



Title	ブレンターノの„Rheinmärchen “について
Author(s)	藤本, 純子; FUJIMOTO, Junko
Citation	独語独文学科研究年報, 13, 17-38
Issue Date	1987-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25741
Type	departmental bulletin paper
File Information	13_P17-38.pdf



ブレンターノの „Rheinmärchen“ について

藤 本 純 子

クレメンス・ブレンターノ(1778-1842)には、いわゆる枠物語の形式をとる長編のメルヒェン集が二つある。一つはバジールレの『ペンタメローネ』を下敷きにした『イタリアメルヒェン集』(„Italienische Märchen“)、もう一つは、ライン河流域を舞台とし、その地方の伝承や民謡にも取材した『ラインメルヒェン集』(„Rheinmärchen“)である。どちらかといえば我々により馴染みがあるのは、十一篇の物語からなり、『ゴツケル物語』や『ミルテの精』などの個々のメルヒェンを拾い出すことのできる、『イタリアメルヒェン集』の方かも知れない。このメルヒェン集では物語相互のつながりは非常に希薄であり、紆余曲折の末、ブレンターノの死後初めて纏った形で世に出ることになった両メルヒェン集の出版(1846)を請け負った友人のゲレス(Guido Görres)でさえ、これが枠物語をなしていることには気づかぬままであったという。

さて、もう一方の『ラインメルヒェン集』であるが、こちらはかなり趣きを異にしていると言わねばならない。本論では『ラインメルヒェン集』を主として「構造」という観点からとらえ、決して見通しがきくとは言えないそのことばの叢林の中に分け入ってみようと思う。

まず、このメルヒェン集を外側から眺めてみると、四つの大きな物語からなっている。

第一話：『ラインと粉挽きラートラウフのメルヒェン』

(I) („Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf“)

第二話：『シュターレンベルク家と粉挽きラートラウフの祖先たちのメルヒェン』

(II) („Das Märchen von dem Hause Starenberg und den Ahnen des Müller Radlauf“)

第三話：『モルモットのメルヒェン』

(III) („Das Märchen vom Murmeltier“)

第四話：『仕立て屋一打ち七匹のメルヒェン』

(IV) („Das Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag“)

いずれも「何々のメルヒェン」と形を揃え、それぞれが完結・独立した物語であるかのような印象を与えぬでもない。しかし、内側から物語相互の関わりに探りを入れ、「語り」の側面から順に光をあててゆくと、『ラインメルヒェン集』全体としての構造の特徴が浮び上がってくる。

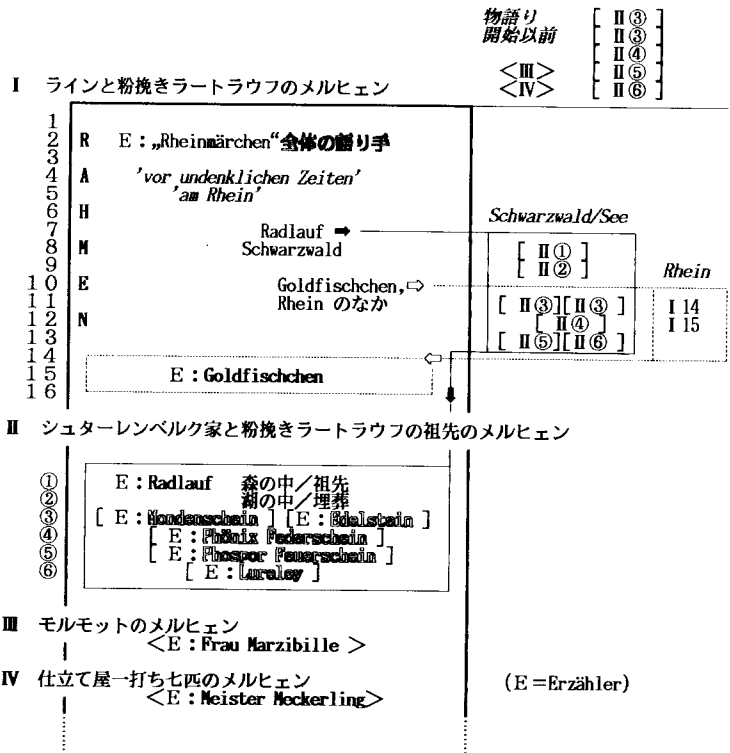
形式の上では、全体の枠(Rahmen)の役割をしているのは第一話で、残り三話はその枠の中で登

場者によって語られる物語(Binnenerzählung)であることがわかる。また、このメルヒェン集が未完成品で、この後にまだ幾多の物語を列ねる予定のあったことも想像がつく。しかし現存の物語の一つ一つが完成され、複雑な作りを備えていることは、「未完成」の一言を凌いで余りある。語り手たちは非常に多弁・饒舌で、倦むことを知らない。いちいち細かな設定にこだわっては説明・理由付けを施し、矛盾を小さくする作業に余念がない。少し進んでは立ち止まり、じきに余談に夢中になってしまう彼らの気紛れに惑わされず、その歩みを見失わぬようにしてゆくのは仲々骨が折れる。にもかかわらず、つまり未完のうえ全体の展望を阻む要素に事欠かない、というマイナス面を背負いながらも読者をひき付けて離さぬものがあるとすれば、それは負を正に転じ、安心感と抛りどころを提供する揺るぎない何かが存在していることの証左であろう。それが『ラインメルヒェン集』の持つ「構造の美しさ」ではないだろうか。本論の出発点はここにある。読者の視界を遮る枝や葉の深い茂み、蔓の絡まりを透かして、すべてを支えている幹が向こうに見えてくるのである。

この「構造」を考えるうえで避けて通るわけにはゆかないのが「語り」の問題である。『ラインメルヒェン集』では何もかもが「語り」によって成立・進行する。間断なく語られ聞かれる、この行為の連鎖の波に物語が浮かんで押し流されてゆく。折りにふれて「語る」/「聞く」という行為がことさら意識の明るみに引き出され、これら自身が語られ聞かれる対象ともなることを重要なポイントとしてあらかじめ押さえておきたい。また周知のように「語り手」と「著者」、あるいは「聞き手」と「読者」は異なるレベルに属するものであって混同されてはならないが、互いに可変的・相対的な距離関係にあり、常に接近したり離れたりしながら並び立つものと理解したい。

それでは物語の具体的な構造の検討にとりかかるとする。まず手始めに大小の表題を思い出してみよう。全体に冠せられた題『ラインメルヒェン集』からは、ライン河が舞台、あるいは登場者であることが明らかである。また前半の二つの物語の題から、粉挽きラートラウフが中心的役割を果たしているらしいことが知れる。後半の二篇はラートラウフとは関係が薄いようである。

さらに外からの観察を続けよう。前半の二つの物語は幾つかの部分にわかれている。便宜上これを章と見做すと、第一話は十六章、第二話は六章からなっており、それぞれに内容の要約ともいべき長い表題(「見出し」と呼んだ方が適切かも知れない)がつけてある。¹⁾(章に番号は打たれていないが、本論では物語をローマ数字、各章をアラビア数字によって表わす。例：Ⅱ-3) いずれも「いかにして誰々が何々をしたか」または「何々/誰々について」という紋切型をとるが、さらに詳しくみれば、第一話の章分けが細かく、視点をこまめに切り換えて短めの章を速いテンポで続けるのに対し、第二話は各章が比較的長く、重みも均等に配分してある。この差も後に詳述する分析で大切な意味を持って来る。これに対し、後半の二つの物語には章分けも見出しも一切見当たらない。次に扱う前半二話と後半二話の性格の違いは、既にその外貌にも予告されているのである。



ところで第一話と第二話とは、登場人物ばかりでなく、語り手という点から見てもやはりラートラウフを軸とした相互関係にある。第一話では、ライン河の岸边に住む若い粉挽きの周辺に継起する様々なできごとの時間(erzählte Zeit)と平行して、語り手の語る時間(Erzählzeit)が流れている。ある日ラートラウフは偶然、混乱のさなか婚禮の船からライン河に落ちたマインツの姫アメライヤを救うことになる。しかし娘を妻に与えるというマインツ王ハットーの約束は守られない。この裏切りに端を発して、ことはマインツ市民ばかりか、溺死した母と兄の復讐をはかるトリーア王子、はてはネズミ王や配下のネズミ軍勢まで巻き込む大騒ぎへと発展してゆく。ラートラウフ自身は騒ぎ半ばでシュヴァルツヴァルトへ出発し、ライン河の岸からも我々の視界からも完全に姿を消してしまう(I-7, 図1参照)。語り手はあえて彼を追わない。彼は自分の職務に忠実に従い、あくまでもライン河流域に踏み止まってそこで起きる出来事の報告を続けるのである。ここに『ラインメルヒェン集』の確固とした枠組みの基盤がある²⁾。第一話も終わろうという頃になってようやくライン河畔へ戻って来た(I-16で、彼がI-14が始まるより先に帰っていたことが知らされる)ラートラウフが、運命の定めによりマインツの王座に就き、またもや河に吞まれていたアメライヤを取り返すため、マインツ市民の前で父なるラインに捧げた物語、これが続く第二話である。

