものにさえなりかけている。ハウプトマンの小説で粹物語

を利用した作品としては、『ゾアナの異端者』が思い起こされることだろう。しかし、この中で物語を語る羊飼イルドヴィコと、物語の主人公である牧師フランチェスコは、最終的には同一の人物であることがわかり、ここでの枠物語の使用は、登場人物の行動に説得力を伴ったインパクトを与える結果となっている。『森の銃声』での語り手アドルフと物語の主人公デーゲンハルトは同一人物ではないが、アドルフが最終的には男爵の取った行動（第一の妻を射殺しようとし、何の責任を取ることもなく失踪してしまうという行為は、弁解の余地の無い犯罪といえよう）を、下に引用した彼の言葉の如く、漠然と理解していたことは確かであり、二人の間には相通じる何らかの認識が存在していたといえるのではないだろうか。

「わしが思うに、彼はシレジアでの結婚から飛び出したんじゃ。まるで、金ぴかの厩に閉じ込められて、燕麦やら馬草やらなにやかやと好きなだけありつけた所から、あらくれ馬が飛び出すようにな。」  
(VI, 464)

そう考えていくと、叔父アドルフが非常にユニークな人間に描かれている背景も明らかになってくる。小説の前半で入念に描写されるアドルフの人となり要約すると、彼は森林保安官を退職した後、シレジエンの田舎に引きこもり、近隣の住人との交際を絶ちながらも、世界中の同業者と頻繁な文通を行っている植物学研究者であり、また話術の抜きん出た名手として、その一種おどけた様な語り口は、死を間近に控えた老人の語りとは思えない程生き生きとしたものである。この様な特徴を持った人間というと、ハウプトマン研究者には、ハウプトマン本人がすぐさま連想されることだろう。ハウプトマンは、ヒットラーが政権を取った1933年以降、シレジエンの小都市アグネーテンドルフを創作活動の拠点とするようになるので、『森の銃声』を書いた頃にはちょうどアドルフの様な境遇にあったわけである。またハウプトマンの話し方や立ち振る舞いが独特なものであったことは、『魔の山』でのペルコルンの例を引くまでもなく余りにも有名である。さて、そこでデーゲ

ンハルトにもう一度目を転じてみたい。彼はハウプトマンが常にさいなまれていた「理性と本能の葛藤」を極端にまで先鋭化した人物であるので、やはり作者の現身と見なすことが可能となる。すなわち、『ゾアナの異端者』では同一人物であった語り手と物語の主人公が、『森の銃声』にあっては別々の人物にされてはいるものの、実はその二人は一人の人物から派生した存在であり、その人物とはハウプトマン本人と考えられるのである。デーゲンハルトは、イダ・オルロフとの関係に悩んでいた当時の彼の心理状態を具現化し、アドルフは彼の社会的状態を具現化した人物なのではないか、つまりこの作品ではハウプトマン自らが自らに自らを語らせているのではないかと解釈し得るのである。<sup>6)</sup>

グライヒェンモティーフという設定は、教会による重婚状態の認容という不自然な救済が用意されていない場合には、円満な結末を非常に迎えにくい性格を持っている。『シュテラ』第一稿は二人の妻の有り余る愛により、三角関係を救済しようと図っているのだが、社会的道義に反するとの世論の批判は手厳しいものだった。同じくキリスト教的救済を用意しない『森の銃声』では夫の発砲、そして失踪と、筋だけを辿れば完全な破局とも呼べる結末が用意されているものの、作中の雰囲気はそれほど悲劇的な色合いを濃くはしない。デーゲンハルトが第一の妻に向かって発砲する場面や、城から逃走する場面が描写されていないこともこれには影響しているだろうが（ハウプトマンは、作品の中でペリペティアとなる事件を意識的に視覚から遠ざけるといふ癖を持っており、事故や殺人や自殺といったシーンは、ほとんどの作品では間接的にしか描写はされていない）、アドルフがデーゲンハルトの行為に暗黙の理解を示していること、つまりハウプトマンが自らの葛藤を自ら語っ

---

6) アドルフとデーゲンハルトが共通の特徴を有していることは、W. フロイントが指摘している。彼は作品そのものを、近代社会の没個性化を前にして前近代的な理想社会へと逃避する人間の物語と解釈し、この点で叔父と伯爵に類似した性格を認めている。／Vgl. W. Freund, Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann, Paderborn 1975, S.95-102.

