HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	Wilhelm Hauffの三つのMärchenalmanach：Märchenの行方を追って
Author(s)	藤本, 純子
Citation	独語独文学科研究年報, 9, 1-19
Issue Date	1983-01
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/25623
Type	bulletin (article)
File Information	9_P1-19.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

Wilhelm Hauffの三つのMärchenalmanach
―― Märchenの行方を追って ――

藤　本　純　子

まずは暫く、女王Phantasieと共に、人間界から母のもとへ舞戻って来た彼女の娘、Märchenの訴えに耳を傾けてみよう。

「お母様も御存じでしょう、私がどれほど人間とのつきあいを喜びとしているか、どんな貧しい人とでも仕事のあとのひととき、小屋の前に腰かけて一緒にお喋りして過ごすのを楽しみにしているか。いつもなら、私が出向いてゆくとすぐさま親しげに挨拶の手を差しのべてくれ、立ち去るときも満足気に笑みを浮かべて見送ってくれるひとたちでした。それがこの頃はまるで様子が違うのです。」「もはや人間は私を慕ってはくれなくなりました。行く先々で私を出迎えるのは冷ややかな眼差しばかり、もうどこへ行っても私を快く迎えてくれるところはありません。私が大好きだった子供たちまでが、私をせせら笑うばかりか、大人ぶった風をして私に背を向けるのですから。」[1] 彼女によれば、人間界では見張りが立てられ、Phantasieの国から訪れる者に対して厳しく目を光らせ、その門を閉ざしつつあるという。Märchenの締め出しに一族のModeも一枚噛んでいたことを知って母親は憤慨するが、やがて人間の子供たちのもとへ赴いていまいちど試みることを勧め、娘を励ましてやる。だが彼女はまた一計を案ずることも忘れない。「それはそうと、お前にも少しはまともな恰好をさせてやらなくてはね。子供たちに気に入って貰えて、しかも大人たちにもつま弾きされずにすむような。それ、Almanachの衣裳を着ておゆき。」[2] とまどいつつも差し出されたきらびやかな衣裳に身を包み、Almanachに姿をかえたMärchenは、勇気を奮い起こして人間界へ出立する。

このひとこまは、三巻から成るWilhelm Hauff（1802－1827）の物語集"Märchenalmanach"の第一巻に冠せられた珠玉の如き小篇、"Märchen als Almanach"の素描である。これに続く第一巻の物語とも直接つながってはおらず、また形の上ですでに第二、三巻とは切り離されているこの小篇の奏でる序曲が、ややもすれば見過ごしてしまうほどのささやかな楽器編成ながら、どれほど遠く澄んだ余韻を響かせ、指南のつとめを健気に果たしているかは以下に徐々に明らかになってゆく筈である。

1826年出版の、"Maehrchen-Almanach auf das Jahr 1826, für Söhne und Töchter gebildeter Stände"の副題を持つ第一集"Der Karawane"を初めとし、同様の副題をおのおの備えた第二集"Der Scheick von Alessandria und seine Sklaven"(1827)、第三集"Das Wirtshaus im Spessart"(1828)と矢継早に三巻の"Märchen-almanach"を世に送り出してHauffは早々と世を去る。生を急ぎ、慌しく駆け抜けた彼のペン先が生み出したものは驚くほど多岐にわたり、饒舌多弁な語り口は勢いに任せて次々と文字で埋められてゆく紙にペンの掻き跡のまだほの見えるような荒っぽさと瑞々しさを残している。ときの売れっ子作家の多くの例に漏れず、もはやその短篇長篇の小説がさほど顧みられることもない今、"Märchenalmanach"ばかりが読みつがれ、Grimm兄弟の"Kinder- und Hausmärchen"と双璧をなし、これにひけをとらぬほどの命脈を保ち続けているのは何故か。結論から述べてしまえば、その秘密はGrimm兄弟のものとはまた異なった意味での形式と内容の幸運な一致に、そこにおさめられたものの動的かつ有機的な構成に、さらには「語り」の存在にある。

三巻はいずれもRahmenerzählung枠物語の形式をそなえている。Hauffの語りの才能と、彼を常につき動かしているかにみえる'erzählen'そのものに対する衝動が、既存のものと自分の創作を小器用に縫いあわせ、新しいものに仕立て上げてしまう才覚と相俟って、枠構造という規制のもと、バランスのとれた、といっても決して硬直した構築物ではない、柔軟性を持った構造をつくり上げている。各物語集はそれぞれ図に示すように、それ自体独立した筋を持って進行してゆく枠の部分(Rahmen, 以下特定のものを示すときR_nと略記)と、これを中断しながらはさみこまれてゆく独立した幾つかの物語(Binnenerzählung, 以下同様にB_nと略記)から成り立っている。[3)]

I "Karawane" R_1 R_2 R_3 R_4 R_5 R_6 R_7

B_1 B_2 B_3 B_4 B_5 B_6

II "Scheick" R_1 R_2 R_3 R_4 R_5 R_6 R_7 R_8

B_1 B_2 B_3 B_4 B_5 B_6 B_7 B_8

III "Spessart" R_1 R_2 R_3 R_4 R_5 R_6

B_1 B_2 B_3 B_4 B_5

(個々の題名については注3)を参照)

『アラビアンナイト』、あるいは『デカメロン』などの典型的な例によって周知のように、枠物語とは、まず「物語が語られる状況」そのものが虚構の枠組みとして設定されているものをさす。物語を語る者とこれを聞く者によって－単に物語を目的として、或いは物語を他の何らかの目的を達成する手段として－「語りの輪」が形成され、彼らによって構成され共有される空間の中で、複

数の物語が順次語られてゆくという手順を踏んで初めて成立するものである。枠部分の時間は物語が語られる時間と、これ以外の枠内の現実の筋が進行してゆく時間によって占められ、また物語部分では、物語が語られている時間と個々の物語の内部で過ぎる時間とが重なりあい、異質の、比重の異なる時間が層をなして流れてゆく。さらに、枠部分の舞台空間は、物語部分のそれぞれの物語で展開される世界と響きあい、呼応しあってその広がりと奥行きを増す。子供のブロック遊びの産物にも似たこの立体的な構造は、全体の姿として眺めることも出来るが、ばらばらに分解し、ひとつひとつ手にとってその形や色をつぶさに観察してみることもまた可能である。即ち、個々の物語はいずれもひとり歩き出来る完結した存在でありながら、任意の配列と組み合わせを与えられ枠にはめられることによって、固有のものに加えて、枠や他の物語との関係から生み出される新たな意味や価値を併せ持つことになる。