第二話では「全体の語り手」³⁾に替わってラートラウフが語り手となり、旅の見聞の報告を行なう。この引き継ぎはI-15のラインとI-16の全体の語り手によって既に予告済みである(本論文21頁及

び22頁参照)。第一話で張られた諸々の伏線の意味・登場者の正体は、第二話のラートラウフの語りによってひとつずつ明かされてゆく。つまり第一話と第二話は「謎」と「謎解き」の関係にあり、互いを照らし相補い合う陰画と陽画のようなものであることが判明する。

残る第三話と第四話はどうであろうか。確かにこの二話も、第一話という枠に収められた物語であるという点では第二話と対等に並ぶものである。しかしラートラウフの役割を考えた場合、第三話と第四話は明らかに第二話とは一線を画している。彼は前半の二話の間に、一介の寄る辺ない粉挽きの身からマインツ姫を妻に得てマインツ王座にまで上りつめるといふ、きわめてメルヒェン的な成長を遂げてしまう。彼自身の役割は、語り終えて王となった時点で既に完了していると言ってよい。第三話以降、彼はもはや自ら積極的に行動を起こすこともなく、一歩退いて妃やマインツ市民とともにラインの岸で専ら「聞き手」役に徹することになる。

ここから先、ラートラウフからバトンを受けてかわるがわる「語り手」役を演じてゆくのは、マインツの住民である。ラートラウフが物語によってアメイヤを地上へよび戻したように、彼らもまた川底に沈んだ我が子を救うためには父なるラインにメルヒェンを捧げなければならない。語り終えて我が子を取り戻した者が次の語り手を指名してゆく。その皮切りが第三話と第四話というわけである。残念ながら、これにさらに続くはずであった様々な物語は、ブレンターノのプランに封じ込められたままついに芽吹くことはなかった。第四話は、「全体の語り手」が仕立て屋メッカーリング親方（Meckerling）⁴⁾の語っている現場に再び言い及ぶこともないまま、親方の語りを最後にぶつりと途切れている。

しかしわずかに二話とは言え、前半二話と異なる性格はこの二例に明らかである。後半二話は（厳密には「全体の語り手」の語りを除いた、マルツィビレとメッカーリングの語りの部分についてのみ言えることであるが）バラバラに切り離して独立させることも可能であるし、また互いに入れ替えても、その性格には何ら影響を被らない。先立つ第一話と第二話はそれぞれ動かすことのできない必然性に基づいた定位置を保ち、互いにしっかりと噛みあい、分かち難い「対」の関係をなしていた。これに対して後半の二話は、前半の二話にいくつでも任意の順序で継ぎ足し得る数多くの可能性から拾い上げた、いわばサンプルであると言える。従って第三話と第四話は機能的には等しいものと判断することができよう。二話で途切れていることは、結果的には読者をさらなる語りへ、つまり無限の連続へといざなう一種の挑発となっているように思われる。ここでは読者も、マインツ市民と同じレベルまで引き寄せられているからである。無論、ブレンターノの真意がそこにあったなどと言うつもりは毛頭ない。ただ、これを弾み板として無窮動へとつらなってゆく、一つのうねりの発生が連想されることを指摘したかったのみである。この論を書くにあたって大いに啓発されたコペンハーゲンのニールセンの小論は、この中断はブレンターノ自身が、質の異なる二種の枠物語のコンビネーションを失敗と見做し、続行を放棄したことに起因すると推論している⁵⁾。氏はそう言い切っているわけではないが、

本論では、『ラインメルヒェン集』独自の構造の魅力を前半二話に求めてこれを中心に扱うことにし、後半の物語の分析は別の機会に譲りたい。

『ラインメルヒェン集』では、「語り」が次々に人の手から手へ渡されてゆく。一つの語りが他の語りを自らの中に取り込む、あるいはまた次の語りを産むという過程がみられる。「聞き手」の側でも担当者の交替が行なわれる。「語り」あるいは「聞き」のこのようなやりとりのプロセスそのものが意識の前面に押し出されることは前述した通りである。具体的にはたとえば次のような形で、「語り」の存在が明示される。

„Warum er (=der schwarze Hans) das wußte und wie er es wußte und wozu es gut war, daß es geschah, das wußte damals kein Mensch und kein Star ; vielleicht wird es im Fortgang dieser Märchen noch einmal bekannt.“ (全体の語り手, I-4, S. 24)

また、全体の語り手は "wir" という一人称の形でときおり聞き手の注意を喚起し、聞き手を語りの中へ引き込む操作を行なう。

„Nun wollen wir aber einmal wieder nach Mainz sehen, was alle die Leute und der König und die Königin anfangen, die Mausohr in die Kirchen eingeriegelt hatte.“ (全体の語り手, I-9, S. 51)

„Nun aber müssen wir uns auf den Weg machen und dem Weißmäuschen nachlaufen, damit wir erfahren, ob es Wort hält und was für Mittel es ergreift, die armen, verhungerten Leute in der Stadt zu erretten.“ (全体の語り手, I-11, S. 60)

„Nun wollen wir aber sehen, wie weit der König Hatto mit seinem Turme gekommen.“ (全体の語り手, I-13, S. 80)

ただし、次に挙げる第一話最終章の冒頭に置かれたコメントでのみ、全体の語り手は "wir" から "ich"、つまり聞き手を含む不特定の「我々」から独立した個人の立場に移行している。

„Nun wollen wir uns wieder einmal an den Müller Radlauf erinnern, der mit dem Testament des Herrn von Starenberg in den Schwarzwald zu den Grubenhansel gezogen war ; was ihm aber da begegnet ist, wird er hernach selbst erzählen ; ich darf jetzt nichts anders sagen, als daß er gerdade wieder in der Nacht zu Hause kam, ehe Goldfischchen zu Frau Marzibille zurückkehrte.“ (全体の語り手, I-16, S. 101)

この "ich" を最後に、以後全体の語り手はもはや "wir" としても自らの存在を示すことはなくなって

しまろ。ニールセンはこの過程を重視し、"souveräner Erzähler" の、登場人物に対する超越したパースペクティブがむしろ、"Ich-Erzähler" のそれに向かいつつあるとし、"anonymer Erzähler" という術語を用いている。⁶⁾

いま最後に挙げた全体の語り手の台詞もこれを含むが、登場人物の側からその場にはいない、後に登場する者を語り手として指名、あるいは予告することも行われる。

„Nun begeben dich in den Schwarzwald und suche den Grubenhansel und zeige ihm meinen Siegelring, den du im Käficht finden wirst, und deinen Mühlknappenbrief; er wird dir mehr erzählen; (...)“ (ハンスの遺書, I-7, S. 38ff.)

„Doch das wird euch Frau Lureley selbst erzählen, und zwar siebenmal, wenn ihr sie darum fragt.“ (ラインの館の門番, I-15, S. 94)

„Wenn der Müller Radlauf wiederkömmt und König von Mainz ist, und wenn ich kein einziges Märchen mehr weiß, um es den Kindern zu erzählen, dann soll er mir eins erzählen, und dafür will ich ihm auch seine liebe Braut wiedergeben (...)“ (ライン, I-15, S. 99ff.)