ていることも、大きく関係していると思われる。

また、二人の妻が、事件に際して余り取り乱した様子を見せることがないのも、作品の悲劇性を少なからず阻害している。この点については、ハウプトマンの自己弁護的な創作態度が、女性達の理解ある対応を生み出していると解釈することもできよう。同様に『ジリ』や『情熱の書』においても、女性達は悲劇的な選択を取りはしない。しかし、『森の銃声』での二人の妻の描かれ方は、殊にハウプトマンの小説において特徴的な手法であり、グライヒェンモチーフのハウプトマン流の処理法の核心も、二人の妻の描写法を分析することによって明らかになると考えられる。

デーゲンハルト男爵の二人の妻は、その境遇は天と地ほども異なり、描写のされかたも同等とは決していえるものではない。黒人の妻は、極論すればその存在だけが問題にされているのであって、彼女の人間的性格は作品においてはほとんど無視されているといってもいいほどである。<sup>7)</sup> 問題なのは男爵夫人であって、解釈によっては彼女を主人公としてもよい程、男爵夫人は地の文から枠内の物語までその言動が詳しく描写されている。ただ、その様子はあくまで画一的であり、夫の変貌に悩みこそすれ、彼女は終始人情味溢れた高潔且つ貞節な女性であり続けるのである。特に男爵が失踪した直後にさえ、涙を禁じ得ずも事態を早、甘んじて受け入れようとする態度は、余りに没個性的なものといわざるを得ない。

「確かに残された彼女はこの言葉を涙ながらに読み上げた。嗚咽もこらえようがなかった。しかしそれから彼女は私を真っ直ぐ、覚悟を決めた様に、そして私の思い違いでなければ満足した様子で見つめたのである。」

(VI, 463)

---

7) 彼女は男爵夫人のいわばアンチテーゼとして置かれた人物であり、三角関係のバランスを取る上での「カウンターウエイト」と考えるべきである。これと同様の人物設定は、他に『線路番ティール』での先妻の子トビアスに対する後妻の赤ん坊に認められる。

即ち、男爵夫人はその描写の多さにも係わらず、ごく純粹化された人物として単一的なキャラクターを持つに留まっていると考えられるわけである。<sup>8)</sup> この意味においては、男爵夫人は黒人の妻と同じ様に、シンボライズされた存在と考えることが可能である。そして、二人の妻が何を象徴しているのかというと、それは、彼女達が各々所属している地域、いや、地域という社会的な概念よりも、各々の所属する本源的な空間を彼女達は象徴しているといった方がいいだろう。これらの空間はシレジエンの領地=明、アフリカの奥地=暗と捉えられる対を成し、それぞれがデーゲンハルトの心理の表層と深層、或いは理性と本能とに呼応することになる。(ここでいう理性とは日常社会的な思考パターンを指しており、悪意や打算も含まれている。)

この様に、地域即ち空間に象徴的意味を付与し、その代表者としての人物をそれぞれの空間に配置する手法は、小説部門でのハウプトマンの得意とするところで、典型的な例がやはり『線路番ティール』に認められる。この作品では、ティールの前妻ミンナと後妻レーネが全く相容れぬ空間に存在しており、レーネがミンナの属する保線区にやって来ることにより、即ち一方の空間にもう一方の空間が侵入することにより軋轢が生じ、ここでは暗の世界が明の世界を飲み込んでしまう。つまりティールがレーネとその赤ん坊を惨殺するという惨劇が起こるのである。同様に『ゾアナの異端者』においても、山の上という暗の世界に住む異端の娘アガータが、下界の村に下りてくる段で作品が大きな転回点を迎えることとなる。<sup>9)</sup> そして、『森の銃声』もその例に漏れず、暗の世界を象徴する黒人の妻が明の世界である領地にやって来ることにより、事件が生じるわけである。しかし、この作品が『線路番ティール』や『ゾアナの異端者』と決定的に異なる点は、男爵夫人が事件の発覚により

---

8) ファイファーは、男爵夫人の夫に対する愛情と、彼が失踪した跡の彼女の毅然とした態度には齟齬が生じているとするが、それも本文以下に述べる彼女の本質と矛盾するものではない。