全体の中で占める「位置」と、他者との有機的な関わりがその価値や機能の決定権を握る。枠の中ではこの相互関係から逃がれることはできない。さきにもその柔軟性を指摘したように、この枠構造の構成員の間に成立する関係は決して固定したものではなく、捉える角度によって相互に及ぼしあう力のベクトルを刻々と変化させてゆくものである。枠物語の持つこの特徴的な性質は、環境と、個体を単位とする集団によって構成されるもの、即ち人間社会を容易に連想させる。言ってみればこれは社会のひとつの模型である。物語もそうなら、語り手と聞き手からなる枠の人間集団についても無論これはあてはまる。これらはいずれも社会の相似形なのである。

この枠組の虚構的性格は、Hauffの物語集では、きわめて鮮明な視覚的映像をあたえるその写実的・具体的描写にみられる科学的・即物的な側面と、奔放で空想的・超自然的な側面とが交錯する物語世界と絡まりあい、読む者をしばしば不意にエアーポケットにおとしいれる。これまで「物語」という、より広い概念を示す表現で押し通し、一般に浸透しているメールヒェンや童話という言葉をあえて避けたのには理由がある。MärchenがいまはAlmanachの姿を借りている身であり、もはやかつてのMärchenではないこと、Max Lüthiが「平面的」・「一次元的」と形容した「本来のMärchen」[4)]がいまや立体的で三次元的な相貌を帯び始めていること、このことを忘れるわけにはいかない。彼女が一体何者となったのか、姿かたちをかえても尚もMärchenでいられるのか、仮の姿で世を凌ぐうちに己れ自身の姿を見失ないはしないのか、それを見届けぬうちは彼女を今まで通りの気軽さで安易に呼ぶわけにはゆかないのである。

Hauffの写実的な筆致は、事物や人間、その他の登場者の外面を写しとらえるに止まらず、人間の内面の隅にまで光をあて、その性格的な奥行から、人格の変化・成長の過程に至るまでぐるりと照らし出して見せる。目の前の立体スクリーンに次から次へと映し出される映像は、対象を執拗に追ってゆくかと思えば、周囲の風景にも注意を払うことを忘れない。広く狭く、過去へ未来へ、西へ東へと視界を自在に切り替え移動させてゆくズームの技。退屈の暇(いとま)を与えず、ときに視覚に阿ね

る巧みなカメラワークは、現代の視覚的映像芸術の氾濫の萌芽を思わせる。次々と入れ替わる異質の次元の出現に、読む者はいつまでも陶酔してひとつところにとどまることを許されない。はさみこまれている物語のあとに必ず待ち受けている虚構の現実としての枠に連れ戻されることによって、枠自体の現実性はより高められる。われわれは、自分自身のいまいる、本を開いて読んでいるこの現実から、虚構の現実の中に予めひきずりこまれてしまうのである。しかしそのそばから、一連の物語 ― そのリアリティーに富む描写にも拘らず ― 枠という虚構の中で語られているお噺にすぎないのだという意識が揺り戻しをかけるために、現実性の発現は阻まれる。こうして読者は、間断なく陶酔と覚醒、飛翔と墜落の間をいったりきたりする存在となる。

この問題には、後に'erzählen'を考察する際に立ち戻ろうと思う。"Märchenalmanach"に限らず、Hauffの物語を論じようとすれば、'erzählen' 即ち「語ること」は、彼の作品空間の骨組みに生きた血肉を賦与するものとして、看過することのならぬ問題を提供している。それにしても目を、否、耳を惹くのは、この枠物語に用いられている、'erzählen' あるいはその類義語の、また人と人がなにかを語り交わす場面の多いことである。枠のなかで、枠の構成員が物語のやりとりをすることばかりが'erzählen'ではないし、必ずしもそう限定して考える必要はなかろう。個々の物語のなかでも、また物語の語られる場面を差し引いた枠部分においても、エピソードや体験、ある状況に至った経緯などを語りあう場面がそこかしこに見られるからである。

乱読多読から汲みあげられたままの混濁した素材の溶液が、奔放な想像力の炎で熱せられ、気化して拡散してゆくのを、アレンジと構成の勘をもって手際よく器用に枠にからめとり、冷却してかたちを与えていったHauffの技。枠物語という形式の持つ特性を十二分に活性化してこれにいのちを吹きこみ、あるいは逆にこの形式の規制力に救われて、ときおり荒削りな地肌をのぞかせながらもHauffが生命力を孕んだひとつの小宇宙の変遷史を展開していること。― Sabine Beckmannの論文、"Wilhelm Hauff Seine Märchenalmanache als zyklische Komposition" (1976)[5] はそのつぶさな調査報告である。この論文は、個々の"Märchenalmanach"についての、過去の研究も踏まえた上での緻密で丹念な比較・分析の積み重ねと、これをもとにした三巻全体に関する総括的なまとめから成っており、淡々とした客観的な姿勢を崩さぬ叙述によって、縺れた関係をひとつひとつ丁寧に解きほぐしてゆき、まずHauffの奥行ある物語世界の展開図を、次いでその見取り図を提供している。各物語集については、それぞれ次の観点から仔細に観察を試みている：1. Verknüpfungen von Einlagen und Rahmen, 2. Der Stimmungsgehalt, 3. Die Konfiguration, 4. Zeit und Raum, 5. Motive, 6. Märchen und Geschichte. 彼女のレポートは、微視的な観点に立つ個々の構成要素の綿密な比較・分析に始まって、次第に巨視的な観点に移行しながらまとめあげてゆく実証的な調査方法をとっており、些細な点に拘泥がすぎると思えるほどに物語と物語の、あるいは枠と物語の間のつながりを抽出する

ことに意を注いでいるが、その過程で幾つかの注目すべき関係の変遷の糸が見出され、最終的には見やすい図式的な形に整理されている。

以下の稿では、折にふれて彼女の得た結論に助けを求めつつ、変装したMärchenの追跡を試みる。より鳥瞰的な位置に身を置いて見はるかしてみれば、三つの"Märchenalmanach"は、そのひとつひとつが"Märchen als Almanach"をさらに大きなRahmenとするBinnenerzählung であり、Märchen自身をその主人公とするRahmenerzählungをなしているとも言えるのである。

第二集"Der Scheick von Alessandria und seine Sklaven"からは、しきりに'Märchen'について、また'erzählen'について語りあう声が聞こえてくる。この物語の枠部分では、アレッサンドリアの長老Ali Banuと、解放され自由の身となるかわりに主人や聴衆の前で銘々ひとつずつ話をする彼の奴隷たちを囲む語りの輪のこちら側にもう一つ、通りすがりに足を止めた若者四人に、見すぼらしいなりの正体不明の老人を加えた五名が小さな輪をなす。この小さな輪は徐々に大きな輪に接近してゆく。この二つが和して一つの輪となるまでの過程は、枠部分が物語部分と微妙な共鳴を交わしながらその大団円に向かうまでの流れと呼吸を共にし、視覚にもとらえられる、動きのある対応を示している。この小さな輪は、いわば読者と語りの輪の間をとりもつ役を果たすものであり、大きな輪に近づいてゆきながら、さりげなく語りの輪の中へ我々を拉致してしまう。さて、件の輪のなかでは、物語を聞くことの素晴しさ、汲み尽くせぬ魅力を賛美する一方で、その根拠を求めて物語談議が展開される。特にR_5では、若者たちは老人から物語の二種あることとその違いの細かな講釈を与えられており、これはHauff自身の物語観が老人の口を通して語られたものと見做してよい。