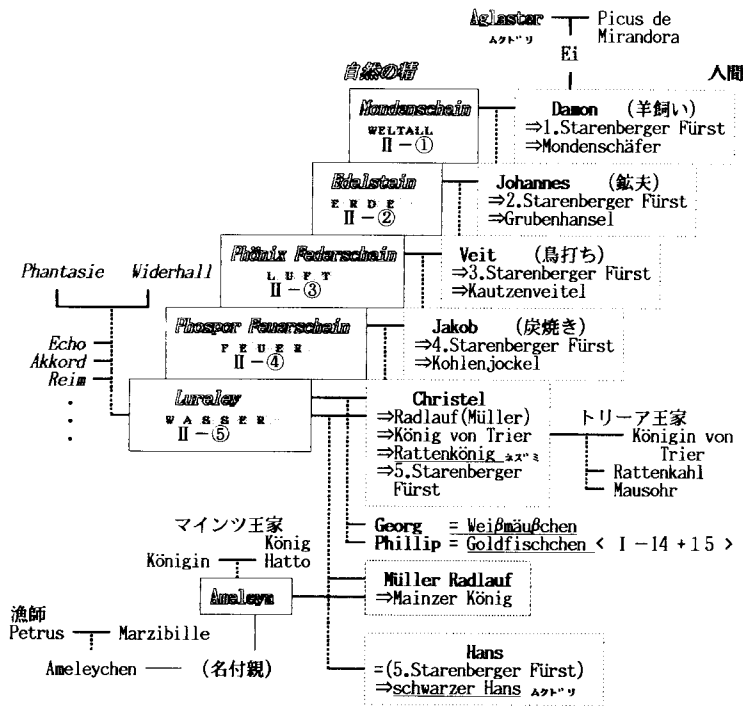
特に第二話では各章の「見出し」が、ラートラウフによって再現される語りの担当者を明らかにしてくれる。⁷⁾「語りがいかに引き継がれてゆくか」が大きな関心事、隠れたテーマとなり、語り手も聞き手も実は「語り」を操作し、プロデュースする者の掌中に握られているのだという、マリオネットのからくりが次第に見えてくる。

物語の筋の上では、ライン河に沈んだ者たちの命乞いが — 父なるラインは、子供たちを地上の不穏な状況から守ってやる庇護者、彼らにメルヒェンを語り聞かせる老人として描かれており、「死」の恐怖感や暗黒のイメージは皆無と言ってよいが — ⁸⁾メルヒェンを語ることの当面の目的であるから、語りの使命そのものは一応古典的な枠物語の伝統にのっとっていると言える。あれほど語り手を饒舌にさせて憚らないブレンターノであるが、「語る」、つまり口を開くということ自体についていえば、また別の角度からもこだわりを捨てられぬようである。福音としての語りが救うもの、それはほかでもない、無用のことば、誤った語りによって引き起こされた災禍なのである。

いま仮に「語り」の間口を少し広げて考えてみよう。ことばに現実を動かし、世界をつくる力があるとすれば、それは福音であると同時にまた破壊をもたらすものともなる。『ラインメルヒェン集』では、ことばの力はとりわけ約束・誓い・呪いにおいて露わに示される。いたるところにこの三つはあらわれ、一旦は実現されるが、やがて破られたり解かれたりする運命のもとにある。「口を開く」ことに対する相反する姿勢が、『ラインメルヒェン集』の一面邪気のない語りぶりに見え隠れする。

マインツの王ハットーは自ら口にした約束を破って身の破滅を招いた。また、ラートラウフが飼っ

ていたムクドリ (Star) の黒いハンスも、マインツ王女アメイヤに小姓として仕えていたときに
お喋りの咎で物言わぬ小鳥に姿を変えられたシュターレンベルク家 (Haus Starenberg) の末裔で
あったとわかる。自ら命を絶ち、志願してアメイヤとラートラウフの食卓にのぼったハンスの遺言
に従い、ラートラウフは亡骸を祖先のもとに埋めてやるためシュヴァルツヴァルトへ向かう。森に分
け入った彼は、次々と幼児のような奇妙な老人たちに出くわす。また森の水車小屋では老いさらばえ
た十二人の徒弟たちが四十年ぶりに目を覚まし子供のように泣き出す。彼らは減らず口を叩いた報い
で眠らされていたのであり、また先の三老人は、呪いのため自分が何者であったかも忘れて永遠の現
在に閉ざされ、自然の死すら叶わず齢を重ね続けていたラートラウフの祖父と曾祖父に曾々祖父、つ
まり代々のシュターレンベルク侯のなれの果ての姿であった。自然の精霊をそれぞれ妻とした祖先た
ちは、好奇心とお喋りの誘惑に勝てずに妻を裏切り、過去を奪われたのである。



— 図 2 — 『ラインメルヒェン集』系図

第二話でラートラウフが辿った道筋を簡略化して図示してみよう (図 2)。道順の図を系図で替えたのは、第二話では空間上の距離が時間的隔たりを表わしているからである。

II-1では、ラートラウフがシュヴァルツヴァルトの奥に入ってゆき、二代前の炭焼きのコーレンヨッケル (Kohlenjockel)、三代前の鳥打ちカウツェンファイテル (Kautzenveitel)、四代前の鉱夫のグルーベンハンゼル (Grubenhansel) に順に出会ったことが報告される。図 2 でいえば、ラ

ートラウフは行方の知れぬ自分の父親を一段とび越して、右側の階段を昇っていったことになる。

続くⅡ-2では、ハンスの葬儀の最中、嵐に巻き込まれて船もろとも水中に沈んだラートラウフは、水の精ルーレイ(Lureley)に導かれ、初代シュターレンベルク侯であった羊飼いだモン(Damon)のもとへ赴く。彼もまた呪われ青銅の卓に髭をとられたままの姿である。言うまでもなくルーレイは、ブレンターノ自ら伝説に仕立てあげてしまったあのローレイに借りた名、険しい岸壁に陣取り、葬儀の船を湖に引き込んだのも彼女である。続いて先祖の妻たちが現われてルーレイのもとで一室に会すると、呪いを解かれて永遠の眠りについた夫たちの埋葬の儀式が厳かにとり行われる。ラートラウフはルーレイに従い、先祖ひとりひとりにあてられた五つの礼拝堂を一昼夜かけて順に巡る。この場面が系図では頂点、ラートラウフの旅路にとっては折り返し点となる⁹⁾。さらにことばを換えて、死すべき人間と、死を知らぬ精霊・大自然との分岐点であると言ってもよい。ラートラウフが前章で会って来た先祖の人間たちと、続く四つの章で姿を見、物語を聞くことになる自然の精たち、図でいえば左右の階段に位置するものたちがここで勢揃いするのである。彼らの最後を見届け、ルーレイが自分の母、ハンスが弟であったこと、また最後の礼拝堂がまだどこかで生きている父親のためであることを聞いた後、ラートラウフは今は騎士となった十二人の徒弟を従えて帰途につく。方向転換した彼は森の奥からライン河へ、つまり過去から現在へ向かうのだが、こんどは祖先の妻だった女たちが順に里程表のように行く手に待ち受けている。

系図の上では、帰路ラートラウフは左側の階段を降りてくる。Mondenschein夫人とEdelstein夫人(Ⅱ-3)、Phönix Federschein夫人(Ⅱ-4)、Phospor Feuerschein夫人(Ⅱ-5)、この四人がそれぞれ七人の娘たちに昔語りをする場面に居合わせたラートラウフがようやく自分の水車小屋に帰りついてみると、小屋は残骸と化しており、残った水車の輪のまんなかには母親のルーレイが七人の娘たちにぐるりと囲まれて座り、息子を迎える(Ⅱ-6)。

以上がすべて、ラートラウフ自身の口から語られていることをもう一度思い起こしておかねばならない。彼が母親をあとにして、王となるべくマインツに来たところまでの報告が完了したその時にはじめて、ラートラウフの物語の時間は、彼がライン河の岸辺で語っている「現在」に接する。つまりここで、語られる時間は語る時間へ途切れることなく流れ込み、再び第一話に似たレベルが回復したのである。性格を多少変えてはいるものの、全体の語り手は依然としてライン河畔のどこかに存在しており、ラートラウフも、彼に続くマインツ市民も、この語り手の掌の上にいることには変わりがない。

さて、自然の精たちであるが、五人とも判で押したようにそれぞれ七人の娘を伴って現われ、まず娘たちと歌や詩を長々と交わす¹⁰⁾。この登場の儀式に引き続いて、彼女らは申し合わせたように夫に裏切られるまでの顛末を娘たちに語り聞かせる。この順は変わらず、ラートラウフは常に全くの傍観者・傍聴者を演ずる。たまたま物語が語られる場面に彼が遭遇し、これを密かに立ち聞きしたという形が

とられている。ラートラウフから彼女たちに言葉をかけることもない。これは四たび繰り返されるが、ただひとり、生みの母ルーレイだけは直接彼に語りかける。しかし彼女も息子が口を開くことは禁ずる。ラートラウフが夢の中でのみ父なるラインの姿を見、声を聞いたのと同様、自然の精たちも黙って耳を傾けることによるのみ、手の届く存在となるのである。¹¹⁾

