

「メルヒェン」について

—『^{フォルクスボエジー}「民の詩」の諸形式』第三章第2節より—

ヘルマン・バウジンガー 著
大野寿子 訳

結局のところ現実には拘束されない無頓着な場面展開が、^{シュヴァンク}笑話 (Schwank) を昔話 (Märchen, 以下メルヒェンと記す) へと近づけていく。「子供と家庭のメルヒェン集」(Kinder- und Hausmärchen, 通称「グリム童話」、略称 KHM) に始まる多くのメルヒェン^{コレクション}には、^{シュヴァンク}笑話も含まれている。そしてこれら^{シュヴァンク}笑話は、あるミックス・ジャンル (Mischgattung) がメルヒェンへの橋渡しをするだけにいっそう、この枠組みからはずれることはない。そのミックス・ジャンルとはすなわち、「勇敢なチビの仕立屋」(KHM20) のような^{シュヴァンク}笑話メルヒェン (Schwankmärchen) のことである。そこには、とりわけ「不可解なもの」[ここでは仕立屋のトリック]¹⁾と戯れる「自然的なもの」[ここでは巨人]が含まれている。それでもついでに、ルートヴィヒ・フェリックス・ヴェーバー (Ludwig Felix Weber) が1904年に形式批判的な調査研究において比較した、^{シュヴァンク}笑話とメルヒェンという二ジャンル間の対立が示唆されている。一般化がいささか性急ではあるものの、ヴェーバーは、とりわけ機能的な差異を強調した。その論によれば、メルヒェンは家庭という範囲に含まれ、女性によって「管理されている」(verwaltet) のに対し、^{シュヴァンク}笑話は男性管轄の事柄であるというのだ。加えて、「内的世界」(die innere Welt) がこの二つの形式を隔てている。「メルヒェンというものは常に、善および美を、悪および醜から切り離し、善なるものの勝利に終わる。^{シュヴァンク}笑話はそのようなより分けや目的を関知せず、法や慣習のあらゆるしがらみを見捨てる」というのである。とはいえ特に、「^{シュヴァンク}笑話においては単に嘘でしかない《超自然的な世界》や馬鹿者のみが信じる《幽霊》が、メルヒェン世界なのである。」¹⁾

このようないわゆる変性的な関係性が、次の例によって明確にされる。19世紀に記録されたロシアのある民間メルヒェン (Volksmärchen) では、ある女が雪片を一つ食べたことにより妊娠し、その女が産んだ子どもは、太陽に当たって溶けてしまわないようにしなければならない。²⁾ 800年前の《雪の子》に関する^{シュヴァンク}笑話では《滑稽な口実》とされたもの——雪が口に入ったから子供ができたという出生の秘密 [不貞の言い訳]——が、同じ《雪の子》についてのメルヒェンでは、なんと愛想よく留まっている。³⁾ この例は、証拠資料の絶対的な時系列が、遺伝的解釈にとって決定的であるとは限らないことを再び指し示す。つまり、^{シュヴァンク}笑話に表れる中世教養層の「啓蒙された」態度は、「メルヒェンの真面目さ」(Märchen Ernst) よりも確かに「若い」。しかしながらそれが、メルヒェンから^{シュヴァンク}笑話が生じたなどという明らかな発展順を示すというわけではない。というのも、メルヒェンと^{シュヴァンク}笑話が、隣り合って存在しつつも需要と機会に応じてそれぞれに活性化される、異なった「精

神活動」(Geistesbeschäftigung)ⁱⁱⁱ⁾の表現形態とみなされうるからである。つまりメルヒェンにおいては、「遊戯的眞面目さ」(spielerischen Ernst)が問題となる。メルヒェンにおいてモチーフとは、確かに無制限に有効なものである。しかしそれが、支配的な民間信仰の構成要素である必要は決してない。ヴァルター・ペーレントゾーン(Walter Berendsohn)はそのことを以下のように表現した。「メルヒェンの語りの技法にとっては、個々の彼岸的モチーフがいつどこで発生したか、そして、そのモチーフが信じられるかなどはどうでもよい。というのも、それらのモチーフは芸術的に用いられているからである。それらのモチーフが、日常的現実の出来事から孤立した一つの世界を形成しているのである。」³⁾

いずれにせよ、一つと同じモチーフがまったく異なる形式で表れうるということを、次の例がもう一度明確にしてくれる。任意の語りの形式に、ある程度確実に通じている見出し語やライトモチーフが、確かに存在するのである。たとえば「司祭と墓堀」となると、笑話という形式を期待させる。「悪い継母」は、メルヒェン世界へと我々を導く。「キリスト教徒の伯爵令嬢と異教徒の王」だと、我々は聖人伝(Legende)を想起する。「暴君的な農場管理人」で我々は、伝説(Sage)の圏内へと移し置かれる。しかしよくよく見るとわかることだが、これはすでに、ある種の役割を担われ、特定の方向に向けられた諸モチーフ、すなわち、アンドレ・ヨレス(André Jolles)のいう「ことばの身振り」(Sprachgebärde)の問題である。換言すれば、上述のキーワードは少なくとも暗示的に、諸々の形式に典型的な特定の組み合わせを含んでいる。もし我々が「悪い継母」といえば、それによってたった一人の人物が示されるのではなく、もれなくもう一人の人物が——それも往々にして苦しめられた哀れな「継娘」が——セットでついてくる。しかし、ここで現実的な親和関係にあるものは、転義的な意味におけるモチーフすべてとみなされる。つまり、そのモチーフすべてが、まったく明確な親和的關係性にあるのである。さらに、ほぼあらゆる方面への関連性を有するそのようなモチーフが存在する一方で、別のモチーフは他とあまり触れ合うことなく、いつも同じ連関の中で現れる。最近、とりわけハンガリーのメルヒェン研究者ギラ・オルトゥタイ(Gyula Ortutay)が、「親和性」(Affinität)におけるこのような法則性について指摘した。⁴⁾親和性に関する問題は、すでにもうウラジーミル・J・プロップ(Vladimir J. Propp)のメルヒェン研究において試みられたような、構造主義的見解の範疇に属する。彼は、魔法メルヒェンというものが、一貫した一つの構造と、限られた数の「機能」によって特徴づけられていることを示そうとした。⁵⁾親和性の問題は、いわば、メルヒェン構造内部における異なった機能等価物の到達距離の問題である。それと同時にそこから、ヘルマン・シュナイダー(Hermann Schneider)⁶⁾、ヴィクトール・シルムンスキー(Viktor Schirmunski)⁷⁾らにより、とりわけ英雄叙事詩の領域において試みられた一つの問題提起が、メルヒェンへと転用されることになる。内部において素材的視点と形式的視点がおつかり合っている「必然的なモチーフの連続性」(zwangsläufigen Motivfolge)の問題が、いずれはメルヒェンの本質的説明へと導くことが予測される。

メルヒェンのヴァリエーションおよびその改変と融合において、親和的關係性が決定的

な役割を演じている。メルヒェンの不変性と恒常性をめぐる論争において、再話の実験も幾度かなされた。目的の一部は、あらゆる口頭伝承が壊れやすく危機に瀕していることを示すことにあり、また一部にはその逆の、語り手の素晴らしい記憶と忠実さを証明することであった。この種の試みにおいて、一人の小さな女の子が、《城の中の白雪姫》について語った。そして突然その子は「城の上をハクチョウ達が飛んでいる」と語り、この《ハクチョウ》によってまったく別のメルヒェン物語へと導かれてしまった。⁸⁾つまり連想が、「白雪姫」(KHM53)から選のかせてしまったのだ。しかしだからといって、この連想がまったくの偶然であったと簡単にいってはならず、《城の中の少女》と《不思議なハクチョウ》との間には、親和性もまた確かに存在しているのである。別の場合、子供達は、「オオカミと七匹の子ヤギ」話(KHM5)の結末を形成する印象深い勝利の歌唱を、「赤ずきん」話(KHM26)へと連結させてしまった。そして興味深いことにこの子供達は、「オオカミが死んだ!」というフレーズの転用でもって、すでにグリム兄弟が始めていたことを継続したのである。グリム兄弟が始めていたこととはすなわち、フランス版「赤ずきん」(Chaperon rouge)をハッピーエンドにするために、《子ヤギ》メルヒェンの結末を借用したということだ。⁹⁾この例は、たとえ外縁のモチーフに該当するにすぎないにしても、実験をはるかに超え、実際の伝承変容の領域へと通じている。無数の歴史的・地理的なメルヒェン調査が、異なるタイプや下部タイプの接合や分岐によって、親和性の問題へと至る。そして、おそらくこの問題の厳密な論究が、はるかに分岐したメルヒェンに関する個別論文同士を、いずれの日にか少しは密接に接合してくれるにちがいない。

