

Title	知られざるグリムメルスハウゼン
Sub Title	Der unbekante Grimmelshausen
Author	中田, 美喜(Nakada, Yoshiki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1988
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.52, (1988. 1) ,p.16- 18
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩崎英二郎教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00520001-0370

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

知られざるグリーンメルスハウゼン

中田美喜

『阿呆物語』の訳名で知られる長編小説『ドイツの冒険家ジンプリチムス』が、1668年の出現以来またたく間に版を重ね、とめどもなく続編を書き継がれ、ほとんど同時にいくつもの海賊版や偽作や擬似作に見舞われ、おびたしい模倣作に伴われながら、いつかしだいにルネッサンス期の『ティル・オイレンシュピーゲル』や『ファウスト博士』のような一種の民衆本的存在になっていった過程は、たとえば次の世紀に『ロビンソン・クルーソー物語』についてさらに大規模に起こった同様の現象に照らしても、ドイツ人の原作者にとっては端的にいって幸いとはならなかった。

なぜならいわゆる民衆本の特性は民謡と同じく何よりもその無名性、物語材としての共有性にあり、誰が作者であるかを問わない、まして誰が最初のあるいはもとの作者であったかを問うことはない。『ジンプリチウス物語』が広汎に流行し、主人公の名が人口に膾炙すればするほど、その主人公は皮肉にもますます産みの親の手から離れて、大衆の英雄になってゆき、みずからあらたな英雄伝説をこしらえ始める、由緒正しいものも正しからざるものも、ますます多く。たしかに作品の大当たりは作者の成功と呼ばなければなるまい。しかし、やがて成功をむさぼり食って生長したジンプリチムスの巨大な影のなかに、何人も作者の貧弱な肉体を探そうとしなくなったとき、そして作者自身もはやさして長くは恵まれなかった余生のあいだ結局は「『ジンプリチムス』の作者」と名のすることでわずかに自尊心を癒やすほかはなかったとき、それをも作家の光栄と呼ばねばならないのであろうか。それともう一つある。この作品の成功によって流行に火をつけられた結果、むろん作者みずからせつせと油を運んだ咎はま

ぬがれないにせよ、いわゆるジンプリチウス小説が群小の焰を上げて燃えさかり、バロック文学の地平に民衆小説の一つのかたちを染め出したとき、『ジンプリチシムス』の作者には、かならずしも本人の意向とはかかわりなく、民衆作家としての命運が定まった。すなわち、たとえ元祖であろうと本家本元であろうと、人はその種の小説の作者らの身許など、深くは問わないものである。事実これらの作家群はほとんど常に本名を隠していたし、それは彼らにとっての必要でもありまた一般の作法でもあった。したがって人はまた『ジンプリチシムス』についても、たとえ作者の名が German Schleifheim von Sulsfort と表紙に赤く印字されていようと、おそらくはそれを信ずることも疑うこともなく、ただそのままに読み取り、そして忘れたことであろう。作者は成功によって彼個人への関心をかき立てることができなかつたばかりでなく、彼の成功によって惹き起こされた無名的量産的な小説形式の無名の一量産家にとどまる運命を背負わされたといつてよい。彼の場合はタランダーことアウグスト・ボーゼやメナンテスことクリスティアン・フーノルトなど、バロック小説の別の分野の多産家たちのそれよりも悲しかったといつてよい。作品は忘れられても名が残るといふのならまだよい。彼の名は作品が忘れられる前からそもそも知られなかつたのである。

この気の毒な偉大な民衆作家が1676年に死んだということは、当然のことながら誰も知らなかつた。そしてそれから160年が経過した1830年代の半ば過ぎに、それまで文学史においてはまったく無名であつたところの、ヘッセンの Gelnhausen 生まれの Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen なる人物が、同じくそれまでまったく顧みられることのなかつた古い著作のなかで、自分をかの有名な『ジンプリチシムス』をはじめとする一連の小説の作者であると称していることが発見されたのも、きわめて偶然といつてよいような事件であつた。ここは本来グリーンメルスハウゼン研究史や受容史を目的とするものではないが、ともかくこのときようやく文学史に作家グリーンメルハウゼンが誕生したのであつた。この時の遅れ——しかしその責めの大半はこの作家自身に帰せられるべきであること