彼女たちのうち四人は、それぞれ土・風・火・水の四つの元素の精であることは名前からも想像がつくし、彼女らに先立つ月光も、四大の全てを包む天ないしは宇宙と考えてよいだろう。それと知らずに人間ではない存在、自然が人の姿をとったものを妻とした人間の男たちは、同時にまたおのおの元素に執着するようになる。一方彼らは禁忌を犯して妻の本来の、即ち自然の姿を見てしまい、自ら妻との絆を断ち切ることになってしまう。¹²⁾ 彼らと自然との関わりは、自然そのものを現象として見る視線と、これを「精」という人格化された魂ある存在として見る視線とをつねに交錯させながら描かれるため、読む側はイメージの切り換えに忙しい。双方調和させ難くまたどちらに合わせるべきかという迷いが我々の内に生ずるのは、我々がラートラウフの祖先に自らの姿を見ているからに他ならない。妻の秘密を覗き見ようとするタブー破りは、ここでは自然に不当に介入し、これを分析・解明・加工しようとすることを意味する。その結果彼らは逆に自然の反逆と呪縛を招き、シュターレンベルク侯としての自覚を喪失したばかりか自然の死からも見放され、過去も未来も奪われた存在となったのである。

Ⅱ-3からⅡ-6にかけて、ラートラウフは彼が聞いた五夫人の「語り」をライン河の岸辺でそのまま再現する。あたかも彼女らの昔語りをしまいこんだ袋の口を開き、中から一つずつ取り出して見せるように。「語り手」ラートラウフに、他者の語りに耳を傾ける「聞き手」ラートラウフが重なる。彼は自ら語ると同時に、何人もの語り手を演じなければならない。ラートラウフの語りの時間、彼が語りの枠の外にいたシュヴァルツヴァルトの旅の時間、旅の時間の一部を占める五人の語りの時間、彼女らが語る出来事が起こった『ラインメルヒェン集』が語られる以前に属する時間、と幾つもの時の層が入れ子をなし呼び合う(図1参照)。ラートラウフが第二話を語ることによって果たした役割は、一言で言えば先祖と自分に「過去」を賦与した、ということに尽きよう。¹³⁾ 存在すなわち「現在」は形を得た「過去」つまり「歴史」を必要とする。過去が語りによって過去たらしめられると、澱んでいたシュターレンベルク家の血は再び流れ始める。人間の妻を得た末裔によってその血はさらに未来へとうけつがれる。自分自身の血の源を確認したラートラウフは、先祖たちの聞き手として自分の存在の由来と基盤—アイデンティティー—を複数のパースペクティブから吸収することにより、いわば「立体性」を獲得して成熟したのである。領主から王への地上的な地位の上昇もそのひとつの現れであろうか。とすればラートラウフは—いまや古典的になったリューティの表現を借りるならば—一次元性・平面性を特徴とした伝承メルヒェンの主人公たちとはきっぱりと袂を分かっていると言えそうである。先祖たちが語る物語の中で流れる「過去」の時間は、一つ残らずラートラウフが耳を傾けてい

る森での語りの時間に流れ込む。森の奥からライン河に出るまでの間に聞きためた先祖五代にわたる過去を、彼は自分自身の「現在」へ手繰り寄せて束ねる。過去をしっかりと抱えてライン河畔へもどったラートラウフは、そこで全体の語り手と同一の視点に身を置き、自分と先祖たちの物語すなわち過去を、現在へ向けて解き放ったのである。

こうしてラートラウフは過去と現在を結び、ラインの流れの傍らで、凍結された時間・凝固していた血に再び流れを与えた。それが悉く物語によって行われ、語りの仕組みの公開そのものが物語を維持・推進する原動力ともなっているところが『ラインメルヒェン集』最大の仕掛けと言えるかも知れない。

それにしても、わずか数百年の間に一領主の家系に生じた一連の事件が、悠久の太古に遡る開闢神話のような印象を与えてもいるという矛盾はどこからくるのだろうか。数十年、数百年という数値は科学的に響き、身近な手掛りを与えてくれそうに思えるのだが、これに現実の尺度を当てることは可能ではなさそうである。ライン河中流域にシュヴァルトツヴァルトといえはいまや我々日本人にまでよく知られた地域となってしまったが、馴染みある空間に場所を限定しているように見えながら、第二話で繰りだされる先祖の物語では舞台は宇宙の彼方にまで広がっている。それでいながらそこで展開する光景は、我々の生活感覚に近い、日常見慣れた性質のものに満ちてもある。¹⁴⁾例えば、月の精の祖母のすみかを覗いてみよう。十二宮が総出で、沢山の月や太陽、彗星を指から血が出るほどせせと磨きたてている。磨き上がった天体が室内に何百と並べられ、また倉庫や地下室では一つずつ紙で包んだ予備の彗星や流星、極光、瓶に封じ込められた鬼火、濡れた藁にくるまれた虹が出番を待っている。祖母はといえば、世間によくいる、幾つになっても息子（月）を子供扱いする口やかましい母親と少しも変わらない（Ⅱ-3, S. 159）。物語の枠のなかで物語が語られ、その中でまた物語が語られる。枠の中の枠、そのまた中の枠へと足を奥へ踏み入れれば踏み入れるほど、視界は拡大してゆく。しかし距離は逆に縮まってゆく。相対性の魔術であり、感覚への挑戦である。遠くにあると近くにあるとにかかわらず、全て見えるものは至近距離内に取り込まれて等身大と化してしまう。

四大の血を一身に引くからという説明もできようが、第二話の終了を待つまでもなく、すでに第一話の冒頭、ラートラウフが眠りにつく前に花輪を編み、歌とともに河に投げ入れて父なるラインに捧げる場面が、彼が自然との一体感のうちに生きる純朴な若者であることを告げていた（Ⅰ-1, S. 9-11）。自然への近しさ溢れるブレンターノの多くのメルヒェンの例に漏れず、『ラインメルヒェン集』にも様々な動物が登場するが、総じて小さく身近なものに限られるのが特徴である。人間に危害を加える猛獣の類が欠け、愛らしくまたどこかおどけた動物が好まれることも指摘される¹⁵⁾ところである。人間の仕種がしばしば動物のそれをもって例えられ、どうかすると動物の方が人間よりもよほど人間臭く振る舞ったりするこの世界では、ヒトと動物とを分かち境界線は「変身」によっていよいよ怪し

さを増し、次第にかすんでゆく。対等の権利を持って世界を共有する両者は互換が可能であるため、視点もアングルも著しく多様化する。この曖昧さに翻弄される我々の想像力は、例えばトリーアの王子たちネズミハゲ (Rattenkahl)・ネズミノミ (Mausohr) がその珍妙な名前にもかかわらず、鼠ではなく歴とした人間であることを忘れそうになるし、またシュターレンベルク家の由来・呪いに深く関わるアグラースタ夫人が人間の女の姿をもたないムクドリなのだとなつて納得するにはいささかの苦勞を伴う。読者は、絶えず自分の中に描くイメージの軌道修正を図らねばならず、ある種の緊張を強いられ続けるのである。

第一話で登場した動物の中には、ラートラウフの語りによって第二話の最後に人間の姿を取り戻す元一人間たちもいる。いずれも第一話で重要な役どころを演じていた動物ばかりである。ハットー王の裏切り・暴政に苦しむマインツ市民やラートラウフに援軍を送ったネズミ国の王 (Rattenkönig) は、繰り返し妻ルーレイを裏切ったクリステル、つまり行方の知れなかったラートラウフの父親が呪われていた姿と判明する。(彼は一族の中で最も頻りに正体を変える。湖畔に水車小屋を建て粉挽きとなり、妻を追ってライン河畔へ小屋を移すが、後にトリーア妃のもとへ去ったため鼠に変えられる。図2参照。) またマインツの漁師ペトルスと妻マルツィビレ (= 第三話の語り手) の娘アメライヒェンが飼っていた愛らしい白ネズミと金魚はラートラウフの二人の兄、ゲオルクとフィリップとして現われる。ユーモラスなキャラクターで笑いを誘うコウノトリのマイスター・ラングバイン (II-8) も実直な老家庭教師の姿に戻る。この四人の消息に、黒いムクドリとなってラートラウスに飼われていたハンスがその弟であったことや、トリーアの両王子ラッテンカールとマウスオーアが、実はルーレイを捨てたラートラウフの父親とトリーア妃の間に生まれたラートラウフの異母兄弟であったという事情を合わせて考えてみる。すると始め全く身寄りのない孤独な存在と思えた主人公は、すでに第一話でそのまわりを血縁者やゆかりのものたちにしっかりと固められていたことがわかる。彼らはいずれも姿かたちを変え素性を隠して、判じ絵のように物語に忍びこみ、それぞれの領分で活躍していたのである。