しかし、親和性の問題——あるいはより一般的に言えば「モチーフ複合体」(Motivkomplexe)の問題——は、文学史のために特別な意味を有している。中世ドイツ文学の大部分に登場するメルヒェン的な登場人物が、繰り返し指摘されてきた。この連関に関しては、ヨハネス・ボルテ(Johannes Bolte)とゲオルク・ポリーフカ(Georg Polivka)の「グリム兄弟《子供と家庭のメルヒェン集》注釈書」第4巻に収められた論考「メルヒェンの歴史によせて」が、いまなお貴重である。エッダの神話世界同様、英雄叙事詩もまた、「メルヒェン的な付属物でもって着替えさせられ、尾ひれをつけられている」のである。メルヒェンを知る者が、若いジークフリートの詩の中で、徐々に見慣れた地平上にいることを自覚していくと断言したのは、ヘルマン・シュナイダーだった。¹⁰⁾アーサー王叙事詩はその構造において、「カップルの最終的な合一のうちに結末を見る、障害を伴った愛の物語」¹¹⁾という、ペーレントゾーンがあえておおざっぱに下したメルヒェンの定義を思い起こさせるだけでなく、アーサー王叙事詩そのものが、まぎれもないメルヒェンの諸性質、つまり、メルヒェン風に刻印されたモチーフ・グループを含んでいるのである。確かにこれらすべての作品は、今日的な意味においてはメルヒェンとはいえない。しかしながらこれらの作品は、特別な「メルヒェン・モチーフ」を含んでいるだけでなく、一連の展開のすべてを、個々のメルヒェンと共有しているのである。クルト・ヴァーグナー(Kurt Wagner)は「図式」(schemata、複数形)について語っている。その「図式」は、「一つの閉ざされた物語構造の本質的特徴を自らの中に有している」が、そのように完全なものに

仕上げられた物語を意味するには至っていないのである。¹²⁾メルヒエンに関して問題とされるべきは、とりわけ中世後期文学のメルヒエン的図式の多くがオリエント風の典拠から発しているのか、それとも、12、13世紀の国際的な吟遊詩人の着想とみなされるのかということだけではない（このことはボルテが是認している¹³⁾）。形を整えられ閉じられたメルヒエン物語の背景の存在が、そもそも想定される必要があるのかどうかとも問われるべきである。各々の図式が独立した個々の存在性を有し、その親和性に従って異なった輪郭へとはめ込まれたということ、そして「メルヒエン的なもの」(das Märchenhafte)とはここでは、ある種の局所的なメルヒエン構成要素の典型的な名称であり、祖型の証明では決していないということを、多くの研究が示唆しているのである。

しかし、祖型〔あるいは原型〕の形式がいかに想定されようとも、いずれにせよメルヒエンは笑話よりも遅れ、一層ためらいながら、「独立した文学ジャンル形式」として出現する。それどころか、メルヒエンははじめは、笑話の道連れとしてしか現れないといっても差し支えないだろう。中世後期の職工歌人にして風刺詩人のシュトリッカー(Der Stricker)は、笑話メルヒエンを披露する。そして、16世紀の収集においてもメルヒエンは、ほとんどこの混合形式でのみ役割を演じるのだ。マルティン・モンタヌス(Martin Montanus)は確かに、自分の無遠慮な笑話作品の中心に、1556年の実際の出来事由来する恐怖話「アダム・シュテークマンが二人の子供を絞殺する」(Adam Stegmann erwürgt seyne zwey Kinder)だけでなく、「一人の女と二人の子供の話」(History von einer Frawen mit zweyen Kindlin)というタイトルで素朴に語られた、《マルガレーテちゃん》(Margaretlin)のメルヒエンを据えている。マルガレーテちゃんは森に捨てられるが、「大地の牝牛」(Erdkühlein)の家で、あらん限りの援助を得るのである。「灰かぶり」メルヒエン(KHM21)と密接な関連性を有する「一つ目ちゃん、二つ目ちゃん、三つ目ちゃん」(KHM130)タイプのメルヒエンが問題となるのだ。どんな作男も、単なる「女のおしゃべりや子供の作り話から」一冊の本を創作することができると、1558年にモンタヌスを批判したアウグスブルクの匿名批評家が語るとき、伝説と密接な関連性を有する笑話風の話のみを想定してはならないということ、この証拠資料は示している。¹⁴⁾

それからさかのぼること数年前(1550-1553)にヴェネチアで、フランチェスコ・ストラパローラ(Francesco Straparola)の『楽しき夜ごと』(Ergötzliche Nächte, 原題 Le piacevoli notti)が出版された。全体を通じて《空想の愉しみ》(Fabulierlust)と《メルヒエン的無拘束》(Märchenfreiheit)が際立つこの書は、ヨーロッパにおいて、短編小説に親和的で彫琢された、口伝ではない文字によるメルヒエンの伝統を築いた。その伝統は、— とりわけ、ナポリのジャンバティスタ・バジレ(Giambattista Basile)の『ペンタメローネ』(Pentamerone, 1634-36、没後出版)を経由して— ドイツのメルヒエン作品にも影響を及ぼした。まずもって強かったのは、もちろんフランスの影響であった。17世紀末のシャル・ペロー(Charles Perraults)の『教訓つき昔の物語あるいはメルヒエン— がちょうおばさんの話』(Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités : Contes de ma mère l'Oye)同様、ドルノワ夫人(Madame d'Aulnoy)の妖精メルヒエン(Contes des fées)およびその

亜流(ここでは模倣作品)が、ドイツでは— もちろん数十年の時間差をもって— ジャン・アントワーヌ・ガラン(Jean Antoine Galland)がオリエントのメルヒエン伝承を自由に改作した『千夜一夜物語』(Les Mille et Une Nuits)と同じくらい知られるようになった。18世紀のドイツのメルヒエン創作と改作のよく知られた試みは、— その頂点としてクリストフ・マルティン・ヴィーラント(Christoph Martin Wieland)の詩作が挙げられる— この精巧で、ときとして装われた詩一色に塗りつぶされている。すなわちここでは、メルヒエンの形式は優美な仮装であり、そのメルヒエン風景は技巧的に建て込まれた舞台装置なのである。ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)がのちに、オリエントのメルヒエンを、『西東詩集』(West-östlicher Divan)のための覚書と注釈の中で、「道徳的な目的を持たず、だからこそ人間を己自身に帰せず戻さず、己から離れさせ、のびやかなる空間へと導き連れ去る」、「気ままな想像力の戯れ」と特徴づけるとき、この特性は、ゲーテ自身の《メルヒエン》の一部のみならず、ロココ時代の作品や、より崇高なイロニーの精神においてあらゆる絆を否定するロマン派の創作メルヒエンの一部にもあてはまる。

ヴィーラントとその他のメルヒエン風物語の友人達は、「乳母の口調で語られた」素朴な「乳母のメルヒエン」¹⁵⁾とは見解を異にしていることを表明した。しかしそのような表明も、抒情詩人の第二世代における大衆化傾向が増大していないと思込ませることにはならなかった。そもそも、一方では外国のメルヒエン素材が、いい加減に翻訳され民衆風加工されてドイツの書籍市場に参入し、口頭伝承に確実に影響を及ぼしたが、今やドイツの民間メルヒエンも、詩的(dichterisch)に加工され仕上げられたという事実を背景にしてようやく、1789年のヴィーラントの覚書が理解可能となる。— ここでまっさきに、1782-1786年にメルヒエン・ノヴェレ(Märchenovellen)を出版し、ヴィーラントによってむしろ高く評価された、ヨハン・カール・アウグスト・ムゼウス(Johann Karl August Musäus)が思い起こされる。18世紀の経過においてすでに、美的、かつ、ときとして学術的な関心と、民間のメルヒエン伝承との間が接近しだしたのだ。そしてその接近は、前期ロマン派の個々のメルヒエン作品において高まりを見せ、グリム兄弟の収集においてそのクライマックスを迎えたのである。