を、開始された研究はすぐに明らかにした。この新しくて古い作家によって自作として挙げられた諸作品は実在するが、それらはほとんどそのつど別の人物の名を作者としているということ、『ジンプリチシムス』の場合をはじめとして、いわく Samuel Greifnson vom Hirschfeld いわく Philarchus Grossus von Trommelheim いわく Melchior Sternfels von Fugsheim いわく Michael Rechulin von Sehmsdorff いわく Erich Steinfels von Grufensholm 等々。そして、しかしながら同時にこれらがすべてグリーンメルスハウゼンの本名 Christoffel (od. Christoph[orus]) von Grimmelshausen の綴字すなわち A, c, eee, ff, g, hh, ii, ll, mm, nn, oo, rr, sss, t, uu, (『ふしぎな鳥の巣』第二部の序にこのまま使用) 28 字の完全なまたは完全に近い組替えであることも解明されたのであった。

グリーンメルスハウゼンの作家精神を問題にするかぎり、彼における変名考案へのこの情熱は見のがすことのできない問題点である。それは一見彼がかくまでに強く自己隠蔽にこだわっていた証左であるようでいて——実際そのために彼の再発見がかくも遅れたということはある得よう——その実それらの変名がことごとくいわば直接にグリーンメルスハウゼンの実名を指示していることからみると、逆にこの作家は、すでに触れたバロックの小説家ことに戯作家の無名性の掟を忠実に守るのと裏腹に、折あるたびに自分の本名をひけらかし続けたところの、まことに自己顕示欲の旺盛な人物であったという感が強まってくる。アナグラムは、たとえばハルスデルファーによく見かけるように、一時期バロックの大いに愛好するところであったから、読者のがわにも少なくとも一部にはそれらを解読する能力があり、グリーンメルスハウゼンはそれをあてこんで読者に隠れんぼ遊びを提供しつつ、彼らの発見の喜びに乗じて、その意味で合法的に自己顕示の欲望を充たしていたとも考えられる。隠れんぼはうまく隠れることもさることながら、隠れた者がいかにうまくみつけられるかということに、両者の反対的一致におもしろ味があるのであるとすれば、上述の変名にもかかわらず、というかあるいはそれを通じて、当時グリーンメルスハウゼンの名はある程度まで知られていたことはあり得る。彼の好んだプロテウスさなが

ら変幻自在と見えた文字謎も割れてみれば正直かなり一本調子にも感じられなくはない。が、いずれにせよ時すでに遅し、日は思いのほか早く暮れて、子供らはとつくに家に帰り、隠れたグリーンメルスハウゼンはそのまま出て来ることができなくなっていたのである。

それにしても、もしグリーンメルスハウゼンが上述のようにみずから『ジンプリチシムス』との繋がりを明かしていなかったとしたらいまもって彼の存在はなかったとも考えられるところの、彼の再発見の手がかりとなった作品とはいかなるものか。それはグリーンメルスハウゼンが表紙に実名を掲げた三つの作品で、『ジンプリチウスの双頭の国是』(1670)という政治論と、『ディートヴァルトとアメリンデ』(1670) および『プロクシムスとリュンピーダ』(1672)という二つの英雄恋愛もしくは宮廷歴史小説のことであるが、最初のものここでは措くとして、少なくともこの二つのいわゆるロマンの場合、『ジンプリチシムス』のときは異なり、作者には実名を名のる必要があった。バロック小説のこの高級にしてまじめな形式は、実在の貴人や保護者に対する作者の献辞、教養ある友人らによるたいていは韻文による作者への讃辞、そして作者から読者に向かっての前口上もしくは序言を、作者の実名とともに必須の条件として要求し、グリーンメルスハウゼンもまたきわめて忠実にその作法を守ったからである。そこで問題の箇所というのは、いずれも無二の親友と称する三人の人物が、グリーンメルスハウゼンの作家としてのすぐれた資質と業績について寄せたソネット等韻文形式による証言であって、『ディートヴァルト』では冒頭に Sylvander, 末尾に Urban vom Wurmsknick auff Sturmdorff, 『プロクシムス』では冒頭に再度 Sylvander そしていま一人 Pericles なる友人が並ぶ。その性質上それらの詩句は率直にいて歯の浮くような調子のものであって、先の『ディートヴァルト』中の二つにはより多くの熱がこめられ、とりわけ Urban のものはきわめて長く、そして内容がいたって具体的である。考えてみればおよそ讃辞というものが作品のうしろに置かれていること自体、作法上おかしいことなのであるが、ひるがえってこれをこの本の奥付、すなわち古くから継承されてきた著者・出版者の著作や在庫の目録