老人はいましがた聞いたばかりの物語をひきあいに出しながら、Märchenとはまた趣を異にする物語、Geschichteをこれに対比させて次のように定義づけてみせる。

「Märchen では、生活の日常的ななりゆきから逸脱した出来事が、もはや必ずしも此岸的ではなくなってしまった領域で起こる。」また「人間ならぬ存在が登場」し、「妖精や魔法使い、精霊やその王などが人間の運命に介入する。」その結果、「物語全体が、Märchenでは異様な、不可思議な姿をとり、我々の国の絨毯や、ヨーロッパ人がアラベスクと呼ぶ巨匠の絵画を思わせる」もの、「つまるところ、日常生活を想起せしめはするが非日常的な」性質を呈する。そして「日常生活からかけ離れているがために、Märchenはしばしば、異国や遥かな遠い昔に追いやられてしまっている。」[6)]

これに対して、Geschichteと呼ばれるものは「きちんとこの地上にとどまってここを離れることがなく、日常生活の中で起こる」ことを描く。従って「不思議なものがあらわれるとすれば、

それはたいがいある人間の運命の連鎖に過ぎない。Märchenとは異なり、Geschichteに登場する人間は、魔法や呪い、妖精や化け物に頼らず、自分自身の力、あるいは状況の妙なる摂理、巡りあわせによって、裕福にも貧困にもなり、また幸福にも不幸にもなりうるものなのである。」[7)]

老人（あるいはHauff）によるMärchenとGeschichteの定義は、物語を大雑把に二タイプに分けてみたとでもいうべきものであって、文学研究上さかんに取りあげられ、未だに画然とした境界線は得られぬままの、いわゆるジャンル上の問題としての定義にこれを照らしあわせ、厳密にその当否を問うことは、ここではさほどの意味をなさない。というのも、Hauffはジャンルの区別に関する語彙に対してはそれほどの注意を払っておらず、本来ならばその概念の定義だけでも手に余る筈のMärchenとSage、あるいはFabelなどの語をかなり無雑作に用いているからである。"Märchenalmanach"のおのおのに収められた物語に彼が与えた表題の多くに、GeschichteやMärchen,Sageが無頓着に統制を欠いてあらわれることがこのことを物語っている。むしろその使い方には、我々の日常生活での語感により近い、雑駁なとらえ方が感じられる。観方をかえれば、この現象はこれらの語の振幅の相対性を暗示するもの、あるいはその一義的な語の枠づけに対する揺さぶりと解釈できぬこともない。その意味から考えれば、二篇で一話をなすという例外的なスタイルをとっている第三集のB_2+B_5 "Das kalte Herz"は、語り手が人から聞いた「昔本当にあった話」であるという前置きと、"Ein Märchen"という副題とを同時に備えた、不思議な、しかし示唆するところの多い物語である。

Hauff自身によるMärchenとGeschichteの定義が実際の彼の物語にどの程度適用し得るものであるのか、Beckmannは時間や空間、モティーフについての分析をもとに、ひとつひとつの物語を彼女なりにこの二タイプにふり分けてみた上で ― この作業に関しては多少疑問を覚える点もあるが[8)] ― 検討を加え、その定義がごく一部の場合を除いては必ずしも無条件にあてはまるものではないことを証明してみせている。しかし、厳密なジャンルの問題をさて措くとすれば、老人の定義は、第一集から第三集までを一つの流れとして眺めるとき、即ち、Beckmannも跡付けているように、Märchen自身がGeschichteに次第にその性格をかえ重心を移してゆく過程として捉えるとき、恰好の手懸りを与えてくれるものとなる。老人はさらに言葉を続けてさきの定義を締め括っている。

「しかし結局のところ、いずれの物語においてもその独特の魅力となっているのは、我々が何か際立った奇異なもの、常ならぬものを共に体験するということなのだ。Märchenでは、この尋常ならぬものは、信じ難い魔法が人間の日常生活に介入するという形であらわれる。しかし、Geschichteにおいては、出来事は自然の法則に従ってはいるのだが、その起こり方が意外で異常なのだ。」[9)]

この後半の定義を耳にしてまず第一に連想されるのは、Schlegel やTieck, そしてGoethe によるNovelleの定義である。Beckmannもまた、ロマン主義の性質を受け継ぎつつも既にレアリスムスの土壌に足を踏み入れていたHauffの物語集に、MärchenからNovelle、あるいはNovellenmärchen へと移りかわってゆく過渡的性格をみてとる。老人の説明に耳を傾けていた若者のひとりが言う。「そのようなものごとの自然のなりゆきが、Märchenの超自然的な出来事と同じようにひとを惹きつけるとは不思議ですね。」これに対する老人の答えは、物語の興味の中心が、人間自身に移行して来たことを示している。「それは人間ひとりひとりの描写のせいなのだ。」「Märchen では不思議なことが次々と重なるために、人間は自分自身の衝動から行動を起こすことが殆ど無くなってしまう。従って登場人物の個々のひととなりはさらりと掠められるに過ぎない。だが、普通の物語の場合は別だ。人間ひとりひとりの性質に適った言動に主な関心が向けられ、それがひとの心を惹きつけるものとなっているのだから。」[10)]

Hauff 自身の表現に沿って考察すれば、MärchenとGeschichteの関係を示す大きな鍵を握ると思われるのは、まず第一に此岸者と彼岸者の関係、そして地理的な距離の問題である。[11)] Beckmannは、この点について詳細な検討を加え、第一集から第三集に至る過程でMärchen と Geschichteの相互関係に著しい変動がみられることを裏付け、次のように整理している。

Ⅰ "Karawane": Märchen とGeschichte との間にはまだ明瞭な境界線は引かれていない。魔法の世界と日常の世界の間に移行しあう関係が認められる点が特徴的である。

Ⅱ "Scheick": Märchenの世界とGeschichteの世界を隔てる距離は "Karawane" に比べて一層縮まる兆を見せる。しかしこのことは両領域が溶けて混じりあう方向にむかうことを意味するわけではなく、MärchenがGeschichteにより置換可能となったことを証明するものである。