1812年のKHMが本格的な手引書となり、それが今日までそのまま続いている。グリム兄弟は、前世紀〔19世紀〕と今世紀〔20世紀〕の多くの地域的なメルヒエン収集を活気づけた。その際に、快いメルヒエンには本来の神話という黄金(Mythengold)がちりばめられているという彼らのテーゼが、少なからぬ収集家を勇気づけた。しかしグリム兄弟は、一般的な意識においてはジャンルそのものを代表するメルヒエン・タイプ(Märchentypus)をも形成した。「領域を定義づけるという危険をたとえ冒したとしても、以下のようにいっても差し支えないだろう。メルヒエンとは、グリム兄弟が自分達の子供と家庭のメルヒエン集で編成したような性質の語りであり物語なのである。」このように記したのはヨレスである。¹⁶⁾そして彼はさしあたり、極めて意図的に「ジャンルとしてのグリム」(Gattung Grimm)から始めている。これはもちろん、その最初の見てくれよりは寛大な領域〔設定〕

である。グリム兄弟は自分達の収集を、オーソドックスなジャンル純粋主義抜きでまとめ上げた。そして、少なくとも笑話シュツツクの方へ、しかしながら寓話フアーベムや聖人伝レグンデの方へも、〔領域の〕扉を開かれたままにしておいた。このことはある機能に、これらの語りが貫いている「人生における姿勢」(Sitz im Leben)に相当する。つまりこれらの語りは、民の間でも、各々の間の輪郭がはっきり引かれてはおらず、もっぱら語り手の注釈から形式分断のための範疇マナプリーを得ようという試みは、不十分なままであった。「本来的なメルヒェン」(eigentliche Märchen)にとって、何が特徴的であるかを浮き彫りにすることができたのは、入念な文体研究のみであった。

マックス・リュートィ (Max Lüthi) は、ペーレントゾーンやその他の研究者達が始めたことを拡充しつつ、模範的なやり方でこの形式設定フォルムセツトを成し遂げた。出発点は、「メルヒェンと伝説における贈り物」についてのリュートィの研究調査であった。¹⁷⁾ 贈り物のまったくさまざまな機能が、本質的なジャンルの差異で築かれていることが、当該書に記されたのだ。リュートィは、伝説という対照世界 (Gegenwelt) を見やりながら、民間メルヒェンの形式と本質をより精確に記述することを企てた。¹⁸⁾ 彼が考案した、多くの観点において決定的な最初のカテゴリーは、「一次元性」(Eindimensionalität) である。メルヒェンの登場人物はあらゆる彼岸的なものを、不信感を抱くことなく経験する。そこには、いぶかしく思うこと (Verwundern) もなければ、不思議 (Wunder) もない。たとえ外的世界からメルヒェンへと接近しないままであったとしてもである。これはかなり誤解の危険があるとしても、ゴットフリート・ヴィルヘルム・ライプニッツ (Gottfried Wilhelm Leibniz) による、「私的奇跡」(le merveilleux particulier) と「普遍的〔世界的〕奇跡」(le merveilleux universel) の間の区別に寄せた注釈を思い起こさせる。メルヒェン世界は、全体としてみれば不思議に満ちている。その中で生きるものは、もはや特別な不思議に気づくことはない。この一次元性には、別の規定カテゴリーが関連している。メルヒェンの「平面性」(Flächenhaftigkeit) は、メルヒェンの登場人物の図式的な描写において現れる。つまり、内的世界と外的世界はもはや意味をなさず、時間という次元が、多かれ少なかれ排除されている。—「いばら姫」(KHM50) における効力のない100年間が、その徴候を示している。メルヒェンは「抽象形式」(abstrakten Stil) を有し、その抽象形式がメルヒェンに、「現実離れ感」(Wirklichkeitsferne) を授けるのである。ヴォルフガング・シュミット (Wolfgang Schmidt) が物語詩の特徴としても強調していた、¹⁹⁾ 単なる命名に留まるテクニック、つまり記述の放棄が、「出来事を自動的に単純な像へと凝固させている。」鮮明な輪郭と明確に切り離された諸段階とが、メルヒェンにとっては、成功の的確さと同様に特徴的なのである。「メルヒェンではすべてが〈うまくいく〉。」メルヒェンの登場人物は、「何も学ばず、また、経験を重ねない。」しかし、その極端すぎる孤立化ゆえ、まさに彼らはあらゆる方向に連関可能なのである。これが、「孤立化と全方向的〔普遍的〕結合」(Isolation und Allverbundenheit) の論理である。そして最終的にメルヒェンの特徴づけるのは、「昇華」(Sublimation) と「含世界性」(Welthaltigkeit) である。メルヒェンは、神話的なもの (das Mythische)、魔術的なもの (das Magische)、ヌミノースなもの (das Numinose) と同様、あらゆる世俗的モチー

フを非現実化させ非力化する。そしてメルヒェンは、新しく創造された戯れの領域へと、人間存在の本質的要素を取り入れることができる。「メルヒェンというガラス玉の中で世界が戯れている」のであり、メルヒェンこそ、人間存在の一つの象徴なのである。

数多くのリュートィの具体的な指摘と解釈を、ここで引き合いに出すことは不可能である。とはいえここでは、彼の構造的考察の骨格のみが示唆されうる。若きカレル・ホラレック (Karel Horalek) が、ヴィクトル・ポリソヴィチ・シクロフスキー (Wiktor Borissowitsch Schklowskij) とプロップに対して唱えた批判は、形態論的表現においては至極当然のものであった。その試行とは、「詩学の中へと投影された、メルヒェンの起源についての人類学的学説」²⁰⁾ 以外の何ものでもない。— このような批判は、次の理由からだけでもリュートィには当てはまらない。すなわち彼は、別の伝承分野に関する推察には関わり合わない反面、この1世紀半の収集において提供された「ヨーロッパのメルヒェン」の範囲に、明確に留まっているのである。より重要なのは、リュートィもまた主として、「グリム・ジャンル」の考え方に添っているという抗議である。だがここでいわれてしかるべきは、グリム・メルヒェンが実際にヨーロッパのメルヒェンと、とりわけその「文字による固定化」(schriftliche Fixierung) に、大変大きな影響を及ぼしたということである。

ヤーコブ・グリム (Jacob Grimm) とヴィルヘルム・グリム (Wilhelm Grimm) が書き留めたという一連のメルヒェンの初稿が、クレメンス・ブレンターノ (Clemens Maria Brentano) の遺品の中で見つかった。その際にたいてい取りざたされるのは、兄弟が、民間伝承の忠実な自分達の再話を引き合いに出したときに、アヒム・フォン・アルニム (Achim von Arnim) が間髪入れず二人に宛てて書いた内容を証明する、部分的には速記文字のような、素材 (Stoff) に寄せたわずかな断片メモの存在である。「子供のメルヒェンが君達によって、君達が聞いたままに記録されたということ、たとえ君達が信じたとしても私は信じない。そもそも人間には、造形しつつさらに創作していかうとする衝動が、あらゆる意図に逆らいつつ勝ち、排除の余地なく備わっているというじゃないか。」²¹⁾ ヤーコブ・グリムはもちろんここでいう「忠実さ」(die Treue) を「数理的なもの」(eine mathematische) と解してはいなかった。彼にとって重要だったのはただ、外来のものは何一つ付け加えられていないということだけである。「自身が発見にくついたら、一つの卵を叩き壊せる確率が少ないのと同様、君はどんなものも〔100%〕ありのままに語るなどできない。真の忠実さ (die rechte Treue) が存在するのなら、私は黄身は壊していないというイメージにしたがつて、存在するであろう。」しかしこの忠実さは、彼らのメルヒェン本の中に存在するという。「徹頭徹尾何も付け加えられていない、あるいは、別のものへとは変えられていないということが大切なのだ。」ヴィルヘルム・グリムがさらに続けて、自分自身の感覚をも、当然ことばに表現したということをも認めたのである。「だから私は、自ら文字で示したりすることや比喩形式の指示等に、てこずることはなかった。そして、私とその瞬間そう欲したように語ったのだ。」しかし、何はさておきヴィルヘルムは、「子供と家庭のメルヒェン集」を書き留めた者である。いわゆるエーレンベルク手稿の初稿と別の原本と比較すると、文体上の重大な介入が示されている。ヴィルヘルム・ショーフ (Wilhelm Schoof)