9) 拙論「G. ハウプトマン『線路番ティール』解釈試論——その空間的象徴性——」、広島独文学会、『広島ドイツ文学』第5号 1990年、1～18頁参照。



家名が傷つけられることを恐れ、黒人の妻を密かに手厚く看護させ、あまつさえ、その息子はイギリスにいる男爵夫人の親戚のもとへと養子に出されてしまうことである。ということは、暗の世界が明の世界にすっかり取り込まれた結果になるわけで、もともと得体の知れぬ破壊性を内包している暗の世界に対して、社会的秩序に支配された明の世界が優勢となった場合、『線路番ティール』で生じた惨殺事件の様な極端な悲劇は起こりようもない。ただ、本質的に明と暗の両方の世界を我が身の内に孕み続けてきた人物、つまりここではデーゲンハルトが、明と暗の世界の接触により、一気に暗の世界へのめり込んでしまう結果は、先の二作品と同様である。デーゲンハルトが明の世界である領地から姿を消すのは、従って当然の成り行きであろうし、暗の世界そのものに帰ろうとする彼が、明の世界に取り込まれつつある黒人の妻にもはや何の愛着を示さないのうなづける。そして、彼の行き先をアフリカと推測した叔父アドルフもデーゲンハルト同様両方の世界を内に抱いた存在といえるだろう。ただ、人物達が皆、明の世界に必死に留まろうと苦悶するのは共通しているものの、『森の銃声』では他の作品と異なり、その様子が暗示的には全く描写されず、一発の銃声に象徴されるかのごとくだしぬけに暗の世界が爆発する。ここに作品の構成としていかにも手薄な印象を受けずにはいられない。

### ○グライヒェンモチーフの現代性

さて今まで『森の銃声』の構造について詳しく見てきたわけだが、グライヒェンモチーフからかなり離れてしまった感があるので、もう一度本来のモチーフを検証してみたい。

既に何度も触れてきた様に、グライヒェンモチーフの本質とは、数奇な運命に弄ばれた主人公が、止むを得ぬ事情から重婚を犯すが、当事者達の慈愛と教会の寛容な対処により、三者が幸福な共同生活を営むという点にある。その際に文学として忠実に踏襲されてきた点は、死んだと世間では思われている夫を待ち続ける第一の妻の貞節ぶりと、愛する男を救うためには故郷や

家族をも捨てる第二の妻の献身ぶりの二点である。そして、そこでは現代的な意味における愛情や、増してや欲望などは大して重要な要因とはならないのである。この伝統を打ち破り、いわば男女間の愛情のみで重婚のジレンマを乗り切ろうとしたのが、『シュテラ』であるといえる。そのせいで、この二人の妻は、共に夫に対する深い愛情を持つことに意義があるのであって、立場上の違いを余り鮮明にはしていない。<sup>10)</sup>

しかし、フェルナンドが同時に二人の女性と愛情関係を結び得るからといって、彼らの重婚状態の正当性を当時の観客が納得するものでは当然なく、世間の猛烈な批判の前に、ゲーテは結末部の書き直しを余儀なくされる。つまり、フェルナンドが二人の妻を「俺のものだ!」と、また二人の妻が「あたしはあなたのもの」と宣言する結末を、シュテラが毒をあおり、それを知ったフェルナンドが自殺する場面に差し替えてしまうわけである。ところが、この改稿で図らずもグライヒェンモティーフの性格が浮き彫りにされてくるのである。奇しくもこの改稿は、第一稿では全編のハイライトであったチェチャーリエによるグライヒェン伝説の長い説明の直後から始まっている。そのため改稿後の彼女のこの台詞は、カタストロフに対してそれ以外の選択を示唆する所謂“Retardation”と解釈することもできようが、自殺するのがチェチャーリエならぬシュテラとフェルナンドである以上、悲劇的效果を高めているとは一概には言い切れない。また、一度はチェチャーリエと共にシュテラの前から姿を消そうとしたフェルナンドが、シュテラが毒をあおったのを知ってピストル自殺を遂げるのも不自然であるし、二人が別々の部屋で死ぬこと、シュテラが最後に“Und ich sterbe allein.”<sup>11)</sup>という言葉を残す点な

---

10) 潮出版版「ゲーテ全集」の『シュテラ』の解説では、シュテラとチェチャーリエは極めて対照的であるとしているが、グライヒェンモティーフの側面から見れば、二人は非常に差異の少ない恋敵といえる。渡辺健、ゲーテ全集第4巻『シュテラ』解説、潮出版社1979年、444-446頁参照。

11) J. W. Goethe, Werke, Hamburger Ausgabe Bd. 4, DTV, München 1982, S.351.