ラートラウフが森へ出発してから帰還し、旅の報告をするまでの過程が、金魚つまりラートラウフの兄の一人のライン河の中への出発・帰還・報告というミニチュアの形で既に第一話のうちに (I-14 + 15) 先取りされていることにも注目せねばならない。ムクドリに変えられて初めて自分の正体に目覚めたハンスが一族の歴史を知って例の三老人を訪ね、その後ライン河畔に飛来して兄ラートラウフのもとに居着いていたことも、彼らの母の話から明らかとなる (II-6, S. 229)。ラートラウフの道程は、『ラインメルヒェン集』の物語が始まるより早く、すでに彼の弟によって一度迎られていたのである。『ラインメルヒェン集』では役割分担が明確に明瞭である。全体の語り手はライン河流域を離れることはなく、白ネズミの行方を追ってモーゼル河流域を上り陸路トリーアまでゆくことは許されても、ラートラウフや金魚を森 (過去) や水の中まで追うことはできず、報告も彼ら自身の手に委

ねられる。金魚の飼い主アメイヒェン (Ameleychen) が名付親アメイヤ姫 (Ameleya) の小型版の名を持っていること、彼女がアメイヤよりもひと足早く、マウスオーアの笛の音に誘われて他の子どもたちとライン河に沈んでいる (ハメルンの笛吹きがもとになっていることは言うまでもない) ことも、縮小化・先取りの一例と見做してよいかもしれない。¹⁷⁾

長い物語の時間を費やして、ラートラウフへ繋がる系譜は少しずつその全貌をあらわにしてきた。羊飼いダモンが誤ってムクドリ王家の世継ぎの卵を燕下したことに始まる (図2参照) シュターレンベルク家は、はるか後代へ下り、主人公の弟ハンスが「愛」から自ら命を絶つまで、延々と幽霊となってまで呪い続けるムクドリの女王アグラスターの怨恨の支配下にあり、ムクドリの性質である „Neugier, Glanzsucht, Plauderei“ (II-3, S.145) に翻弄される。穀に様々な絵が刻まれた「運命の卵」は、一つに凝縮された「全」を、未だ分裂を知らない「二元的な対立の分極作用をふくんだ原初の一次元性」¹⁸⁾を無限の可能性の予感として孕む宇宙卵を連想させる。¹⁹⁾その破壊から全てが展開する。ダモンに続く四代が繰り返す、人間による不遜な自然への介入の始まりが視覚的イメージとして表現されている。

系図にはその骨格を表記し得たに過ぎないが、中心人物のまわりに限らず、至るところで作者は関係の編目を増やしては四方八方へ張り渡し、空隙を埋める作業にいそんでいるようである。全てを余すところなく羅列・網羅し、密で完璧な空間を生み出そうとする欲求と、これを抑制し均整のとれた形式の美を得ようとする欲求と — 膨張と収斂の相反する力のせめぎあいは書く者を絶えず駆り立て、安堵させなかったに相違ない。詳細な描写によって読者のイメージがより具体化し、身近なものとなることは否めないが、その反面、もともと単純とは言えない諸関係の体系的な把握がいよいよ阻まれることも避けられず、後々、計画性の欠如・冗長さに対する非難を招いたのも無理はない。

顕著にその傾向が見られるのは、ことばとの戯れが繰り返される語呂合わせによる語源や由来の解説、そしてパロディなどである。幾つか例を挙げよう。Katzenellenbogenという地名は、河に落ちたマインツ王室の飼い猫が肘で無事船上に放り上げられ、命拾いしたことを記念してつけられたものである (I-2, S.17)。またマインツ市民が、失脚し町を去るハットー王に、ネズミ塔 (Mäuseturm / Mausturm 二通りの表記がなされているが、ビンゲンに現存するものはMäuseturmという) を建てるための石積み工 (Maurer) としてつけてやった魔弾の射手たち (Freischütz) は後のフリーメイソン (Freimaurer) のもとになった (I-12, S.72)。ライン河やモーゼル河流域の丘にずらり並ぶ塔や城砦は、トリリア王子マウスオーア配下の英雄たちが水で痛い目にあい、これに懲りて高いところに建てたものが残っているのだという (I-13, S.80)。「今日も見られる」二つのにらみあう城、猫城と鼠城は、ハットーと塔の名称をめぐって口論し王室の猫と共にザンクト・ゴアールに去ったマインツ妃が建てたものと、これに対抗してネズミ王が向かいに建てさせたものである (I-13, S.81)。

さらにマイントの紋章の図柄が車輪であるのは、新王が粉挽きであったから水車に借りて（I-16, S. 104）、と例を挙げてゆけば際限がない。²⁰⁾

見戯じみたこじつけと笑い飛ばせばそれまでである。しかし説明を施されている対象自体は既存のものであり、ブレンターノのファンタジーから湧き出たものではない点が注意を要する。多少の発音・表記の変更こそあれ、歴史的事実として実在する、あるいはすでにそれなりの根拠が与えられている存在に、全く別な由来と意味を賦与していること、いわば『ラインメルヒェン集』の世界の中でのみ通用する存在理由をつくりあげ、現実の中にメルヒェンを作るというよりもむしろメルヒェンの側で現実を吸収してしまい、物語のなかでの位置付けを与えているところに面白さがある。²¹⁾ 謎と謎解きの首尾一貫した対応、細部にわたる整合性は、放埒とも思える語り口の無邪気さ・遊びの無責任な軽やかさとは裏腹に、油断のない視線と緻密な計算を隔々までめぐらせ着々と計画を進める、醒めた知性の采配を感じさせる。空間上の設定こそヨーロッパ史の動脈ライン河の中流域、ブレンターノ自身にとっても出生地にほど近いゆかりの地にあるが、その実ここに現前するのは、いつとも知れぬ時の中に移され構成し直された歴史、我々が馴染んでいるものとは似て非なる、鏡の向こう側の歴史にはかならないのである。²²⁾

かけ離れたもの同志の距離を縮めるのはブレンターノ得意の手である。ラートラウフの水車小屋がビンゲンのロッフス山の対岸にあったのが「考えも及ばぬほどの昔」であるというI-1始めの断わりを忘れてはいけない。この時の枠の中で、ことばは原初の力を取り戻し、より大きな自由と可能性を得て遊泳しはじめる。遊びを許す実験空間が出現する。ことばとの自在な遊戯につりこまれて、我々も幼子のようにことばの原点に遡り、ことばの生まれ立つ瞬間、ものことばがめぐりあう命名の現場に立ち会い、その響きにより注意深く耳を澄ますようになるのである。

総じて五感の鋭敏さを印象づけ、世界との全身的・感覚的な関わりを感じさせる『ラインメルヒェン集』であるが、なかでも鑿ぎを削るのは視覚と聴覚である。しかし、ことの生起・ある者の出現が、目に入ってくる-視覚-より早く、まず「音」や「声」-聴覚-によって他者に知られることが多いという点で、聴覚が優位にたつ。眠りと覚醒のはざまにも音が侵入する。音楽や歌、小鳥の囀りが好んでとり上げられることは言うまでもないが、風のそよぎやこれに運ばれてくる香り、気配など、からだが感受するかすかな空気の振動・移動もブレンターノの描写は聞き逃さない。響きによって空間は立体性を得、奥行を深める。²³⁾

「響き」は「語り」と並び、というよりもむしろ語りに先立ってこのメルヒェン集を席卷する。I-15で金魚は、川底で父なるラインの館の門番が白マインに問われ、ルーレイについて話していたことに触れる。（この門番についても、ラートラウフが十六才になるまでの少年期、面倒を見た者であることがI-6で明かされる。）彼女がラートラウフの母であることはここでは伏せられたままであ

るが、反響(Widerhall)とファンタジー(Phantasie)を両親とし、木霊(Echo)や和音(Akkord)、韻(Reim)らを兄弟に持つことが門番の口から明かされ、これを証明するようにルーレイ自身も、河面をすべる船から歌いかける二人の少年に七度ずつ応える「声」としてのみ登場する。彼女の血縁についての言及は簡潔で短いうえ、あらためて取り沙汰されることもないが、単に気紛れや思いつきで付記したとは考え難い。