はその上さらに、本質的な検証結果を報告した。²²⁾そしてハインツ・レレケ (Heinz Rölleke) が、1810年の手書き手稿と1812年の第1版を概観したものを出版して、「グリム・メルヒェンの完全に書き改められるべき成立史の基盤」を築いた。²³⁾

それでもその「初稿」がもう、本質的にどうなのかは別として、文体的には口頭伝承と異なるため、もし我々がKHMの後の版を、口伝の民間メルヒェンの可能な限り「数理的に」忠実な再話と比較するならば、——仮に我々がその比較の際に1世紀以上時空を飛び越えるとしても——ヴィルヘルム・グリムの独特な語調が一層顕著となってしまう。約30年前にエリ・ツェンカー (Elli Zenker) が、ハンガリーのヴェルテシュ山地〔ドイツ語ではシルト・ゲビルゲ〕において、一人のドイツ人語り部のメルヒェン「パラニック・アーンル」(Pallanik-Ahnl) を書き留めた。論者は以下のページに、「灰かぶり」メルヒェン²⁴⁾のツェンカー版書下ろしの一部を記し、その傍らに、KHMの1812年版および1819年版「灰かぶり」印刷版の、対応する箇所を記す。(資料表1参照)

〔表1によれば〕冒頭文章が、もう本質的な相違を示している。口伝の方は言葉少なに、日常生活状況の簡潔で平凡な描写で始まっている。KHM第1版においては単語が念入りだけでなく、語りもさまざま音楽的な流れへと導かれている。その傾向は第2版で増加し、標準語的な構成要素がその犠牲となり、一つの進りとなる。つまり詩化 (Poetisierung) が、民衆語的な構成要素連結へと「逆戻り」させているのである。このようにして、文章間、段落間であれば相違が示されうる。とはいえ我々は、細部にわたる比較はあきらめるしかない。論者は二、三の概略的観察結果を以下に要約する。

1. ヴィルヘルム・グリムの改変は、リューティが民間メルヒェンの特性と強調しているいくつかの文体的諸特徴に照準を当てている。第2版では何倍も抽象的となっており、繰り返し作用している。「現実から乖離させる」詩行が、前面に押し出され際立っている。より強調された明確さが、靴合わせの描写において際立っている。ここでハンガリーの口伝版をさらに付け加えるならば、このような特徴がこのバージョンでも、部分的にのみははっきり打ち出されていることが見てとれる。この「パラニック・アーンル」話では、灰の中におちまけられるのが三種類の穀物である。Fiseln, Waz, Trad, すなわち、インゲンマメ、コムギ、ライムギである。グリムの第1版では、レンズマメ、ソラマメ、エンドウマメの順番で担ぎ出されている。そして第2版になってようやく、変化をつけた繰り返し、類別化された繰り返しの取って代わられている。つまり、レンズマメが三回というわけである。それによって、いずれにせよ物語の進展上に差し込まれたもの〔の効力〕が、もちろん形式的にはあるが増している。そして、「もともと設定されていた」文体的特徴を、ヴィルヘルム・グリムがただ単に強化しただけだということが、さまざまに言及されてしかるべきである。²⁵⁾靴合わせの描写においては、ヴィルヘルムの第2版の方が、第1版よりもハンガリー版書き起こしにより近い関係にある。第1版においては灰かぶりが、靴をはくためにまず〔足を〕押し下げなければならないのだが、第2版は、出来事の明確性をむしろ弱めてしまいかねないこの描写を放棄している。

2. しかしまさにそのような一致が、本質的な差異をとりわけ顕著に際立たせる。「パラニック・アーンル」は、「素朴な自明性を有する語り口」(Ton naiver Selbstverständlichkeit)でもって経過を物語る。「パラニック・アーンル」はメルヒェン風の不思議を、日常会話の中に持ち込む。確かにその行為によって彼女は快活で親切にはなるが、本質的に別者へと突然変異するわけではない。それに対してKHMの語り口は「情感的」(sentimentalisch)であり、たとえメルヒェンの登場人物達がストレートに驚かないとしても、それぞれの文章が、メルヒェン世界の「不思議なもの」(das Wunderbare)と「異質なもの」(das Ungewöhnliche)を、確かに控えめではあるがそれでも着実に読者に明示している。これが、アドルフ・シュパーマー (Adolf Spamer) が以前唱えた、「芸術性豊かに彫琢された民間の語り口」(ein kunstvoll gefeilter Volkston)なのである。²⁶⁾この語り口の中に滞りなく浸透しているのが、「教育的なもの」(das Pädagogische)である。ヴィルヘルム・グリムがどれだけ多くの表現法を用いて——繰り返しになるが「確かに控えめではあるがそれでも着実に」——子供達の手を取り出来事〔物語〕の中へと導いているかを、どうやら「灰かぶり」メルヒェンもまた示しているのである。

3. 「パラニック・アーンル」という「灰かぶり」メルヒェンにおける日常会話は、その話の中に表れている「日常世界」(die alltägliche Welt)に相応する。「日常世界」がまさに際立つのは、メルヒェンの内容がこちら側の世界から本質的に遠ざかってしまったに違いない箇所である。灰かぶりの恋人は、KHM第1版では「王子」(Prinz)であり、この語は詩的かつ一般的である。つまりこの語はいうなれば、高貴なるもので通常は到達不可能なものを表現する、むしろ抽象性を帯びた単語なのである。その単語が改変によって「王子」(Königssohn)となる。こちらは確かに古風であり、子供にとってはとっつきやすいが、現実的では決していない。ハンガリーのドイツ語メルヒェン「パラニック・アーンル」では「若い伯爵」(a junger Graf)となっており、この語はまさに、自らを取り巻く世界に属している。この若い伯爵は、灰かぶりに「王族の誉れ」(königliche Ehre)を与えるわけでもなければ、無邪気に彼女の手を取るわけでもない。彼は——まるで村の青年と村娘のように——「彼女と腕を組み、その腕を決して離さなかった。」

KHMとそれを取り巻く類話——ここで取りざたされるべきは、とりわけルートヴィヒ・ベヒシュタイン (Ludwig Bechstein) のメルヒェンとハンス・クリスチャン・アンデルセン (Hans Christian Andersen) のメルヒェン——は、19世紀における100年の時の経過の中でだんだん脇へと追いやられてしまった。かつては各村々に、1ダースほどのメルヒェンの語り手がいたなどという具体的イメージは確かに誤りであるが、それでもその数が激減したのは明白である。ルース・マッケンセン (Lutz Mackensen) は、「民間伝承の形成法則」(die Bildungsgesetze des volkstümlichen Erzählgutes)が、KHMの影響から概して推し置かれるという見解を主張した。「それより以前の時代においても、説法話、笑話本や長編小説を通して、メルヒェンという宝物がいかに重ねなおされ、新たに積み重ねられたかを、我々

は具体的な例をもって体験するのである。』²⁷⁾ しかしながら書籍としてのメルヒェンが、近來多岐にわたって口頭伝承の代わりとなってきた。ここ10年の最高の語り手が、非識字者か、あるいは読書そのものにそんなに精通していない者であったことは、注目に値する。このような人間は、以前は、そんなに下位に置かれることはなかったのだ。文学〔作品〕からなされる素材面の提案というものが、かつて確かに、伝承遺産へと容易に影響を及ぼした一方で、グリム兄弟がメルヒェンそのものを、いわゆる引き返す道などない程に、様式的な高みへと引き上げたのである。