Ⅲ "Spessart": Märchen とGeschichte は初めから互いに全く独立した領域として対峙する。にも拘らず、両領域の間に接近が確認されるのは、Märchen が自分自身の超自然的な性質を拭い去ったことによるものである。その結果としてMärchenはもはや — "Scheick"におけるように — Geschichteによって締め出される必要はなくなり、自らMärchenからGeschichte への変容をなしとげる。[12)]

かくて最終的にMärchenはGeschichteに座を明け渡したといえるのだが、この引用にも窺えるように、Beckmann の表現にはそのような否定的・悲観的な響きはない。むしろMärchen自身がすすんで時代の要請を感受し、これをひき受け、しばしGeschichteの牽制のもとに模索を重ねながら次第に己れの包容性を高めてゆき、ついには自らGeschichteを包摂してゆく、その生

命力に積極的な成長の意味を見出しているように思われる。このように解釈してみると、－Hauff自身の意図はともかくとして－巻頭の譬え話の持つ予言的意味も理解しやすくなる。AlmanachとGeschichteを同一視することはできないにせよ、いずれも、現実界の出来事の記録をその本領とし、歴史的・客観的な信憑性を持つ性格のものである点では軌を一にしている。Heine等の登場するジャーナリスティックな性格の強い時代を目前に控えていることを思えばこれも不思議ではない。三年間にわたって年毎に刊行され続けた"Märchenalmanach"は、そのままMärchen自身の事情と変容のさまを記したAlmanachでもあるのだ。

さきの老人のことばに、Märchenでの出来事は日常世界からかけ離れたものであるが故に、その舞台も遠い昔、あるいは遠く離れた地にすえられているという指摘があった。地理学を専攻の一つとすることもあり、枠および物語の舞台、その空間的広がりに関するBeckmannの記述は具体的で明快なものを提供してくれるが、これによれば、第一集から第二集、そして第三集へと巻を重ねるに従って"Märchenalmanach"がその管轄下にある領域を連続的に移していった跡が明らかである。中心となるのはOrient－Okzidentの二地域であり、前者はトルコ、アラビア、エジプトからさらにインドにまで及ぶ地域を含み、後者は地中海から北欧にまで至る。物語により守備範囲はまちまちであり、舞台とならぬ地名の言及も含めればその広がりはかなりのものになるが、簡略にまとめた彼女の図式的表現：

Ⅰ "Karawane"：　Orientに重点がおかれている。
Ⅱ "Scheick"：　OrientとOkzidentの均衡ある関係が見られる。
Ⅲ "Spessart"：　Okzidentに重心が移行している。[13)]

に見られる通り、舞台の中心は、次第に遠くから近くへ、ヨーロッパとは全く異質な文化・歴史を持つ、その異邦性が既に夢幻的雰囲気をたちのぼらせているといえる彼方の国から、身近な、従ってより現実的にとらえやすいヨーロッパへ、それも詳しくいえばHauffの在所、その視線の起点を中央に据えた南独へと移行し、徐々にその広がりを狭めてきている。第三集"Spessart"では、ただ一つバグダッドを含む地域を舞台として異彩を放つB_3 "Saids Schicksal"を中に挾み、B_1 "Die Sage vom Hirschgulden"が上部シュヴァーベン、B_4 "Die Höhle von Steenfoll Eine schottländische Sage"がその題の示す通りスコットランド、さきにも挙げたB_2＋B_5 "Das Kalte Herz"がこれもシュヴァーベンのシュヴァルツヴァルトでそれぞれ展開されており、加えて枠部分の舞台はシュペッサルトの森であるから、中心舞台がドイツの森林地帯であることは一目瞭然である。この（南）ドイツからの地理的・文化的距離を日常生活からの心理的・精神的距離におきかえてみれば、Märchenが次第に（具体的にはドイツの）馴染みのある現実世界に接近してくる過程と捉え直すことが可能である。彼岸のものと此岸のものとの

掛かりあいもまたこの地理的な事情の移りゆきと相並び、ときに歩調を揃えてその様相を変えてゆく。Beckmannは前述のように、個々の物語をMärchenとGeschichteに分類することを敢て試みてはいるものの、彼岸者と此岸者の関係が、初めから動揺の兆をあらわしていることに触れ、ひとたび彼女がMärchenの中に組み入れた物語においても、彼岸の存在は人間に対してもはや以前ほどの支配力も影響力も及ぼさない、あるいは及ぼせない傾向を強めていることを繰り返し述べている。さらに彼女は、とりわけこの"Entdämonisierung der Geisterwelt"の傾向が第三集で顕著にあらわれていること、即ち、B_3－これが唯一つ遠隔地を舞台としていることは上に述べた－で"Rehabilitierung der Geisterwelt"が試みられている外は、Geisterweltとこれの及ぼす影響は既にその前兆を示していた"Verharmlosung","Humorisierung", "Psychologisierung", "Symbolisierung"等の作用を受けて、ついに完全にこの世、此岸から締め出されるに及んでいることを指摘する。

ことにこの間の経緯の足跡をくっきりと残しているのは、既に幾度かひきあいに出したB_2＋B_5 "Das kalte Herz"である。シュヴァルツヴァルトに生まれ育った炭焼きの青年Peter Munckは、出世や財産を夢みるものの、自力でこれを実現するだけの意志も能力も持たない。彼は森の両側をそれぞれおのが縄張りとする森の精たち、Glasmännlein, Holländer-Michelのもとへ赴き、彼らと関わりを持つようになる。前者からは善意の助力と助言を得るが、後者には専らその金銭欲につけこまれ、脈打つ心臓を失なってひきかえに何も感じない、冷たい石の心臓を胸におさめる身となる。こうしてB_2では彼岸の存在である彼らにひきずられるがままの役回りを演ずるPeterであるが、間にいくばくかの時の流れをはさんでようやく続篇B_5が語られるときになってみると、彼はいつの間にか内面的な成長を見せ始めており、単に彼岸者の助けを待ち、これに契機を得て予定された行動をおこす、受動的ないわゆるMärchenの主人公から、主体的・意志的な存在へと変貌をとげてゆく。一方、彼岸者たちも、彼に手は貸すものの、主人公の意志の領域にまで足を踏み入れる権利は持たない。Holländer-Michelは、生きた心臓を取り戻しに訪れた主人公に知恵で打ち負かされ滅ぶ。また常にPeterの味方となって彼を見棄てることなく手助けして来たGlasmännleinも、物語の最後では、今は本分を弁え堅実な生活者となったPeterが幾らあの呪文を唱えようと、もはや二度といつもの樅の木の陰から姿を現わそうとはせず、かわりにPeterの子供の名付親として、贈り物の金の包みをころがして寄越すのみである。Beckmannは言う。「象徴化で終わるこの物語の結末によって、デーモンはついにその棲み家を人間の魂にもとめるに至ったのである」[14] 彼女は、この物語をよい例とする彼岸者と此岸者の関係史を次のように描く。