響きにかたちを賦与した、あるいは響きをかたちで掴まえた歌や韻律詩を散文の間に多く挿み込む。これはブレンターノのメルヒェンに共通する手法であるが、『ラインメルヒェン集』ではこれらが第一話と第二話では性格の差を際立たせており、その違いがそのまま、それぞれの物語の表情を決定していることに注目したい。第一話では素朴でのびやか、長さもまちまちで、雰囲気や登場者の気分など必要に応じて適宜あらわれた韻律詩が、第二話になると埋葬場面(Ⅱ-2)を境として一様に長くなり、形式ばった性格を帯び始める。この差は、本をめくる読者の視覚にもはっきりと捉えられる。その大部分を占める重要なものが、五たび精霊が登場するつど幕開けのセレモニーとして、精霊とおともの七人の娘たちによって長々と披露される韻律詩である(歌われる場合とそうでないものがあるが、「音楽性」を共通項とする歌と詩の^{うた}^{うた}違いにはここでは特に拘泥しないことにする)。この反復は揺り籠にも似た神経を麻痺させる効果を生み、第二話に儀式的・神話的な相貌を与え、石を一つまた一つと積み上げて記念碑を築いてゆくような、固体のイメージと重いリズムを生み出す。²⁴⁾

これを時間の性質との関わりで見てもよい。第一話の時間は直進的であり、出来事もその流れに従って継起するといってよい。前述したように、語り手はライン河流域の持ち場を離れず、ひたすらそこで起こることを報告し続ける。厳密には、河の中から帰還した金魚の旅の報告が占めるI-14とI-15で、時間は一度分断されているのだが。この二つの章が来たる第二話の予行演習であると考えれば、韻律詩が第一話の中で群を抜いて多く、しばしば歌われていることも何ら不思議ではない。さて第二話では、時間的隔たりが空間上の隔たりに置き換えられている。森と河を結ぶ線上に、先祖たちが時間的な順に従って出現する。死を知らぬ自然の精たちを別にすれば、主人公以外には現役の人間——たとえばラートラウフの父親やまだ生きている兄弟——が直接登場することはない。ラートラウフが彼女らと言葉を交わさぬことにはすでに触れた。ここはやはり黄泉の国、生ある者が足を踏み入れることはならない異次元なのである。第一話の時間が常に動いており、先へ流れてやまないのに比べ、第二話の時間は過去の異なる時期に所属するものを、絵画のように同一地平上に陳列して示す、つまり並列的・分類的性格を備えたものである。「動」の第一話に対し、第二話は神秘的な均衡を保った「静」の空間をなしていると言えよう。第二話に登場するラートラウフが自ら行動を起こして状況を開拓・変革してゆく者ではなく、もっぱら傍観者・聞き手という受け身の役割に徹していることや、空間的にみればライン河とシュヴァルツヴァルト奥の湖、つまり流水と静水の間を往復していることも、以上の第二話の性格と矛盾しない。彼は行く先々で陳列されているもの、演じられるものを見物する

観客にはかならないのである。

凍結された時間がつくりだす静の空間は、「響き」をも石と化し、韻律詩という音のモニュメントを築き上げ、次々と据えて行ったのではなかろうか。響きのモニュメント韻律詩は、流れるラインの河沿いに立ち並ぶ石の城砦や記念碑と対応しあい、聴覚と視覚のイメージがここでも競い合う。

第二話の第六章、ラートラウフが語り終える寸前の場面に目を移そう。

›Mein Sohn, ‹ sagte sie(=Lureley), ›jetzt breche auf und ziehe nach Mainz wie ein Fürst und Herr ein, dort wird sich alles entwickeln; erzähle alles, was du erfahren hast, und es wird dir deine Braut werden. ‹

Nach diesen Worten umarmte sie mich, ihre Gespielinnen sprangen auf und riefen alle: ›Heil dir, König von Mainz! ‹ und so stürzten sie alle in den Rhein, und ich hörte das Echo noch lange rufen: ›Heil dir, König von Mainz! ‹ -

Kaum hatte Radlauf so weit erzählt, als alle Bürger auch laut riefen: ›Heil dir, König von Mainz! ‹ und es auf dem Rhein erschallte: ›Heil dir, König von Mainz! ‹ (…) (II-6, S. 230)

母とおともの娘たちが「マインツ王万歳！」の歓声とともに水中に姿を消したあとも、こだまがこの歓声を繰り返し響かせるのを聞いた - ここで彼の物語は終わる。しかしこの万歳の「響き」は物語の中にとどまることなく、時の境界線を越え「語り」を通して過去から現在へ渡ってくる。ラートラウフが語り終えるやいなや、マインツ市民の口から同じ歓声が発せられる。ついで白鳥に曳かれる金の船が、ラインが地上に返した花嫁姿のアメライヤ、人間の姿を取り戻し領主の冠をつけたラートラウフの老父に、金銀の装束に身を包んだ二王子ゲオルクとフィリップ、そして老教師を乗せて岸に近づき、歓声を引き継いで河面に響かせる。過去と現在から同じ歓声が響き交わすこの瞬間、二つの異質な時間は鏡を合わせるように融け合い、合流したのである。

ラートラウフがライン河に戻る直前、語り終えた火の精は、息子クリステルをはさんで睨み合っていた水の精との対立を解く。水火の和解は熱い温泉を生み、治癒力のある温水を溢れさせ、ライン河に達してこれに注ぎ込み、冷たい河水と混じってラートラウフの身を心地好くくるむ。II-5最後のこの場面は次章での大団円を象徴的に予告している。天変地異そのものは、火山の爆発と山火事・地震・大音響を伴う凄まじい「自然現象」としてむしろ客観的距離をおいて描写されており、二人の「精」はもはや姿を見せない。

全てが『ラインメルヒェン集』では互いに反響しあい、どこかで結び合う。河畔の語りの流れは、

ラインの河流に共鳴したりこれと競合したりしながら融通無碍に全てを受け止め、凝固しかけてゆく過去をも溶かし込んで永遠の波に乗せて運んでゆく。流れは絶えず動き、開かれ、同じに見えてしかも同じではない。

語りの流れは無限の可能性への「扉」を開き、世界を一つとするかに見える。語り手も聞き手も語りに参加している限りは開かれた存在となり、語りのなかを共に覗きこむことが出来る。しかし無限への飛翔は墜落と表裏一体をなす。眩暈はいつしか終焉を迎え、覚醒とともに死の恐怖と罪の意識が訪れる。保護してくれる筈のことばが不信の対象に一変する。終止符に対する拒否・恐怖が連続の可能性に向けて開かれた状態、つまり「流れ」の予感のうちにとどまり続けたい作家に作品を中断させたと考えては牽強附会であろうか。それとも彼は、単に次なる語りの再開に備えて黙っていたと解するべきであろうか。

子供たちにメルヒェンを語り聞かせ、親代わりをつとめてもいた父なるラインは、人間を死へいたらしめる恐ろしい自然ではなく、地上の無秩序から保護する存在であった。破壊し奪うものであると同時に守り与えるものでもある自然の両面性。ことばで表わすことはこの自然に、闇に明光をあて、分解の罪を犯すことでもある。²⁵⁾ ことばによる呪縛から解放する救いの行為が、やはりことばによる語りを措いてほかにないという、ことばと沈黙の狭間にある人間のジレンマ。語りによって人間は浮力と自由を手にすることができる。しかし「語り手」となるにはまず「聞き手」になれなければならない。口を閉じて耳を開き、ひとの語りが散佚してしまわぬようこれを自らのうちに同化する時間、沈黙のときを持てなければならない。こうして初めて、ことばの破壊力はことばの治癒力に抱きとられて救われる。

さて、本論で行なって来た物語の構造の解明は、『ラインメルヒェン集』の緑濃く生い茂る枝葉をかきわけて、そのむこうにあるがっしりとした根幹の姿を見極めてみようという試みであった。それはある意味では成功したといえる。しかしいざこうして全体が整理され、明瞭な骨格を示す見取り図が出来上がってみると、枝葉を塗り取ることに急ぐあまり、歴代のシュターレンベルク侯と同罪を犯したのではないかと恐れる。第二話のアウトサイダーたち、擬人化されたカレンダーと思しいが機械絡線の類にも似た、天地の過去と未来の運命を絵図から読み取り解釈する奇怪な登場者、ツィスィオ・ヤヌス(Cisio Janus)(II-1)や錬金術にとりつかれ、ラートラウフの祖先たちの前に現われては彼らを唆し、愚行を繰り返すサルの特リスメギストゥス(Trismegistus)(II-3+4)ら²⁶⁾分析への誘惑自体が、「見るな扉」を開いたために全てを無に帰してしまう危険を孕んでいるのかもしれない。トリスメギストゥスも、ツィスィオ・ヤヌスも、実はブレンターノ自らのパロディなのではなかろうか。錬金術とことばの魔術は奥底深くで結びあう。世界を、宇宙を自家薬籠中のものにしようとする試み。ことばの危うさ、ことばを玩ぶことの報いの大きさを知り、忸怩たるものを抱きな

がらも、生きている限りことばに頼り、これによって自己を曝け出さずにはおれない人間の業をそこに見る思いがする。²⁷⁾ よしんばメルヒェンが解決をもたらしたとしても、メルヒェンのなかにそれは影を落としている。メルヒェンは鏡なのであり、この世と鏡とは、ついにびたりと合うことのないまま互いを永遠に映しあっているのである。

使用テキスト：Clemens Brentano, Werke 3. Band Hrsg. v. Wolfgang Frühwald und Friedhelm Kemp, 2. durchgesehene und im Anhang erweiterte Auflage, München 1978

— 註 —

1) 表題を全て列記する余裕はここではないが、幾つかを例として挙げてみたい。

I-7. Wie Radlauf die Mäuse zu Mainz zusammenpfeift, das Testament des schwarzen Hans auf seiner Mühle findet und in den Schwarzwald abreiset.