のための、つまり要するに彼らの宣伝の場と理解するならば、詩句の調子と内容はそのことと完全に符合し、規則破りの疑いも解消するものと考えられる。ついであるが、ではそのような奥付がなぜ『プロクシムス』の方にはないのかということであるが、グリーンメルスハウゼンはこの両作の間に彼の書肆と取り替え、後者はシュトラースブルクのドルホップフから出された最初の本であったからである。Urban によって吹聴されるのはすべて前の版元たるニュルンベルクのフェルスエッカーから出たもの、そしてもって奇とすべきは、まだ出ていない、これから出されるはずのもの、ばかりである。繰り返していうと、文学史はこの宣伝文を通じてグリーンメルスハウゼン直接の手から彼の主要な書誌を受け取ったわけであるが、そこには作家として世に知られようとする作者のなみなみならぬ自負と功名心が、尋常以上の商業主義と結び付いて燃えさかっている。

せつかくグリーンメルスハウゼン発掘の鍵となりながら、研究の関心は以来あげて『ジンプリチシムス』に向かったため、この二つのいわゆるロマンは長く置き去られ、ほとんど無視されて、グリーンメルスハウゼンの知られざる一面をかたちづくることになった。ハンス・エーレンツェラーは、近世小説の前書きにあらわれた作家像の研究という秀抜な着想に基づいて、第二次大戦後では最も早くグリーンメルスハウゼンのこれらの未知の小説に光を当てた一人であったが¹⁾、なかんづく例の三人の「親友たち」については、それらがみな作者自身であるとの(すでに1854年アーデルベルト・フォン・ケラー²⁾もおこなっているところの十分に可能な)想定から、文学史にも稀有の自画自讃する詩人としての作家像を描き出した。本稿の筆者は最近その三つの仮名を Sylvander は「別の私」Pericles は「私自身」Urban vom Wurmsknick auff Sturmdorff は Grimmelshausen von Gelnhausen と解説することによりその想定を実証した³⁾。いってみればグリーンメルスハウゼンはこれによって決定的に三人の友を失うわけであり、言語協会「実をむすび会」の文学貴族なかまに護られた不俱戴天の敵ツェーゼンとはまさに対照的に、野に叫ぶ民衆詩人としての孤影を一層深めたのである。

エーレンツェラーは、グリーンメルスハウゼンの前書き部分のこうした性格を、乙に澄ましてロマンの形式にしたがいながら、目くばせで読者に揶揄を送っている悪漢小説作家の存在証明というふうには、諧謔的に受けとめていると思われる。それは「笑いをもって真実を語る」という『ジンプリチシムス』のモットーに導かれたわれわれの既成のグリーンメルスハウゼン像とも照応して、いたって耳ざわりのよい説明である。けれどもそれはあくまでも序文に限ったことと言わねばならない。なぜならバロック・ロマンの作法にいささかでも通じた者であれば、たいていの場合、前書きは小説そのものとは関係がなく、ただ作法としてのみ、つまり前書きのためにのみ書かれたということは、誰もが知っていることがらであり、であるからこそまたその前書きを小説本体から切り離して、文学観や小説理論や文壇事情などの研究の有効な資料とすることもできるのである。たしかに作者はまさしく自讃の一つにおいて、自分はいにしえのかのプローテウスのごとく絶えまなく変貌し、ロマンであれ非ロマンであれあらゆる題材・形式を駆使することができるが、それらのどれ一つを取っても、そこには彼を特徴づける独自の文体が見られるはずであると豪語する。しかし、ついでに同じく彼自慢の最初の物語『純潔なヨーゼフ』をここに加えてもよいが、少なくとも彼の二つのロマンには、まさにそうした前書きの存在そのもの以外に、よほど好意的な読みかたをしなにかぎり、そうした片鱗は窺えない。もし諧謔性をもって彼の天分であるとするならば、そのようなものは影も見えず、乙に構えているどころか、むしろ自分を殺しきってただロマンの作法どおりに振る舞うこに汲々としているようにすら見受けられる。これらの小説の装飾と本体とを分けて観察すると、あの大言壮語がいたずらに空しく響くという感をいかんともしがたいのである。

グリーンメルスハウゼンのようにもっぱら民衆小説の代表者としてのみ仰がれてきた作家が、たとえ少数とはいえ彼の怨敵であるはずの貴族小説をも手がけ、のみならず明らかにその作法に通暁していたという事実は、本来自明ともいうべく、今後ともこれを怪しむべきこととしてこの二作に相応以上の顧慮を払うべき理由とはならない。それらはよく書けているとい