ど、当時のドラマトゥルギーによる悲劇性が集中性を失っているのも確かである。

そもそも、「ある悲劇」と改題された改稿後でのシュテラとフェルナンドの死は、それまでの悲劇が結末で描いてきた死とは根本的に趣を異にしたものとなっている。即ち、伝統的な悲劇の結末に好んで設定された死とは、誤解による死や、悪者の策略による死、または他者に対する自己犠牲としての死や、純愛の証としての死などであったが、ここでの二人の死は、解決を見出せぬ激しい心理的葛藤の末の一種の逃避行動と考えられるからである。それはフェルナンドが二人の妻を避ける様にして別室へ行き、ピストル自殺を遂げる状況に象徴されている。つまり、改稿後で新たに付け加えられた自殺の場面は、物語が十分に展開した後に起きる付け足しとして、いわば「逃避的な死」ともいえよう。

ところが、この悲劇における「逃避的な死」を非常に効果的に用いた作家が実はハウプトマンであって、『日の出前』のヘレーネにせよ『寂しき人々』のヨハネス・フォッケラートにせよ『ガブリエル・シリングの逃走』のガブリエル・シリングにせよ『御者ヘンシェル』のヘンシェルにせよ、行き場のなくなった三角関係や或いは失恋の果てにただ一人、逃げるように自殺を図るわけである。また、逃避という点においては『森の銃声』のデーゲンハルトの失踪も、同じく逃避行動であることに大差はない。以上の考察から次の様な結論が引き出される。ゲーテはグライヒェンモチーフを従来の設定から解き放ち、登場人物個人の感情にジレンマの解決を委ねるが、当時の社会通念に対して余りに斬新であったために改稿を強いられる。ところがこの第二稿における自殺は、図らずも伝統的悲劇でいう「カタルシス」を喚起しない逃避行動としての死であって、それは自然主義作家ハウプトマンにさえ共通するものなのである。翻れば、グライヒェンモチーフの本質は、善良な二人の女性に板挟みとなる善良な男性という近代的な性格を有しており、『シュテラ』第二稿が近代的な結末を迎えるのもモチーフ本来の性格ゆえと考えられるわけである。(もともとこのモチーフには悪人や策謀家が登場し

ない。それ故、ゲーテが『シュテラ』を書く際参考にしたという『サラ・サンプソン嬢』や、後世でしばしば引き合いに出される『ハイルブロンのカートヒェン』などは、「一人の男を巡る二人の女」のモチーフとしては『シュテラ』と同列に位置するが、この2作品共各々マールウッドやクニグンデ・フォン・トゥルネックという悪役が登場する点で、『シュテラ』と一線を画している。)そして当然の如く、ハウプトマンにとってこのモチーフは非常に都合のいいもので、「理性と本能の葛藤」とか、「空間を象徴する人物の設定」といった彼が以前から扱い続けてきたテーマや手法がこのモチーフの器を借りて結実した作品が『森の銃声』であるといえるだろう。ただ、この小説は自らを登場人物に強く反映させるなど、ハウプトマン個人の思い入れがかなり表面化しているため、却って文学的効果に欠ける所が見られ、また他の彼の作品と違って暗の世界の描写をほとんど盛り込まなかった点も、ハウプトマン文学の中であって『森の銃声』を魅力の薄い作品にしている理由であると思われる。

(本論は、北海道独文学会 1992 年夏期研究発表会における報告に、大幅な加筆訂正を行ったものである。)

### 使用テキスト

Gerhard Hauptmann: Der Schuß im Park, in: G. H., Sämtliche Werke in elf Bänden. Centenar-Ausgabe zum 100. Geburtstag des Dichters. Hrsg. v. Hans-Egon Hass. Berlin/Frankfurt a. M./Wien 1963, Bd. 6, S.423-466.(引用文末尾の括弧内のローマ数字は上記全集中の巻数, アラビア数字は頁数をあらわす)

### 参考文献

- E. Frenzel, Motiv der Weltliteratur, Stuttgart 1988.  
E. Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1988.

- A. u. W. v. Rinsum, Lexikon literarischer Gestalten, Stuttgart 1988.
- C. Höfer, Die Gestaltung der Sage vom Grafen von Gleichen in der deutschen Dichtung, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt Heft 50, Erfurt 1935, S.151-189.
- F. A. Voigt, Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft des Nazismus, in: Monatshefte 38, Brunswick 1946, S.298-303.
- R. C. Cowen, Hauptmann-Kommentar zum nichtdramatischen Werk, München 1981.
- Heinz-Dieter Weber, Stella oder die Negativität des Happy End, in: H.-D. W., Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik, Stuttgart 1982, S.142-167.
- W. Scherer, Bemerkungen über Goethes Stella, in: W. S., Aufsätze über Goethe, Berlin 1886, S.125-160.