「まず、此岸者である主人公は彼岸の勢力と衝突する。程無くこれは主人公と此岸での敵対者との対立にとってかわられるが、この敵対者は彼岸者とは異なり、主人公の優位に立つ者ではな

くこれと対等の存在である。続いて主人公のおのが胸に巣喰うデーモンとの闘いがテーマとなる。つまり、彼岸者の脱デーモン化の過程は、人間が次第にデーモン化してゆく過程と相関関係をなしているのである。」[15)]

外界のものに投影され、空間性を失なってLüthiのいう「一次元的」・「平面的」なものに置き換えられ、「空間的・時間的側面においても、また精神的・霊魂的側面においても奥行ある構成を放棄」[16)]していたMärchenの世界は再びその外界に預けておいたものを自分の内にとり込み始め、立体性と内面性の回復を開始すると共に、重力の支配に身を委ね始めてゆっくりと地上に降下してくる。不可思議な得体の知れぬもの、主人公に善悪おのおのの面から手を貸す存在はもはや彼岸に求めるわけにはゆかなくなってしまった。彼岸の存在は声はすれども姿は見えず、かくして此岸者たる人間も、彼らの姿をおのが心のうちに探し求めるようになるのである。それと共に、運命を決定する権利は主人公自身の掌中に戻って来始める。得体の知れなさ、不可解さ、恐ろしさ、説明を拒絶するこのような存在はかってのMärchenの世界では他者に委ねられ、外界あるいは彼岸に預けられ、主人公である人間は身ひとつでそれらに向かう無垢な存在であることが許された。主人公は、外からの力によって旅立ちの契機を与えられ、次から次へとあらわれる助け船に運ばれて目的地に辿り着く、いうなれば筋の進行に奉仕する運命の操り人形であればよかった。新しい時代の波とともに、預けておいた一切の責任もまた再び人間自身が被ることになったのである。動かされる一方ではなく、動き動かし、現象を解明し説明を与えることによって自らの手に摑み取ろうとする主体としての人間が、自らの意志と思考力をもって試行錯誤を繰り返す。

このような事の次第は、MärchenとSageの近代事情に関するLüthiの記述とも一脈相通ずるものを含んでいる。「空間、奥行、重層性、雰囲気」[17)]を提供し、「生き生きとした内面世界を持つ」[18)]人間を登場させるSageが、このような地上的な性質を揮発させた透明な存在であるMärchenよりも近代の人間にはより適したものとなり、Märchenが後退し、過去の遺物の中に埋没してゆくに至った理由を、彼はこう説いて示す。「Märchenは人間を、様々な可能性を贈られた、恩恵を受けた存在として示す。しかし、近代の人間は、自己形成と世界形成を追求する存在である。彼はもはや様々な超越的な力を単に受けとるだけでは飽き足らず、これを認識したいと思う。近代人はおそらく、恩恵を受けた者でありたいと思うよりはむしろ自分自身を決定する存在、己れの目的と進む道を意識し見極めながら選択する者でありたいと切望するだろう。従ってSageは、Märchenよりも原始的な形成体ではあるが、その姿勢からすれば近代人にとってはMärchenよりも相応しいものであるといえる。Märchenは包括的で、それ自身で完結した文学的な観照をなす。Sageは複合的で制限され、かなり変形を加えられてはいるが、それ自身を越えた何かをさし示すものである。Märchenは世界の本質を文学的に明らかにしてくれるが、個々の力の本質や特性を

問うことはしない。しかしSageはひとつひとつの事物を問題にする。此岸のものにも彼岸のものにも同じように心を奪われ、自分なりに「説明」を加え、部分的な解答を与える。個々の事物がSageをとらえて離さないのである。Sageは認識し、解釈を与えながら闇の中を突き進む。そして部分的な領域を照らし出す、あるいは照らし出そうとする。Märchenは、人間と世界の仮の全体的なすがたを文学的かつ敬虔に提供する。純粋な文学作品として、Märchenは純粋な可能性のままとどまる。だがSageの場合、どれをとりあげてみても、ひとつひとつがきわめて強烈な、しかしそれだけにより現実的な存在の解明へ向けて、根源的であるが故に多くのものを求めながら芽を吹こうとしているものなのである。Sageは全体的な姿は提供してくれぬかわりに、個々の現象を求めて努力する。Sageは詩的な科学としてこれを行なう。つまり、詩と科学とがSageのなかではまだ未分化のまま縺れあっているのである。故にSageは原始的な形成体といえる。」[19] 彼は科学が一方的に先を急いだためにいったんは分裂を余儀なくされたSageが、さらに高い統一体へ向かう途上にあることを述べ、「Märchenの時代は終わってしまった。しかしSageと同様に、Märchenもまたより高い段階へと新たな発展をとげてくれることを望む。かってMärchenが原始的なSageの内容を純化してとり込んだように、新しいMärchenにも、近代科学を受容し我がものとすることは可能なのではあるまいか。」[20] という希望的観測で結んでいる。用語上の齟齬を招くことを恐れつつも長々と引用に及んだのは、Lüthiの呈示するMärchenのゆくてこそ、Hauffの、己れの存在の解体の危惧をこらえながら旅路にあるMärchenがすでにその射程にとらえていたものに違いないと思うからである。

ここで、Hauffの物語集がRahmenerzählungであることをいまいちど思い起こしておく必要がある。物語が語られる状況そのものまでも虚構に含めるという点で非常に特色ある形式であることは既に記した通りだが、枠と物語相互の関係に加えて、「語り手」と「聞き手」、そして「語る行為」の存在を抜きにしては論じられぬ形式であることを重ねて強調しておきたい。文字・書物としての受容が主流の座を占めてこの方、物語とは読んで字の如く、そもそもは人間と人間の間で語られ聞かれ、共有時間空間のなかでやりとりされて成立するものであること、このことは益々意識の縁へと追いやられる傾向にある。この語りの時空を虚構化し、語りの輪の生成の瞬間に読者を同席させ、「語る」こと自体を強力に前面に押し出す枠物語は、従って高度に意識的なテクニックであると言わねばなるまい。「語り」と「語り手」、そして「語り手」が一体となって醸し出す空間性を敢えて文字によって再現しようとする試みだからである。生の語りの空間が失なわれ、語り手と聞き手、物語がおのおの孤立化へ向かいつつあるときにこの形式がHauffという語り手を得たことは、枠物語にとってはその能力を存分に発揮する好機を与えられたことを意味するが、この組み合わせはまたHauffにとっても、そのともすれば散漫に流れ、傍道にそれてゆこうとする筆の遊びに抑制をかけ、歯切れよいリズムを生み出すのに幸いしたといえる。現実に彼は人に語り聞かせることを