グリム・メルヒェンのこのケースでは、メルヒェンの「脱現実化」(Entwirklichung)が決定的な役割を演じている。グリム兄弟から影響を受けなかった民間メルヒェンでは〔逆に〕、その各舞台装置が常に、その時代その時代の環境に適合させられたのである。つまり、現在進行中のメルヒェン伝承の場には、技術工学的な道具も出現しており、自動車や電話が使われている。しかし、もはやKHMにおいては、これに相応する変更推移は認められず、「自然形式」(Naturform)としてのメルヒェンに有利な結果となるべく、歴史的特性が断たれてしまっているのだ。このような小道具の硬直状態(Requisiterstarrung)²⁸⁾が、多くのメルヒェン収集に、少なくともその選択と様式に関して影響を及ぼした。とりわけそれが顕著となるのが、およそ1850年代以降に文学を介して流れ込んだ、二流レベルの創作メルヒェンの不毛な飽和〔状態〕においてである。特筆すべきことに、かの小道具の硬直状態から解放され、今日的な「故意なる野放し状態」(in betonter Unbefangenheit)に置かれた登場人物と小道具とが、〔時代に〕引き寄せられていった中で、「解放のための」教育学によって選定された、新しいメルヒェン解釈が現れ出た。「故意なる野放し状態」とは、情動的なものの不可逆性がここでは、ある程度あべこべにその価値を認められるということである。現れ出たものはすなわち、新しい民間メルヒェンではなく、古いメルヒェンのパロディ風の戯れであった。

リュウティの記述カテゴリーに取り組むだけの価値は、このように相変わらず存在する。彼の形態論的な本質提示はある意味で、一つの理想の〔メルヒェン〕型を描き出している。それは「純粋な」メルヒェン像である。その「純粋な」メルヒェン像から、語り手達はそれぞれに遠く距離を保つが、そこから完全には解放されない。その際に、まったく異なった「語りの個性」(Erzählerpersönlichkeiten)が考慮されなければならないのである。二種類の語り手、すなわち、可能な限り言葉に忠実な伝承の再話を旨とする「一言一句変えない派の語り手」と、新しいことを付け加えてモチーフを整え、舞台装置を細やかに付け足して全ストーリーをときに台無しにしてしまう「思いつき混ぜ込み型の語り手」という二種類の語り手の間の、研究上幾度となく強調された対立が存在するだけに留まらない。決して珍しくない後者の「思いつき混ぜ込み型」の中にすら、朗読の極めて異なった種類が存在するのである。〔ハンガリー・ドイツ語のメルヒェンの語り部〕アントン・クルーケンフェルナー(Anton Krukenfelner)は、悪い継母というキーワードがやってくると、再婚の難しさについての心理学的説明を挿入し、それによって、平面的な文体をおち破ってしまった。アンゲリカ・メルケルバッハ=ピンク(Angelika Merkelbach-Pinck)は、次のように報

告している。自分の認める最高の語り手の一人は、自分の聞き手の注意を以下のように引き付けた。「ここがクライマックスよ！」あるいは「ここが節目よ！」——つまりこれは、語りの上での隔たりを示唆するものであり、ときとして身振りで勢いづけられ生き生きとした会話体で示される、ある程度ドラマティックな描写を示唆するものである。このような脚色が、抽象的な文体をたびたびおち壊し、《孤立化》を減じてしまう。普遍的結合が、常に備わっているわけではない。質の悪い帰結を伴ったメルヒェンは十分存在する——このように、ルッツ・レーリヒ(Lutz Röhrich)はきっぱりと注意喚起した²⁹⁾——そして、多くの民間メルヒェンが、伝説〔形式〕へと接近している。個々の重要モチーフが民間信仰のまったき厳粛さと出会うところで、あるいは、屈強な宗教的概念を伴った信心深さが、軽やかなメルヒェン的戯れを覆い隠すところで、《昇華》というものが己の限界を知るのである。——メルヒェンと聖人伝の間もまた、疎遠な関係ではない。ジャンル形式の厳密な類型学は、生き生きとした伝承〔行為〕の中でたびたび溶解する。しかし、その生き生きとした伝承行為の存在自体、否、ミックス型の優位性ですら、一つの類型学の矛盾をいまだ論証しきれてはいない。メルヒェンという概念に、グリム兄弟によってようやく創造されたものの多くを、有無をいわず我がが放り込むことは可能である。しかしながらそのような可能性自体が、ドイツ民間メルヒェン考究が度外視しえない、KHMの前代未間の影響力そのものなのである。

表1

パラニック・アーンル	KHM 第1版	KHM 第2版
一人の男と一人の女がいて、彼らには一人の娘がいた。母親が亡くなった。男は再婚し、その相手には二人の娘がいた。その二人の娘ともう一人の娘は折り合いが悪かった。男の娘に彼女らは「灰かぶり」と名づけた。というのも、彼女は家じゅうのありとあらゆる汚く辛い仕事をしなければならなかったからだ。	むかし、金持ちの男が一人いて、長いこと妻と楽しく暮らしており、二人には小さな一人娘がいた。すると妻が病気になる、危篤状態に陥った時、妻は娘を呼んでこういった。「愛しい子よ。私はお前をおいていかなければなりません。でも、私が天国へと上ったら、お前のことを上から見えていますよ。私の墓の上に小さな木を植えなさい。そしてもしお前に何か願ひ事がきたなら、その木をゆすりなさい。そうすれば、それをお前は手に入れることができるでしょう。そして、お前がもし窮地に陥ったら、私はお前に助けを送りますよ。だからとにかく、信心深いいい子でいるのですよ。」そう口にした後、妻は眼を閉じ、息を引き取った。すると娘は泣いて、小さな木を一本母親の墓の上に植えた。娘は水を運んで	一人の金持ちの男がおり、その妻が病気になる。そして妻は、自分の死が近いことを感じたとき、自分の小さな一人娘をベッドの傍に呼びこういった。「愛しい子よ。信心深くいい子でいるのですよ。そうすれば、敬愛する神様がいつもお前の傍にいてくれるでしょう。そして私は天国からお前を見下ろして、いつもお前の傍にいますよ。」そう口にした後、彼女は眼を閉じ、息を引きとった。少女は毎日母親の墓に行き泣いた。そして信心深くいい子でいる。冬がやって来た時、雪が母親の墓に白いハンカチをかぶせた。そして春の太陽が再びそれを溶かしたとき、男は別の女性を妻とした。