I-11. Von der Gesandtschaft Weißmäuschens zum Rattenkönig und Prinz Mausohr nach Trier und deren Kriegszug.

I-14. Wie das Goldfischlein wieder zum Vorschein kam und was es von dem alten Vater Rhein und den Kindern erzählte.

II-2. Wie Frau Lureley mit ihren sieben Töchterlein ihn zu seinem Urvater, dem Mondenschäfer Damon, führt, und wie dieser nebst den andern Altvätern begraben wird; wie er seine Mutter findet und die Rückreise antritt.

II-3. Vom Tanz der Frau Mondenschein, und wie sie ihren sieben Töchterlein ihre und des Mondenschäfers Geschichte und den Fluch der Frau Aglaster erzählt.

2) Nielsenはこれを "geographische 'Trägheit'" と表現し、全体の語り手が複数地点での出来事を同時に追い報告する能力を持たないことを、語りの重要な原理として論じている。Karsten Hvidtfelt Nielsen, Vermittlung und Rahmentchnik. Eine kritische Untersuchung der "Rheinmärchen" Brentanos, in: Orbis Litterarum, Vol. 27, Munksgaard, Kopenhagen 1972, (S. 77-101) S. 91

3) Nielsenは "anonymer Erzähler" という言葉を用いているが、これについては本論文22頁及び註6)参照。本論では『ラインメルヒェン集』を括る枠部分を担当する存在という意味で、異論もあるかもしれないが、「全体の語り手」と呼んでおくことにする。

4) 山羊を連想させる Meckerling を筆頭とするマインツの職人たちの名前も、そのまま持ち主の生業・所作などを表わし、「名は体を表わす」を登場人物が実践するブレンターノのメルヒェンの好例

である：Schrabberling（床屋）、Kneterling（パン屋）、Hackerling（肉屋）、Kneiperling（靴屋）など。

5) 枠と物語との関係から、Nielsenは枠物語を「求心的枠形式」（"geschlossene/zentripetale Rahmenform"）と「遠心的枠形式」（"offene/zentrifigurale Form"）に分類する。前者は一つの中心をめぐり、外に対しては閉鎖的で、枠と物語は一体となっていて分離することができない。後者は外へ向かって開かれ、中心から周囲へ広がってゆくもので、枠と物語を分ける明瞭な境界があり、互いにこれを越えることができない古典的枠物語である。これに従えば『ラインメルヒェン集』は二つの部分に分けられ、Ⅰ+Ⅱは求心的、Ⅲ+Ⅳは遠心的であると言える。Nielsenは『ラインメルヒェン集』を、新しい枠形式を作り出し、これに古典的遠心的枠物語を組合せようとする実験的試みと見做し、続行する材料には事次かなかった筈のプレントナーが中断したのは、一つには両形式のそれぞれに対する彼自身の評価もあろうが、やはり合成実験そのものを不成功と判断したからであるとしている。（Nielsen, 前掲書, S.98-100）

6) Nielsen, 前掲書, S.83ff. 参照。

7) 註1)参照。Ⅱ-3の見出しでは、Frau MondenscheinについてFrau Edelsteinが語ることに関する記述は欠落している。

8) „(…) In dem Sonntagskleide /Sitzt es (=Ameleychen) auf dem Wasserschloß/
in des alten Rheines Schoß; /Spielt ihm in dem grünen Bart/Mit den kleinen
Händen zart; /All die andern Kinder sitzen/Rings und tun die Ohren spitzen/
Weil der alte Wassermann/Märchen schön erzählen kann; /Und die fromme
Prinzessin/sitzt im Kreise mittendrin;(…)“ (Goldfischchen, I-14, S.82ff.);
„(…)Und wir wollen jenen Kindern, /Die du drin gefangen hast, /Märchen
singend, bald vermindern/Ihres Heimwehs bittre Last.(…)“ (der Weiße und
Rote Main, I-14, S.85)

9) ニールセンの表現を借りれば、ここは「謎の頂点」でもある。ここまでの間、謎はつのる一方であったが、この点を境として徐々に解明に向かう。従ってライン河からの距離はまた、不明の度合い即ち心理的な距離を表わしているとも可能であろう。

„(…) die unerklärlichen Rätsel häufen sich immer mehr bis zu der
Begräbnisszene unten im See, wo sowohl der Leser als auch der fingierte
Zuhörer keine Möglichkeit haben, die Geschehnisse zu dechiffrieren. Diese
Szene ist der Kulminationspunkt unserer 'Unwissenheit'. Gleich danach fängt
der erste der fünf eingelegten Berichte an, die allmählich die vielen Rätsel
auflösen.“ (Nielsen, 前掲書, S.92 ff.)

10) プレンターノの羅列癖(Oskar Seidlinは„Katalogisierungsschwall“という言い方をしている)のほんの一例として、それぞれの母親の領分を分かち持つ娘たちの名前をここに列挙してみる。またルーレイの娘たちだけが人間の心に携わっていること、他の精の娘たちの名前と異なり、統制がとれ、「響き」と関わる母の血をひいて明快な韻を踏んだ名前を揃えていることも指摘しておきたい。

MONDENSCHNEIN: Palmenkätzchen, Spinnenseil, Blumenfädchen, Schneckenpfeil, Mottenflügel, Johanneslicht, Altweibersommer / EDELSTEIN: Zinnober, Naphta, Asbest, Quecksilber, Spiesglang, Marienglas, Kobold / PHÖNIX FEDERSCHNEIN: Pfaunauges Farbenblitz, Reiherbusch, Schwalbenwitz, Turtel, Flämmchen, Nachtigall, Schwanenliedes Trauerschaller / PHOSPOR FEUERSCHNEIN: Flämmlein, Fünklein, Lichterloh, Ascherlein, Hitzenblitz, Rußerrauch, Kohlenschwärzel / LURELEY: Herzeleid, Liebesleid, Liebeseid, Liebesneid, Liebesfreud, Reu und Leid, Mildigkeit

11) „Wie Radlauf von seiner Reise zurückkehrt und König von Mainz wird.“(I-16); „Wie Radlauf seine Mutter, Frau Lureley, auf dem Mühlrad sitzen sieht, wie sie ihm die Geschichte seines Vaters erzählt, wie er nach Mainz kömmt und seine Ameley erlöst.“(II-6): この二章では、同時期に同地点で生じたことが、全体の語り手(I-16)とラートラウフ(II-6)によって各々の立場から描かれているが、ニールセンは両者を具体的に比較し、一致しない点も多いが細かにみれば殆ど同一の箇所が四つあり、これが匿名の語り手とラートラウフの接点であると述べている。しかし匿名の語り手はラートラウフの語りを、自分の語りの中で前以て予告しており、ここにこの語り手が他の語り手を超越していることが表われているとする。(Nielsen, 前掲書, S.85-87)

ところで、両者の矛盾にもう一度目を向けてみよう。I-16では、荒れ果てた水車小屋の跡を目にしたラートラウフは、ラインに歌を捧げるや眠りに落ち、夢でラインのお告げを聞いて、マインツに出発している。しかし粉挽き自身の報告によれば、ラインに捧げられた歌も別物であるし、マインツに向かうようラートラウフに告げたのは彼の母親であり、息子は夢の中などではなく直に母の声を聞いたことになっている。この差が作家の思い違いによるという可能性はゼロではないが、むしろ両語り手の性質の違いを明らかにするための意図的演出と見たい。つまり、全体の語り手にはラートラウフが見、感じているものを全て察知する能力があってはいけない。自然の精たちの姿を見、声を聞くことは、ラートラウフが後に語るができるためにも、彼にのみ許された特権にして置かなければならないのである。註6) 参照。

12) 根底にあるメルジーネのモチーフを中心として詳細に論じているのは、Oskar Seidlinであ

る。Oskar Seidlin, *Brentanos Melusinen*, in: *Euphorion*, 72. 1978, Heidelberg, S. 369-399

13) „Ein Dasein, das auf einer so vollständigen und in allen Teilen durchsichtigen Vergangenheit ruht, ist der Wunschtraum eines Märchens.“ (Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich, 1953, S. 94.)