好み、またこれに優れてもいたという。三巻の〝Märchenalmanach〟も家庭教師として住み込んでいた家庭で実際に子供たちに語って聞かせたものを土台としている。

Hauffの物語集を語るときに忘れてはならないのが、これとある意味で表裏一体をなしている、〝Mitteilungen aus den Memoiren des Satan〟(1. Teil 1825, 2. Teil 1826)である。第一部は〝Karawane〟に、また中断されたまま終わっている第二部は〝Scheick〟に先立ってそれぞれ刊行されており、〝Märchenalmanach〟を閉じた枠物語とすれば、〝Memoiren des Satan〟は開かれた枠物語とでも呼ぶべきものである。ひょんなことから出版者(Hauff)の手に入ったSatanの手記の継ぎ接ぎという形をとるこの回顧録には、Satan, 出版者、その他の語り手が入れ替わり立ち替わり登場する。さしたる脈絡も必然性もないままにSatanの自伝の断片、紀行文、断想、同時代に対する辛辣な風刺、出版者のコメント、ティーサロンで語られる物語等々、異質の性格、相容れぬ雰囲気を持つものが次々と羅列され、覆した玩具箱さながらの渾沌を呈する。「ここでペンを執っているのは、個々のものから出発し、ディテールを独立させ、目まぐるしい(センセーションという言葉が相応しくなければ)オチの積み重ねを効果手段とする語り手である。彼は全体の構成などまるで意に介することなく、サスペンスと興奮をかわるがわる器用に操ってゆく即興詩人の如く振舞う。」[21] 辛うじて全体に一貫性を持たせているものがあるとすればそれはSatanの登場であるが、幾つもの顔や性格を使い分け、変身に変装を重ねて放浪する魔性のものはその都度気紛れに異なったパースペクティブを提供するばかりか、これに出版者や他の語り手も巻き添えにして視点の多様化に拍車をかける。〝Memoiren des Satan〟では、徒らに四方へ拡散し膨張してゆく空間に歯止めをかける力が欠如している。人の気をそらさず即興に語るHauffの語り口は、各部分が独立しつつもよく呼応しあい、引き締めあう〝Märchenalmanach〟の有機的な構成の中に初めて生きながらえるところを見出したと言えそうである。〝Märchenalmanach〟は、膨張しようとするエネルギーと収斂しようとするエネルギーのせめぎあいのドラマを見せる。〝Karawane〟,〝Scheick〟では、枠の次元と物語の次元がじわじわと手繰り寄せられてゆき、最終的に二つの次元が同一次元になる結末を迎えるに至って、全体が一気に一つの大きな空間の中に溶け込み、解消してゆく。形の上でも内容のレベルでも、現実の次元がお噺の次元と重なりあう。最後の枠物語、〝Spessart〟では、両次元は合流にこそ至らないが、その舞台はこれまでにないほどの接近を見せる。しかし密接に呼応をかわしながらもついに平行したまま、交わることなく流れてゆく。[22] 具体的にそれぞれの語りの空間の誕生する経緯を辿ってみるならば、

1 〝Karawane〟: メッカから砂漠を一路カイロへ向かう隊商に、ある男が身の保護を求めて加わる。Selim Baruchと名乗るこの男の提案で、道中の退屈凌ぎに一行が休憩する

ごとに語り手を替えては物語が語られる。この「ある男」の正体判明に向かって全体が進行してゆく。

Ⅱ "Scheick" ： アレッサンドリアの長老Ali Banuは、かつてかどわかされ、フランスに拉致された息子Kairamの帰還を願い、フランスから買い入れた奴隷を息子が行方不明になった日に毎年解放し、かわりに彼らに一話ずつ物語をさせる。奴隷の一人がKairam であることの判明をもって幕が降りる。

Ⅲ "Spessart" ： シュペッサルトの奥深い森で、盗賊の宿に泊まる運命を共にすることになった人々が、賊の夜討ちに備えて夜明かしするため、またあるときは暇潰しのため、物語を聞かせあう。ここで出会った金細工職人Felixと、彼が盗賊の手から守ることになった伯爵夫人が名付子と名付親の関係にあることが明らかになってゆく。この物語集では、枠部分の筋の流れが活発で、冒険小説風の仕立てとなっている。前述の通り、枠と物語との間には直接の繋りはない。筋の動きに伴い、枠部分に登場する（従って、語りの輪を形成する）人物の数、構成にも変動がみられる。

契機こそまちまちであるが、未決の問題を孕んだ枠が組まれ、この問題の顕現あるいは解決をもってこの枠が解体され、語りの輪も解かれるというプロセスはいずれにも共通している。ひとの集まりが'erzählen'を生み、'erzählen'が人と人との間に生命ある空間を生み育て、'erzählen'のなかにまた'erzählen'が生まれる。そのそばから'erzählen'は'erzählen'の中に吸収され、ひとの輪はほどけて散り、形をなすかにみえた空間は再び渺茫たる沈黙の砂漠に溶けてゆく。ここに繰り広げられるのは、原始的な生命の生滅の渦にも似た、きわめて生産的・相互的な循環の過程なのである。

あの老人（彼もまたKairamに先立って、高名なイスラム界の修道士Mustaphaとしての正体を明かす）と若者たちの語らいは、"Scheick" R_2, R_3では専ら"etwas erzählen zu hören"の魅力に照準をあわせる。そのやりとりをかいつまんで言えば、物語を聞くことはすなわちそこに登場するものと'mit … leben'共に生き、'in jenes Land versetzt sein'その舞台に身を移すこと、即ち'in den Geschichten leben,wie man nachts in Träumen lebt'夜夢を体験するように物語の中で生き、'selbst mitdichten'自ら創作に関与し、'teilnehmen'参加することである。この時魂は身軽になって飛翔し、「聞く者にとっては、MärchenがWirklichkeitとなり、WirklichkeitがMärchenとなる。何故ならば、聞くものの'Dichten'と'Sein'はMärchenのなかで生きるからである。」[23] 互いに役割を交換することによって等号で結ばれる「語り手」と「聞き手」は新たな項「体験する者」を加え、ここに、語り手＝聞き手＝登場人物の等式が成立する。語りの空間の虚構化によって、我々はまず「耳」となること

を求められる。即ち、物語が「語られている」こと、ひとがそこで語っていることを意識させられる。こうして語りの空間に参加し、「語り」の時の流れに揺られてゆくのである。我々は同時に、語り手に乗り移り、自らの口で語ることも出来る。そうしながら、魂は肉体を離れ、物語の世界に遊ぶ。語りそのものの時間空間を、流れと広がりを読者はこうして体験する。読む者は、三項の間を往ったり来たりしながらその束縛に身をまかせることもできるが、また一方ではこの輪から一歩出て、距離をおいて彼らを眺めることも出来る。我々と枠物語との間には、駆け引きが交わされ、一種の遊戯空間が展開されるのである。