<p>再び舞踏会が開催され、父親も母親も子供達も招待された。彼らはまた前と同じ事をして、パン籠いっぱいのコムギを灰の中におちまけた。灰かぶりがそれを拾わなければならないのだ。</p> <p>彼女が再び墓地の自分の母親の墓へ行き、そこで泣いていた。すると再び鳥がやって来て、箱を一つ落とした。その中には前よりももっと美しい衣装が入っていた。彼女は家に戻り、コムギをえり分け始めた。するとそこにたくさんの鳥達がやって来た。その鳥達が彼女の仕事を助けたのだ。一瞬のうちにコムギがより分けられた。そして彼女は体を洗って舞踏会へとでかけた。</p> <p>そしてそこには若い伯爵がいた。灰かぶりを一目見ると、伯爵は彼女のもとに近づき、そして腕を組み、決して離そうとはしなかった。そして四六時中おしゃべりをした。</p>	<p>くる必要もなければ、木に水をやる必要もなかった。というのも、その子の涙で十分だったからだ。</p> <p>雪が母親の墓に白いハンカチをかぶせた。そして太陽が再びそれを溶かし、その木が二度目に緑を身にまとったとき、男は別の女性を妻とした。</p> <p>灰かぶりはしょんぼりとかまどの上にすわり、ソラマメをおちまけた。すると、あの白いハト達が再び飛び込んできて、親しげにこういった。「灰かぶりさん、ソラマメをより分けてあげましょうか?」「ぜひ、</p> <p>悪いマメはおなかの中へ 良いマメはお鍋の中へ。」</p> <p>ピック、ピック!ピック、ピック!まるで手が十二本もあるがごとく、素早く事が運んだ。そして鳥達は、かたづけしてしまうとこういった。「灰かぶりさん、あなたも舞踏会へ行行って踊りたいのですか?」</p> <p>王子は、馬車が門の前に止まるのを見て、知らない姫君が到着したと思った。そこで王子は自ら階段を下り、灰かぶりを馬車から降ろし、大広間へと案内した。そして幾千ものキャンドルの明かりに照らされたとき、灰かぶりは誰もが驚くほど美しくかった。継姉達もそこに立っており、自分達よりも美しい娘がいることに腹を立てた。しかしそれが、家で灰にまみれている</p>	<p>彼女〔継母〕がお椀二杯分のレンズマメを灰の中におちまけたとき、少女は裏扉を運って庭へ行き、こう叫んだ。「やさしい小バトさん、コキジバトさん、空の下の小鳥さんみんな、来て。そして私を手伝って、</p> <p>良いマメはお鍋の中へ 悪いマメはおなかの中へ。」</p> <p>すると、台所の窓に二羽の白い小バトが入ってきた。コキジバトが続いた。そしてとうとう空の下すべての鳥達がパタパタぶんぶん群がり、灰の周りに降り立った。そして小バトは小さな頭を上下に動かし、ピック、ピック、ピック、ピックとつぶつぶみ始めた。そして他の鳥達もピック、ピック、ピック、ピックつぶつぶみ始め、良いマメを全部、お椀の中へと入れた。</p> <p>そして、30分も経たないうちに、鳥達はすべて仕事を終え、みんなまた外へと飛んで行った。少女はそのお椀を継母のところへ持っていき、喜んだ。今度こそ結婚式に一緒に行けると思ったのだ。</p> <p>王子が灰かぶりを迎え、彼女の手を取り、共に踊った。彼は他の誰とも踊ろうとはしなかったため、灰かぶりの手を離すことはなかった。そして、別の者がダンスを申し込みに来たときに、彼はこういった。「この方は私のお相手です。」</p>
--	--	---

<p>彼女はまったく動じず、そこに座り、靴を当てがった。するとその靴がピッタリ合った。そして彼は言った。「さあいらっしゃい。あなたが本当の花嫁だ。あなたは私と結婚するのです。」それから彼女は付き従い、体を消め、彼女が最初の舞踏会の時に着ていた美しい衣装を身にまとった。それをあの継姉達は初めて目にしたのだった。</p>	<p>灰かぶりだとはまったく思わなかった。ところが王子は灰かぶりと踊り、灰かぶりに王家としての敬意を表した。彼は心の中でこうも思った。「私は花嫁を選ばなければならない。ならば、この娘以外にはもう考えられない。」</p> <p>そこで灰かぶりが呼ばれた。そして王子がここにいと聞くと、彼女は大きく顔と手をさっぱりきれいに洗った。それから灰かぶりは居間に入り、お辞儀をした。すると王子は彼女に金の靴を渡しこういった。「これを試してみなさい!そしてもしこれがあなたにピッタリなら、あなたが私の花嫁になるのだ。」すると灰かぶりは左足の重い靴をぬぎ、金の靴の上に足をのせ、ほんの少し押し込んだ。すると靴は、あたかも彼女の足に馴染めたかのようにピッタリ合った。</p>	<p>しかし彼はどうしても彼女に会いたいと望んだ。そして灰かぶりが呼び出された。彼女はまず手と顔をきれいに洗い、それから進み出て、金の靴を差し出す王子の前でお辞儀をした。重い木靴から足を抜き、靴の中へと入れた。その靴は馴染めたかのようにピッタリ合った。</p>
---	--	--

原注

- 1) Märchen und Schwank, S. 78f.
- 2) W. E. Peuckert: Deutsches Volkstum, S. 158f.
- 3) Grundformen, S. 35.
- 4) Principles, S. 220 passim.
- 5) Morphologie des Märchens.
- 6) Deutsche und französische Heldenepik. In: Zs. F. Dt. Philol. 51. Jg. 1926, S. 207 u. 237.
- 7) Vergleichende Epenforschung I. Berlin 1961, S. 21f.
- 8) Karoline Schmitz: Über das anschauliche Denken und die Frage einer Korrelation zwischen eidetischer Anlage und Intelligenz. In: Zs. F. Psychol. 114. Bd. 1930, S. 314f.
- 9) Elisabeth Heimpel: Gedanken über das Märchen. In: Die Sammlung, 4. Jg. 1949, S. 723.
- 10) Germanische Heldensage, 1. Bd., S. 169.
- 11) Wirklichkeit und Schicksal im Epos des Eilhart von Oberg. In: Archiv f.d. Studium d. neueren Sprachen, 170, Bd. 1936, S. 161-184; hier S. 167.
- 12) Wirklichkeit und Schicksal im Epos des Eilhart von Oberg. In: Archiv f. D. Studium d. Neuen Sprachen, 170. Bd. 1936, S. 161-184; hier S. 167.

- 13) BP 4. Bd., S. 171.
- 14) Ebd. S. 59.
- 15) Vorrede zu Dschinnistan; Werke Ak. Ausg. I, 18. Bd. S. 9.
- 16) Einfache Formen, S. 219.
- 17) Diss. Bern 1943.
- 18) Das europäische Volksmärchen; Zutate S. 26, 31, 38, 75.
- 19) Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden. In: Anglia, 57. Bd. 1933, S. 1-77 und 113-207; hier S. 171.
- 20) Einige Bemerkungen zur Theorie des Märchens. In: Beiträge z. Sprachwiss., Vk. U. Literaturforschung (Steiniz-Festschrift). Berlin 1965, S. 157-162; hier S. 157.
- 21) Vgl. zu der Auseinandersetzung K. -E. Gass: Idee des Volksdichtung; A. Jolles: Einfache Formen, S. 221-226.
- 22) Beiträge zur Stilentwicklung.
- 23) Die älteste Märchensammlung, S.9. Von Heinz Rölleke liegen auch mehrere Einzelstudien zur Entstehung der KHM vor, z.B.: Die ‚stockhessischen‘ Märchen de ‚alten Marie‘. Das Ende eines Mythos. In.: Germanisch-Romanische Monatschrift NF. 25. Bd. 1975, S.74-86; Von dem Fischer un syner Fru. Die älteste schriftliche Überlieferung. In.: Fabula 14. Jg. 1973, S. 112-123.
- 24) Eine deutsche Märchenerzählerin aus Ungern. München 1941, S. 50-54.
- 25) Diese Beobachtung berührt sich mit der von Max Lüthi neuerdings erörterten fruchtbaren Hypothese einer entelechischen Zielform der Märchens: Aspekte des Volksmärchens und der Volkssage. In: GRM.N.F. 16.Bd. 1966, S. 337-350; Urform und Zielform in in Sage und Märchen. In: Fabula 9. Jg. 1967, S. 41-54 (auch in: Max Lüthi: Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild—Thematik—Formstreben. Bern und München 1970, S. 198-210.)
- 26) Volkskunde. In: Germanische Philologie. Ergebnisse und Aufgaben (Festschrift f. O. Behagel). Heidelberg 1934, S. 435-481; hier S. 445.
- 27) Zur Märchenforschung, S.346f.
- 28) H. Bausinger: „Historisierende“ Tendenzen im deutschen Märchen seit der Romantik. In: Wirkendes Wort, 10. Jg 1960, S. 279-286.
- 29) Märchen und Wirklichkeit. ²1964; zunächst in: Hess. Bl. f. Vk. 49./ 50. Jg. 1958, S. 236-248.