14) 例えばHunschaは、日常的なレベルの混入・その微に入り細を穿つ描写という、ブレンターノのメルヒェンの特徴について次のように簡潔に述べている。 „Bei Brentano findet sich zwar nicht der Gegensatz einer geschlossenen dämonischen Welt, wie bei den andern romantischen Märchendichtern. Seine Märchen sind aber voller bürgerlich gemüthlicher, idyllischer Details, die sich mit andern Momenten der Handlung: Wunderbarem, Skurrilem, naiv Märchenhaftem, vermengen.“ (Christa Hunscha, *Die Realitätskonzeption in den Märchen Clemens Brentanos*, Diss. Berlin, 1969, S. 38); „Brentano entfaltet in "ausmalender Schilderung", auf die die Märchenhandlung "verzichtet", ein kleinbürgerliches, idyllisches Milieu(…)“ (a. a. O. S. 42)

15) イタリア人Tecchiは、とりわけ動物を描写するときにブレンターノの「的確な選択、軽やかさ、優雅さ、(…) 霊感」が際立つことを述べ、ブレンターノがそもそも無生物の描写にはあまり時間をかけたがらないことを指摘している。さらに「自然の持つ得難い神秘的な力は、まさに動物たち、つまり自然がじかに生み落とした子らによって身近に示され、人間のかつ好意あふれるものとなるのである。」とも述べている。(Bonaventura Tecchi, *Clemens Brentano als Dichter der Tiere*, in: *Frankfurter Universitätsreden*, Heft 21, Frankfurt a.M. 1958, S. 124-127)

16) „Immer ist das Tier in genauer Analogie zum Menschen gesehen (…)“ (Rudolf Becker, *Clemens Brentano und die Welt seiner Märchen*, Diss. Frankfurt a.M. 1960, S. 133)

17) Nielsenは、はめ込まれた物語を語るための時間を“Basis-Zeit”、それ以前の時間に生じたことを“Vorzeithandlungen”と呼んで区別し、その性質の差を詳しく検討した上で、IとIIの接続部にある埋葬場面が、Basis-Zeitにラートラウフによって語られていながらVorzeithandlungenの性質を示すことに注目し、RahmenとBinnenerzählungを語りの時間から見直す。そして実際の構成から見た場合、IとIIを機械的に枠と物語に分けることは難しく、むしろ『ラインメルヒェン集』の本来のRahmenは、II-2の埋葬場面までのBasiszeitであり、また第二話の五つの物語にI-14+15の金魚の報告を加えたものが、本来のBinnenerzählungに相当すると論じている。(Nielsen,

前掲書, S.92-94)

18) 波澤龍彦『宇宙卵について』124頁(波澤龍彦『胡桃の中の世界』、河出文庫、1984)

19) „Aus diesem unbeständigen Dasein, wo die Gefahr der Ernüchterung lauert, des Risses in das magische Netz, gilt es, bis zum allerersten Grund und Ursprung zurückgehn, bis zum <Weltei>, das im Gockelmärchen so liebenswürdig umspielt wird, auf dass dem Weltei eine Welt entschlüpfte, die geeignet wäre, kein täuschender Reiz des Ruhelosen, sondern des Ruhenden Heimat zu sein. Das heisst, Brentano erwartet von der Mutter die Geburt des Märchens.“ (Staiger, 前掲書, S.93)

20) ヴィクトル・ユゴーの著に、ライン河流域の紀行文、“Le Rhin”(1842)があることをその抄訳で知った。部分訳であるため、奇しくもブレンターノの没年に出たこの大作に、『ラインメルヒェン集』あるいはその作者についての言及があるか否かは残念ながら知る由もないが、ブレンターノと同じ時代にライン河を見、『ラインメルヒェン集』に吸収されたマインツの悪徳司教ハットーや猫城・鼠城などにまつわる伝説にも触れていた隣国人の別の角度からの印象記として興味深い。(ユゴー著、榊原晃三編訳『ライン河幻想紀行』、岩波文庫、1985)

21) 『ゴッケル物語』の献辞で、ブレンターノは少年時代の彼にとってあらゆる空想・幻想の宝庫・保管場所であった国、“Ländchen Vadutz”にふれている。„(…) ; das Ländchen Vadutz aber habe ich von Jugend auf seines kuriosen Namens wegen gar lieb gehabt, ohne doch je zu wissen, wo es eigentlich liegt ; ich habe auch nie darnach gefragt, um nicht aus einem jener Träume zu kommen, welche die Pillen der sogenannten Wirklichkeit vergolden.“ („Gockel, Hinkel und Gackeleia・Zueignung“ C. Brentano, Werke 3, München 1978, S. 619)彼の中のVadutzが現実の皇帝戴冠式を契機に崩壊の危機に直面したとき、ゲーテの母は彼をこう励ました。„Laß dich nicht irremachen, glaub du mir, dein Vadutz ist dein und liegt auf keiner Landkarte, (…) ; es liegt, wo dein Geist, dein Herz auf die Weide geht ; Wo dein Himmel, ist dein Vadutz, /Ein Land auf Erden ist dir nichts nutz.

Dein Reich ist in den Wolken und nicht von dieser Erde, und so oft es sich mit derselben berührt, wirds Tränen regnen. - Ich wünsche einen gesegneten Regenbogen. Bis dahin baue deine Feenschlösser (…) auf die geflügelten Schulter der Phantasie.“ (Ebd. S. 626) 現実から侵略される側であった空想世界は『ラインメルヒェン集』ではむしろ現実を自らの中に存在せしめる側になり、形勢は逆転している。Beckerの言葉も以下に引用しておきたい。„Dabei läßt er viele Einzelheiten erst aus dem Märchengeschehen entstehen, macht so gewissermaßen die Wirklichkeit vom

Märchen abhängig.“; „Das, was jeder aus der Wirklichkeit kennt, wird also durch das Märchen erklärt.“ (Becker, 前掲書, S.162)

22) だが、出発点は結局我々に経験し得る現実にあるということも忘れてはならない。

„Es gibt nämlich schlechthin nichts, was ohne Bezug zu unserer raumzeitlichen Erscheinungswelt denkbar oder gar zu künstlerisch darstellbar ist. (...) Man kann also sagen, daß bei der Erschaffung eines Märchens sich die Phantasie auf Gegenstände der Wirklichkeit beziehen muß - ohne Wirklichkeit kein Märchen.“ (Becker, 前掲書, S.159)

またBeckerが、DielとKreitenの布伦ターノ伝記から、v. Ahlefeld夫人あての手紙(1838)を引用しているので、孫引きを承知で次に挙げてみたい。„Hat Sie dieses Märchen gefreut, wohl gut. Ich hab' es meist unter großem Leid geschrieben, und durfte nicht einmal dieses Leid merken lassen, und so hab' ich kindlich gethan zum Täuschen mit zerrissenem Herzen. (...)“ (Becker, 前掲書, S.177)

23) ライン河の水の中で、聴覚が視覚と並んでいる例を挙げてみよう。„(...) ich hörte rings die Herzen all der Kinder pochen, und sah, wie das Wasser über ihrer Brust leise davon zitterte; ach! ihr könnt nicht denken, wie mir freudig zu Mute war, als ich Ameleychens Herz pochen hörte und das Wasser über seiner Brust zittern sah (...)“ (Goldfischchen, I-15, S.95)

24) Nielsen, 前掲書, S.93 参照。

25) „die Sucht nachzuforschen, sich zu schmücken mit faßbaren und greifbaren Zeichen, die die geheimnisvoll lebendigen Zusammenhänge und Harmonien der Natur in Chiffren umsetzen, um sie sich verfügbar zu machen, ein Bild dessen zu sehen, was im Verborgenen webt und sich unserm spähenden Blick entzieht (...)“ (Seidlin, 前掲書, S.380)

„der Mondschein erlaubt nicht, etwas genau zu unterscheiden.“ (II-3, S.143)

26) Seidlin, 前掲書, S.379-381 参照。

27) „das bei allen Widerständen widerstandslose Ausgeliefertsein an die Dichtung“; „etwas von schamloser Entblößung, Verrat an dem Pudendum, anrühige Spiegelung der Gefühle, die, sollten sie rein bleiben, im Geheimnis leben und sich verhüllen müssen.“ (Seidlin, 前掲書, S.385 ff.)

(大学院博士課程)