'erzählen' の行なわれる場が、枠のなかで物語が語られるときに限定されないことはさきにも触れた。どこに足を向けても、誰かが誰かに何かを語り聞かせている。それは単に、"Ich (Zaleukos) erzählte ihm (Valetty) die ganze Geschichte" ("Karawane" B_3); "Ich (Muley) erzählte meinen Kameraden die wunderbaren Schicksale des Kleinen, …" (同上 B_5); Sie (Nase, Mimi) erzählten sich auch gegenseitig ihre Geschichten, …" ("Scheick" B_1) 等のような簡単な描写にとどまっていることが多い。しかし、語りの内容が具体的に示され、あるいは再現され、しかも完結した体裁を整えていながら独立した物語としての地位を与えられていないエピソードも数多見られる。その例を幾つか拾いあげてみる。

I "Karawane" : B_2 …永劫のさすらいの呪いから解放され、土に帰するときを迎えた幽霊船の船長が身の上話をする; B_5 …Muckをめぐる物語自体が、語り手Muleyが子供の頃父親に聞いた話であり、Muley自身の体験談の中で、父親の口を通して語られている; R_7 …語りの輪の契機を提供したSelim BaruchがZaleukosに身の上を語り、Selim=B_3 の重要人物Rotmantel=B_4 に登場する砂漠の主Orbasan であることが明かされる

II "Scheick" : R_1 …老人が若者たちに、長老Ali Banuと、失なわれた息子Kairamをめぐる事情を語る; R_4 …長老が奴隷に話をさせるに至った事情が老人によって語られる(この二つは、B_8、即ちKairamがAlmansorの名を借りて三人称形式で体験談を語るクライマックスに至る伏線を張る)

III "Spessart" : B_2 …木樵の老人が、森の精Holländer-Michel の言い伝えを話して聞かせる; R_4 …ここでは「物語」の功罪が云々される。例えばFelixは、釣鐘工房の親方が夜話をさせて仕事の進捗を図ったことを、また学生は幽霊話の子供に及ぼす害を、そして御者は迷信話のために落命した妹のことを語る; B_4 …皺だらけの小さな老人がCarmilhanの言い伝えを語って聞かせる; R_5 …Felixが身の上

を語る

これら大小の挿話は、いずれも以前の出来事の紹介であったり、謎をとく鍵を提供したり、あるいは伏線を張りめぐらせたりする役割を担うものであり、四方から物語の筋を支え動かすその影響力は看過できない。しかもときとしてそれらは入れ子の形をなし、空間の深まりをさらに大きくしたりもする。

こうして、Hauffの物語集は、風に弄ばれ機に応じて見せる表情を変えながらも、ひとつひとつのモティーフは各自の占める空間を確保しバランスをとり続けるモビールのように、様々なレベルの「話」を抱えこむ。このモビールの個々のモティーフを支え、これを繋ぐ連結肢の役割を果たすものが'erzählen'という、他者とある時間空間を共有しようとする試み、あるいは他者との間に時間空間をつくり出そうとする創造の行為である。枠物語とはたとえてみれば'erzählen'によって構成される一つの社会の雛形に他ならない。個々のものが互いに自己主張をし、互いに牽引と反発の力を及ぼしあいつつ自分の位置を求めて動く。'erzählen'の行為の主体は人間である。'erzählen'とは、個々の存在の主張、存在の確認と証明以外の何ものでもない。例えば"Scheick"は、'erzählen'にまつわるその特殊な事情 ― 解放され、自由を再び我が手にした奴隷が大勢の人間の前で物語る ― によって、'erzählen＝自由'の等式を最も明瞭な形で証明して見せている。"Karawane", "Spessart"において、不自由な状況を切り抜けるという実用的な目的があったことを思いあわせてもよい。語ること、あるいは聞くことによって人間には魂の自由が、変身と飛翔の能力が与えられるが、同時にそれはまた語りの座標軸に拠って自分と他者の座標を確認し、ひいてはこれを操作する手だてともなるのである。

だが、使い方ひとつで'erzählen'は悪魔の玩具ともなる。Satanの回顧録のあのかまびすしさを想起してみるだけでよい。憑かれたように言葉を紡ぎ続けるSatanの舌の上で、'erzählen'はひたすら自己増殖を続ける。あたかも沈黙の存在を知らぬが如く、否、沈黙の到来を惧れるが如く。沈黙はSatanにとっては消滅を意味するのである。ために彼は姿をかえ衣裳をかえ性格をかえては語り続けて倦むことを知らない。Satanは、見極め難い現実を裏からも表からも見透かし掌握したいという人間の願望の具現であるとも言えるが、しかしいよいよ現実はSatanの手にすらも負えなくなって来たようである。Satanの口調は次第に当初のSatanらしい超越した性格を喪失し、彼の姿は現実の中に埋没して薄くぼやけてゆく。現実の錯綜に音をあげたのか、あるいはSatanとしての己れを見失ない、一介の人間になり下がってしまったのか、その報告はぷっつりと途絶えてしまう。

"Märchenalmanach"と"Memoiren des Satan"は血のつながった兄弟である。一見穏やかな、子供にも愛されるその表情のうちに、"Märchenalmanach"はときおりSatanの面

影を覗かせる。重層性をなすその楼閣に何気なく足を踏み入れてしまった者はしばし眩暈を覚える。導かれるがままに階段を昇り降りし、扉を次々とくぐりぬけたつもりが、幻がかき消されてみると、いつしかまたもとの戸口の前に立たされている。視覚に忠実な素振りを示しこれに媚びながら、至るところに深い陥穽を仕掛け、異次元の向こう側へひきずりこむダリやマグリットの絵画にも似て、Hauffの筆致は我々を虚構と現実の間で翻弄する。虚構であることを声高に吹聴しながら描写のリアリティーで惑わす物語があるかと思えば、「本当にあった話」と銘打っておきながら、物語自身が自分の素姓を信用していないことを隠さないものもある。また、ときにはSatanの、哀れみと侮蔑の入り混じった、しかしどことなく親しみのこめられたあの嘲笑的な含み笑いが響き、社会諷刺と文明批評を囁き、モラルまで呟いていったりするのである。こうして聞き手の、あるいは読む者の意識は常にくすぐられ、つつかれ、挑発される。それはまた同時に、まだAlmanachの衣裳になじみきれず、これを持て余しているMärchen自身の苛立たしさとまごつきのあらわれであり、Almanachの蛹から脱け出ようとする彼女の蠢きが伝わって来たものなのである。