訳注

- i) [] には、訳出上補足した語を記す (以下同様)。
- ii) 本書前章の「シュヴァンク」では、11世紀の「雪の子」についてのシュヴァンク

が引き合いに出されている。一人の勇敢なシュヴァーベン女が、夫の船旅の間に授かった我が子は、のどの渇きを雪の中で鎮めたために授かった「雪の子」だと主張する。夫は次の航海にその子を連れて行ってその子を売り飛ばし、妻には、雪から生まれた子なので、日向で溶けてしまったと子供の顔末を妻に語る。不貞を隠すための「滑稽な口実」である、いわゆる「雪生譚」が、血のつながりのない子を売り飛ばした父親の「滑稽な口実」として再び利用されている。しかし、メルヒェンの世界では、「雪生譚」がまことしやかに信じられ進行するのである。

iii) アンドレ・ヨレスの「単純形式」において指摘されている伝承文芸の特徴の一つ。

参考文献

- Walter Berendsohn: Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den KHM der Brüder Grimm. Hamburg 1921.
- Johannes Bolte / Georg Polivka: Anmerkungen zu den KHM der Brüder Grimm, 5. Bde. Leipzig 1913-1932.
- Enzyklopädie des Märchens. Hamdwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hg. von Hurt Ranke u.a. Berlin 1975 ff.
- Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung, hg. von Kurt Ranke. Berlin 1958 ff.
- Gunhild Ginschel: Der Märchenstil Jacob Grims. In: Dt. Jb. F. Vkke. 9. Bd. 1963, S. 131-168.
- Handwörterbuch des deutschen Märchens, hg. von Lutz Mackensen. 2. Bde. (A-G) Berlin und Leipzig 1930-1940.
- Felix Karlinger (Hg.): Wege der Märchenforschung. Darmstadt 1973.
- Volkter Klotz: Weltordnung im Märchen. In: Neue Rundschau 81. Jg. 1970, S. 73-91.
- Wilhelm Laibin (Hg.): Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Darmstadt 1969.
- Fiedrich von der Leyen/ Kurt Schier: Das Märchen. Heidelberg ⁴1958.
- Max Lüthi: Märchen (Realienbücher für Germanisten M 16). Stuttgart ⁶1976.
- Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Bern und München ⁵1976.
- Mas Lüthi: Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf, Köln 1975.
- Lutz Mackensen: Zur Märchenforschung. In: Zs. f. dt. Bildung. 6. Jg. Frankfurt 1930, S. 339-353.
- Märchen der Brüder Grimm. Urfassung nach der Originalhandschrift der Abtei Ölenberg im Elsaß. Hg. von Joseph Leffitz. Heidelberg 1927.
- Gyula Ortutay: Principles of Oral Transmission in Folk Culture. In: Acta Ethnographica, 8. Jg. 1959, S. 175-221.
- Vladimir J. Propp: Morphologie der Märchens. München 1975.
- Werner Psaar/ Manfred Klein: Wer hat Angst vor der bösen Geiß? Zur Märchendidaktik und

Märchenrezeption. Braunschweig 1976.

Kurt Ranke: Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens. In: Studium Generale, 11. Jg. 1958. S.647-664.

Dieter Richter/ Johannes Merkel: Märchen, Phantasie und soziales Lernen. Berlin 1974.

Lutz Röhrich: Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden 1964.

Stith Thompson: The Folklore. New York 1951.

Jan de Vries: Betrachtungen zum Märchen besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos. (FFC 150). Helsinki 1954.

Ludwig Felix Weber: Märchen und Schwank. Eine stilkritische Studie zur Volksdichtung Diss. Kiel 1904.

【第2版のための序文】

本書の研究対象は、^{フィロロギー}文学 (Philologie) と ^{フォルクスタンデ}民俗学 (Volkskunde) の境界領域におかれてしかるべきである。ドイツ文学者達 (Germanisten) へむけた表明 (Darstellung) の問題であるため、いわゆる語りの生物学 ((Erzählbiologie) の機能上の問題がむしろ後退し、ある特定の素材やモチーフについての比較研究すらも、その研究の数や密度が [ここでは] 期待させたほどには強調されていない。ここで中核となるのは、内的形式と外的形式の問題である。換言すれば、ジャンル類型学 (Gattungstypologie) の試みなのである。

一見するとこの手合いの学問は、本書第1版の出版 (1968年) から経過したまさにこの10年間でさえも、物語研究者がしだいに遠ざかっていったある見解に縛り付けられているように見える。確かにジャンルの問題は、諸々の会議や民間伝承研究者達 (Folkloristen) の諸論文ではいままも重要な役割を演じているが、そのほとんどが、従来どおりの [慣習的な] ジャンル、およびそのジャンルの定義や区分別が疑問視されるという意味においてである。このことは、とにかく [将来]、テキストを社会的コンテクストでもって根本的に補い、テキストを孤立した対象としてではなく、あるコミュニケーション現象の一部とみなすという、決然とした努力に関連している。他方、口頭伝承の「古典的ではない」(nicht-klassisch) 諸形式がだんだんと重要性を増していくことに、しかも研究においてと同様現実においても重要性を増していくことに、関わっていかねばならない。

しかしながら、今ここで問題になっている当面の試みは、その持続的関心が証言するごとく、この「古典的ではない」諸形式が重要となっている展開に後れをとってはならない。多くのジャンル表現の硬直した網の目とは対照的に、本論考ではまさに、相対化が強調され、越境が浮き彫りとなり、境界領域が特徴づけられる。それに加えてジャンル形式というものが、研究の型にはめたる図式化欲に負うべき諸単位とはみなされない。むしろ、これらの諸形式が諸形式を用いる人のために有する、あの [ジャンル形式の] 調整的な、いわばメタコミュニケーション [コミュニケーションのためのコミュニケーション] 的な諸機能が強調される。そして最終的に、本論考の表明 (Darstellung) の本質的なアクセントは、伝統的なジャンルの継続的発展と変動と推移におかれるのである。

どちらにせよ、メルヒェンのようなとりわけなじみの深いジャンル形式のみならず、たまにしか討議されない ^{フォルクスディヒトング}民の文芸 (Volksdichtung) の表出もまた、取り上げられてしかるべきであった。もっともそこらいかにも大々的な多様性が結果として生じたが、ときおりその都度の構造が素描され、区分別が理由づけられただけのことである。編集者の願いをかりうじて尊重した注が、主として引用の証拠を提供している。それらの注は、一つの論文が頻りに引用されたり、文献目録 [指示] の中に挙げられているときには、短いタイトルを用いている。文献指示も — 各章末、アルファベット順 — もかりうじて挙げられている。少なくとも第1版での言明は、この第2版ではその都度補足されえし、最新の文献のいくつかの補足指示が挙げられえしたのである。

それ以外にも全章において、変更と補足が確かに実際なされはしたが、それらが第1版に対する原則性を有することはほとんどない。このことは、とにかくドイツ文学者達が最も容易に手にしやすいドイツ語の研究資料の優遇に關しても当てはまる。その中に存在する制限が正当化されるのは、歴史的視点、つまり、^{フォルクスポエジ}民の詩 (Volks poesie) 理解のためのドイツロマン主義の重要性に目を向けた時だけではない。ドイツ語圏の研究者はいまなお、^{フォルクスディヒトング}民の文芸の解明に重要な寄与をしており、それは、^{フォルクロリスティク}民間伝承研究 (Folkloristik) の重要な国際的研究機関 — 学術雑誌「ファブラ」(Fabula) や「メルヒェン百科事典」(Enzyklopädie des Märchens) — の立ち位置に表れている。

だからといって、^{ゲルマニスティク}ドイツ文学研究と ^{フォルクスタンデ}ドイツ民俗学が、^{フォークロリスチク}外国の民間伝承研究者達から何を学びえないというつもりは決してない。英米諸国やスラヴ語圏、北欧やロマンス語圏ではここ数年あるいはここ10年の間、口伝の民間伝承に関する活発かつ多角的な研究が生まれてきた。そのことは以下 [本論考] において、折に触れてほとんど遠回しながら示唆される。とはいえ確かにこの研究に続く誰の道も断たれてはいないのだ。それどころか自民族中心主義の克服は、外来 [語] の注記装置に頼るのみでは表明されえない。自民族中心主義の克服がさらにその姿を呈するのは、自国の諸研究が呈示され観察される ^{パースペクティヴ}視座 においてである。