## Das Bigamiemotiv in der deutschen Literatur

— Unter besonderer Berücksichtigung von G. Hauptmanns  
“Der Schuß im Park” —

Masafumi Suzuki

Als eines der ältesten Motive, die in der Literatur seit alters her behandelt wurden, kann man das — besonders um einen Mann streitende — Dreiecksverhältnis zwischen Mann und Frau anführen. Wenn es sich zum Gegenstand des sozialen Systems entwickelt, stellt es die Tatsache der “Bigamie”, zwei rechtlich geschlossenen, nebeneinander bestehenden Ehen ein und derselben Person, dar. Die Beispiele für dieses Motiv sind in der deutschen Literatur am meisten zu beobachten infolge eines Vorgangs in der mittelalterlichen deutschen Geschichte. Es ist der Doppelehe-Skandal von Ernst Ludwig Gleichen, Graf von Türingen, im 13. Jh.. Der Sage nach zog er zum Kampf gegen die Sarazenen aus. Er wurde dann dort gefangen aber von einer Sultanstochter gerettet und kehrte mit ihr in die Heimat zurück, wo seine treue Frau lange auf ihn gewartet hatte. Und am Ende “liebten sie sich alle drei, ihre Liebe faßte selig eine Wohnung, ein Bett und ein Grab” (Goethe, “Stella”). Obwohl es keinen Beweis für diesen Vorgang gibt, behandelten die Dichter ab und zu dieses Motiv z. B. Hofmanswaldaw, Bodmer, Goethe, Kotzebue, Achim v. Arnim, Hauptmann usw.. Vor allem fallen “Stella” von Goethe und “Der Schuß im Park” von Hauptmann auf durch ihre eigene Behandlungsart dieses Motivs. Man könnte sich den “Konflikt der Vernunft mit dem Instinkt” als typisches Thema der Hauptmannschen Literatur vorstellen. Indem sich dieses Thema mit dem Erlebnis des Dichters verbindet, wird der Baron Degenhart in “Der Schuß im Park” als durch diesen Konflikt

zugrundegerichtete Person dargestellt. In dieser Person steckt die modernere Interpretation des Gleichen-Motivs. Dagegen werden die zwei Frauen — die Baronin und die Schwarze, die die Frau des Barons in der Afrika-Zeit war — infolge ihrer verfeinerten Charaktere mehr symbolisiert als die Frauen im eigentlichen Gleichen-Motiv, und ihr Unterschied stammt, streng genommen, aus dem der Gebiete, denen sie angehören. (Schlesien — Helle, Vernunft./Afrika — Dunkel, Instinkt) Diese literarische Methode, daß man die Symbolik des Raums den auftretenden Personen überläßt, ist typisch für Hauptmann, und aus der Tatsache, daß er in dieser Novelle die Methode effektiv einführt, wäre es leicht zu verstehen, daß das Gleichen-Motiv dem Wesen der Hauptmannschen Literatur entspricht. Andererseits hat das Motiv ursprünglich eine moderne Seite, die durch die Verbesserung des Schlusses von "Stella" klar wird. Nachdem die glückliche Doppelhehe von Stella, Cäcilie und Fernando, die traditionelle Behandlung des Motivs, vom Publikum abfällig kritisiert wurde, schrieb Goethe die Schlußszene tragisch d.h. auf die Szene des Selbstmords von Stella und Fernando um. Aber das Sterben von beiden hat dabei eine andere Bedeutung als das normale in den bisherigen Tragödien. In den traditionellen Tragödien ist der Selbstmord sehr produktiv z.B. Freitod durch das Mißverständnis oder die List der anderen, Sterben als Zeugnis der Liebe oder als Opfer des sozialen Systems usw.. Dagegen kann man den Selbstmord in der neuen Fassung als einen Zusatz nach der völligen Entrollung des Dramas, nämlich als eine Flucht auslegen. Und das Motiv, "Sterben als Flucht", tritt häufig in den naturalistischen Werken Hauptmanns auf. Solches Sterben ohne Katharsis hat seinen Ursprung in der Struktur des Motivs selbst, daß trotz des Dreieckverhältnisses die beiden gegenüberstehenden Frauen gütig sind, und gerade das bestätigt die literarische Modernität des Gleichen-Motivs.