いずれの〝Märchenalmanach〟においても、変装に変身、そして役割の交換はまさに八面六臂のはたらきをするモティーフであった ー しかしこれこそあの Satan の最も得意とする芸であった筈である。これを凌駕する存在が、旅のモティーフであるが、これらは今さら繰り返すまでもなく、かの小篇〝Märchen als Almanach〟の構成員である。見て来た通り、変身、変装、あるいは役割の交換のモティーフはたいがい旅のモティーフと絡まりあいながらあらわれ、変身や変装が解かれ、本来の姿が明らかになると同時に旅もまた終りを告げるのが常であった。Phantasieの国からの使者Märchenは、三たび少しずつ色あいの異なった衣に身をくるんで我々の前にあらわれた。彼女自身はそろそろその旅装を解きはじめ、ヴェールをあげて素顔を露わにしようとしている。Beckmannも〝Spessart〟にその素顔が透けて見えることを指摘していた。あれほど現実的な面構えをしているあの物語の数々にその「時」を問うと、どれもが曖昧にくぐもった声で答え、不特定のときを示すあの 'es war einmal' を冠せられるにふさわしいものとなっていることを漏らしたことを。[24] 彼女にはまだ少し大きすぎ、身にそぐわないGeschichte の衣裳のなかで、Märchenはいまも変容を続け、成長をとげつつある。Hauffの物語集が提供してくれるものは、なりは一人前でもまだ背伸びをしたままのMärchen の歩みそのものなのである。しかし彼女はPhantasieの国に引きこもってしまうことなく、沈黙のときをはさんでは成長をとげ、新たな順応性と抵抗力を身につけて、幾度でも我々のもとへ旅立ってくる筈である。Geschichte の衣裳が小さくなったときこそ、Märchen が本当に自分自身を見出したときなのだ。

＜ 注 ＞

1) Wilhelm Hauff : Märchen, Bd. 1, insel taschenbuch, Frankfurt am Main, 1978, S. 10.

2) 同 上, S. 12.

3) I ≫Maehrchen - Almanach auf das Jahr 1826, für Söhne und Töchter gebildeter Stände≪

"Märchen als Almanach"

"Die Karawane"

B_1 : Die Geschichte von Kalif Storch

B_2 : Die Geschichte von der Gespensterschiff

B_3 : Die Geschichte von der abgehauenen Hand

B_4 : Die Errettung Fatmes

B_5 : Die Geschichte von dem kleinen Muck

B_6 : Das Märchen vom falschen Prinzen

II ≫Maehrchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827≪

"Der Scheick von Alessandria und seine Sklaven"

B_1 : Der Zwerg Nase

B_2 : Abner, der Jude, der nichts gesehen hat

(B_3) : Der arme Stephan (Gustav Adolf Schöll, 1805－1882)

(B_4) : Der gebackene Kopf (James Justinian Morier, 1780－1849)

B_5 : Der Affe als Mensch

(B_6) : Das Fest des Unterirdischen (Brüder Grimm)

(B_7) : Schneeweißchen und Rosenrot (Brüder Grimm)

B_8 : Die Geschichte Almansors

この第二集にのみ、他人の作品 (B_3, B_4, B_6, B_7) の借用がみられる。現在では省いて出版される場合が殆どであるが、 Beckmann はこれらもあわせて彼女の六観点から比較分析し、他人の作品も巧みに全体の構成の中にとりこまれていることを示してHauff のアレンジの才を証明してみせている。

III ≫Maerchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf

das Jahr 1828≪

"Das Wirtshaus im Spessart"

B_1 : Die Sage vom Hirschgulden

B_2 : Das kalte Herz. Ein Märchen (Erste Abteilung)

B_3 : Saids Schicksale

B_4 : Die Höhle von Steenfoll. Eine schottländische Sage

B_5 : Das kalte Herz (Zweite Abteilung)

4) Max Lüthi : Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen, Francke Verlag, München, 1981参照。

Märchenは、一般的に伝承的な、長い時間の経過をへて現在ある形となった作者不詳のものであるか、あるいは特定の個人によって芸術的意図をもって創作されたものであるかの基準によって、Volksmärchen, Kunstmärchenの二種に区別して称される。Lüthi の著は前者について述べたものであり、Hauff の物語はKunstmärchen に属するものである。しかも、Lüthi が対象として論じたものは専らヨーロッパの、それもかなり洗練を受けたものに限定されているために、これをもって「本来の」とすることに対しては疑問が投げかけられている。従ってLüthi の記述の物指を無条件にこのHauff の物語集にあてることは避けなければならないが、少なくともMärchen の特性を端的にたずね把握したものとして、平行移動させて参照することは可能であろう。

5) Sabine Beckmann : Wilhelm Hauff. Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1976.

6) Hauff : 前掲書, S. 255f.

7) 同 上、S. 257.

8) Hauff の定義は、物語の持つ二傾向を簡潔に表現したものであり、この両方が綯交ぜにされて分かつことの不可能な状態となっていることの方が多い実際の個々の物語については、いずれの性質をより強く示しているかという程度の差、傾向を問うことは可能であるが、二つのタイプのいずれに属しているかというふり分けは、必ずしも常に的を得ているとは言えない。

9) Hauff : 前掲書、S. 257.

10) 同上、S. 258

11) この観点からMärchen とGeschichte の関係を捉えるとき、Lüthi の前掲書におけるMärchen とSage に関する記述に対応する点が多々あらわれる。例えば：

「Sage では、彼岸の存在は外的には人間に近いが、精神的には疎遠なものである。一方Märchen では、彼岸の存在は人間から遠く離れた場所にいるが、精神的、体験的には

身近なものである。空間的な距離はMärchenにとっては、精神的に異質なものを表現する唯一の正当な手段である。」（S．11）

「Sageは、二つの全く異なった精神的次元を示すこの二つの世界（注：此岸と彼岸）に、別々の空間を与える必要はない。しかしMärchenは、精神的な距離を体験的に表現する術を持たぬため、此岸と彼岸を少なくとも空間的に隔てようとする。Märchenは精神的に区別されるものを一本の線の上に投影し、内面的な疎遠を外的な距離によって暗示する。」（S．11f．）

その対応は、以下の具体的な記述によって徐々に明らかになってゆくが、これをもってGeschichte＝Sageとするものではないことは言うまでもない。

12）Beckmann：前掲書、S．318f．

13）同上、S．273．

14）同上、S．310．

15）同上、S．313．

16）Lüthi：前掲書、S．23．

17）同上、S．34．

18）同上、S．16．

19）同上、S．96f．

20）同上、S．97．

21）Fritz Martini：Wilhelm Hauff．In：Deutsche Dichter der Romantik．Ihr Leben und Werk，Hrsg．v．Benno von Wiese，Berlin，1971，S．450．

22）注11）参照

23）Hauff：前掲書、S．249－251参照。

24）Beckmann：前掲書、S．272．

（大学院博士課程）