本論考において、各々の形式において別の入り口が選ばれ、別の諸問題が取りざたされたにもかかわらず、歴史的表明 (historische Darstellung) よりも体系的表明 (systematische Darstellung) についての方が、むしろ言及されているかもしれない。これまでのほとんどの ^{フォルクスポエジ}民の詩 研究に比べると、歴史的 ^{パースペクティヴ}視座 が短縮されている — とはいえ、歴史的 ^{パースペクティヴ}視座の方が望むらくは厳密であろう。導入の役割を果たす章においては、問題となる状況の輪郭が描かれている。そして「民の詩」というものが、あまり素朴 (naiv) に解釈されてはならず、あまりに素朴なものとして解釈されてはならないこと、「民の詩」構想が、むしろある種の精神的連関に位置するものであることがはっきり示されている。それから、さまざまな慣用句 (Formel) および形式 (Form) についての概説が続く。ここでは、民衆劇 (Volksschauspiel) や民謡 (Volkslied) についても、それぞれ略述している。研究対象が多様であるため、完成形には至らないことは自明である。否、いずれか部分的に取り出せば、その目的は果たされるといいだろう。その目的を達成させるのが、本

論考における表明すべてであることを望む。ある一つの基盤を築くという目的のためであり、その基盤の上に、極めて多様な方向に、極めて多様な方法論によって、さらなる基盤が引き続き構築されるのである。(1980年)

【翻訳によせて (VORBEMERKUNG)】

ドイツ語圏において誰かが何かを語ろうとするなら、それが男性であれ女性であれ、一般的にはそれが一つの「物語」(Geschichte)だと告知するものである。「物語」とは、自身の体験、読んだり聞いたりした話の再話、古い伝承や最新の実状、現実的な報告や空想めいた出来事といった、まったく異なる内容全般に通用する表現である。しかし時には、「物語」において何が問題であるのかが、あらかじめ示唆されている。問題となるもの。たとえば、滑稽な取り違えや誤解しかり、宗教的素材の伝承しかり、奇妙な精霊による地域活性化しかり、不思議な出来事の描写しかり。これらにはすでに、洒落 (Witz)、聖人伝 (Legende)、伝説 (Sage)、昔話 (Märchen) という見出し語が与えられている。

その中でも独自の特性を極めて明瞭に有するのは「メルヒェン」であり、それは同時に全世界に浸透している語りの形式 (Erzählform)、いわゆるジャンル (Gattung) でもある。そのようなわけで、Hisako OHNO (ONO) が自身の翻訳においてこの対象に着目し、まさにその作業に取り組んだという幸運な事情へと至るのである。彼女自身もまた、興味深い書籍刊行によって証明されたメルヒェン研究者であり、さまざまな伝承関連の国際会議に積極的に参加し、ドイツにおいて展開してきたメルヒェンの伝承やドイツのメルヒェン研究に、特に関心を注いでいる。

このようにグローバルな要素を有するメルヒェンへの取り組みが、さまざまな文化における決定的な本質的共通性を浮き彫りにしうる。しかしながら国民的伝統の特殊性もまた、このような直接的連関により、満足のいくやり方で解明されるのである。異質な文化伝承との遭遇は、常に二種類のを白日の下にさらす。一方では、気質の親和性が証明してくれる一致および類似性を浮き彫りにし、他方では、異なる宗教的信仰形式に、とはいえ概して歴史政治的および社会的発展性の差異に根拠を有する、その時々文化伝統の独自性を浮き彫りにするのである。

この度の Hisako OHNO (ONO) の友好的で世界的視野を有する——そして明らかに骨の折れる——取り組みをうれしく思う。そして読者諸君に、彼女が訳す読み物からの得益あれかしと願う。

2018年3月25日、チュービンゲンにて
Hermann Bausinger

【訳者解説】

翻訳したテキストは以下のとおりである。Hermann Bausinger: Formen der „Volkspoesie“. 2. Verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1980 (1. Auflage 1968), S. 162-179. ヘルマン・パウジンガー『「民の詩」の諸形式』、第2版改定増補版1980年、ベルリ

ン: エーリヒ・シュミット出版社 (第1版1968年)。

本テキストは、ドイツ・チュービンゲン大学名誉教授にしてドイツ民俗学界の泰斗ヘルマン・パウジンガーが、同大学教授就任後の1968年に出版した、4部構成312頁におよぶ研究書の改訂増補版 (1980年) である。ヘルマン・パウジンガーは1928年にアーレンに生まれ、1947年よりチュービンゲン大学でドイツ文学、民俗学、歴史学を専攻し、論文「生き生きとした伝承——ヴュルテンベルク北東地域における調査に基づいた民間伝承遺産の生に関する考究」(Lebendiges Erzählen. Studien über das Leben volkstümlichen Erzählgutes aufgrund von Untersuchungen im nordöstlichen Württemberg) で、1952年に学位を取得する。1959年には、論文「科学技術世界の民衆文化」(Volkskultur in der technischen Welt, 刊行は1961年) で教授資格取得、1960年より同大学教授に着任する。

1960年代といえば、ナチスドイツの自民族中心主義に扇動された過去を克服したかに見えた「民俗学」(Volkskunde) およびその研究者達が、自身の学問体系における仮説や定義の中に、ナチのイデオロギーの残滓がなお生き続けている事実によりやく気づき始めた頃である。60年代後半には、Volk を含む学問名変更が課題として挙がり、その動きを決定的なものとしたのが、1970年9月21-26日に開催された、ドイツ民俗学会ファルケンシュタイン会議といわれている。同会議における理念提唱者の一人である、ヘルマン・パウジンガーが所長を務めるチュービンゲン大学の研究所は、この時すでに、「ルートヴィヒ・ウーラント・民俗学研究所」(Ludwig Uhland Institut für Volkskunde) から「ルートヴィヒ・ウーラント・経験文化学研究所」(Ludwig Uhland Institut für empirische Kulturwissenschaft) へと名称変更を終えていた。時期はある程度前後するがそれから、ベルリン (当時はフンボルト) 大学、フライブルク大学、マールブルク大学では「ヨーロッパ民族学」(Europäische Ethnologie)、フランクフルト大学は「文化人類学」(Kulturanthropologie)、ゲッティンゲン大学は「文化人類学/ヨーロッパ民族学」(Kulturanthropologie/ Europäische Ethnologie) と、自身の研究分野を名乗るようになっていくのである。

ドイツ文学から伝承文学研究を経て、従来の民俗学における研究対象の限界に早くから気づいたパウジンガーは、古風でクラシックな伝承や伝統が薄れゆく原因として、頻繁にやり玉に挙がる科学技術そのものに着目し、ドイツ民俗学者河野眞の言を借りれば、「科学技術と民俗文化の関係を解きほぐし」、「人間と技術機器との交流の解明」に向かったのである。ドイツという国民性のみならず、シュヴァーベン等の地域的気質と文化の関係性や、日常生活と文化、すなわち、日常生活の中で日々依存度を増していく科学技術に裏打ちされた、自動車や電話といった移動伝達手段と文化との関係性等、その研究範囲は多種多様かつ広大である。今となっては、民俗学者よりは社会学者として知られているといっても過言ではない。1977-83年にはドイツ民俗学会会長を務め、1992年にチュービンゲン大学を退官した後も、ルートヴィヒ・ウーラント・経験文化学研究所における後進の育成に今なお努めている。

1980年代において、ドイツ民俗学における伝承文学研究の必読書ともいわれた本書

『^{フォルクスボエジ}「民の詩」の諸形式』が、和訳されないまま今日に至っているのは、誠に残念なことである。初版出版から半世紀が経過し、伝承ツールが書承口承から電信電話、Eメールを経てSNS等にとってかわられた2018年においても、氏の提唱する伝承の論理は、色あせてはいない。今回は急遽、日本におけるドイツ伝承文学あるいはグリム・メルヒェン研究者の必読箇所といっても過言ではない、当該書162-179頁、第Ⅲ章「物語の諸形式」における第2節「メルヒェン」に特化しての訳出を試みた（第Ⅰ章「問題の歴史によせて」、第Ⅱ章「慣用句とことば遊び」、第Ⅳ章「舞台的諸形式と音楽的諸形式」）。加えて「第2版のための序文」、そして今回の翻訳に寄せられたパウジンガー氏の「挨拶文」も訳出した。これからもコンスタントな翻訳を試みる予定である。私事ではあるが、在職最後の年であった1992年に指導教官としてご指導いただき、本書の翻訳をご快諾くださったヘルマン・パウジンガー先生に、この場を借りて心からの感謝の誠を表したい。