う以上には取り柄のない作文のようなもので、模範として理解したものにあまりに似てつくられたために、ジンプリチウスの作者の書いたものという、場合によっては逆効果ともなりかねないような宣伝にもかかわらず、結局は他の同類と見分けがつかなくなってしまったものと考えられる。そこには知識や才能はともかく、またしばしば言われる発明や空想はともかく、まず情熱が欠けていた。そして情熱とは、あえてアントン・ウルリヒやローエンシュタインを持ち出すまでもなく、ジンプリチウス物語群における作者自身が示すごとく、バロック文学においては何よりもまず量のことであり、語りの長さとしつこさの相乗にほかならなかった。

話が飛躍するかに見えるかもしれないが、バロック時代のある小説がいわゆる高級小説と低級小説のいずれの部類に入るかの識別は、それを読む前に、たとえば原典の数ページをめくるだけでもおおむね可能である。というのは言語純化運動の目的に奉仕するとともにその器であった高級小説(ロマン)は、いわゆる外国語をできるかぎりドイツ語に置き換えようと努力しているのに対し、低級小説は外国語の多用された当時の実態をより自然に反映していた。グリーンメルスハウゼンが自己の文体を自然と呼ぶのも多くその意味である。一方書物としての印刷にあたっては、生地というべきドイツ語は当然ドイツ文学で印刷されるが、外国語系の語にはラテン字体があてられた。たとえば最も見やすい例は外国の人名であるが、それをはじめとして外国語系の語は原典の中に浮かび上がって見えるわけである。ツェーゼンが『アドリアのローゼムント』においてギリシアの神々の名までもドイツ語に移し変えたことは有名であるが、それは彼の言語上の純粹主義が印刷面の視覚的な純粹さにまで及んでいたことを意味する。試みにグリーンメルスハウゼンの『純潔なヨーゼフ』を、同じ素材を扱ひ分量的にもほぼ同様のツェーゼンの『アセナート』とをただ見比べてみるがよい。われわれの『ディートヴァルト』の巻頭に外国語の登場人物のドイツ式読み替え表が付けられているのは、ツェーゼンらの運動に対して辛辣な批判に終始したかに見えるグリーンメルスハウゼンが、高級小説を手がけるに際しておこなった無念の譲歩と見ることができよう。ところが『プロク

シムス』にあたっては意外なことが起こる。本文中の、彼の「自然な」文体にしたがって多用される外来語の大多数がドイツ文字で印刷されているのである。細心な歴史校訂版の編者は、同じくそれを見のがさなかったコシユリヒを踏襲して、それを新しい書肆ドルホッフの「ラテン文字使用上の杜撰」とする⁴⁾のであるが、果たしてそうなのであろうか、筆者は疑うものである。それは、自分の文体に強烈な自信をもち、この種の問題にはきわめて神経質であったグリーンメルスハウゼンにあってはほとんど考えられないことである。考えられることは、逆にそれが作者の意図に基づいてなされたということである。この本をろくに読むこともなしに、ただページをめくるだけでその高級たるや否やを見分けられるとうぬぼれかねない読者の、おそらくは、望むらくは、いましめのために！

いったいなぜグリーンメルスハウゼンは、一部推測もまじるがこのようにまでしてこれらの小説を書かなければならなかったのか。以下はまたすべて推断の域を越えるものではないので、多くを言うことはできないが、それには両作品の年代的な置かれた、すなわちそれらはほぼ『ジンプリチシムス』の成功と続篇とのあいだに位置しているという事情が特にかかっているであろう。簡単に言うことにしよう、グリーンメルスハウゼンは怖かったのであると。『阿呆物語』の成功に気をよくした彼は、ふつう考えられるように名誉までが欲しくなったのではなく、このまま『阿呆物語』の作者としての無名性のなかにますます埋没してゆく自己を予感して怖かったのであると。戯作者として仮面のうちに生きてゆく決意に続く永久の自己喪失への恐怖が、彼をしばし烈しい自己顕示へと駆り立てた。そしてそのときこれらの小説を、おそらくはさして必要もなしに書くということだけが、出身地までも含めて自分の実名を歴史に委ねる作家としての唯一合法的な手段であったのであると。

注

- 1) Hans Ehrenzeller: Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul. Bern. 1955. S. 99.
- 2) Adelbert von Keller: Anmerkungen zu Grimmelshausens Schriften. Stutt-

gart 1854. S. 1130.

- 3) 中田美喜：バロック小説大観（『ドイツ文学』78 日本独文学会）1987 および
中田美喜：格林メルハウゼンの謎（慶応義塾大学日吉紀要ドイツ語学文学
第四号（昭和62年3月））.
- 4) Sieveke: Einleitung zu „Proximus und Lympida.“ Tübingen. 1967.