

Title	メルジーネ・モチーフ史概観：フォンターネの小説におけるメルジーネ・モチーフ考察のために
Sub Title	Übersicht über die Geschichte des Melusine-Motivs : Zur Untersuchung des Melusine-Motivs in Fontanes Romanen
Author	筑和, 正格(Tsukuwa, Masanori)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1992
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.60, (1992. 3) ,p.205(242)- 219(228)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	中田美喜教授追悼論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00600001-0219

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.

メルジーネ・モチーフ史概観

—フォンターネの小説における

メルジーネ・モチーフ考察のために—

筑 和 正 格

はじめに

「序言」が湖のシーンで始まるフォンターネの『マルク・ブランデンブルク周遊記』（1861—1888年）では、湖や水に関連する様々な記述を随所で目にすることができる。確かにマルク地方は湖の宝庫である。それゆえ多彩かつ頻繁な湖の記述は、この地方の紹介には湖への言及が欠かせない、いやそれどころか、湖を語ることによってこそはじめてマルク地方を語りうるのだ、というフォンターネの認識に由来しているのだろう。しかし、『周遊記』において湖の記述が多出することには、はたしてそれだけの理由しかないのだろうか。そこには、なお別の原因も働いているのではなからうか。つまり、頻出する湖の描写は、湖もしくは水がフォンターネの意識の深いところには何らかの影響を及ぼしている結果だと見ることができるのではないだろうか。

彼の作品中の最高傑作であるか否かの判断はひとまず措くとしても、少なくともこれに賭けた彼の並々ならぬ意気込みは否定できない作品、フォンターネの最後の小説『シュテヒリン湖』（1898年）は、まさに湖を題名に掲げており、さらにその名もずばりメルジーネという、水の精に由来する名前をもつ女性が中心人物の一人として登場している。死期が遠からんことを意識し、それゆえ自己の最も深い関心を表出したとも推測されるこの作品で、よりによって「湖」、「メルジーネ」をテーマにしたということは、上述の「意識の深いところでの結びつき」を根拠づけるのはなほ暗示的な事実ではなからうか。

さて、翻って、処女長篇歴史小説『嵐の前』が刊行される前年、1877年にフォンターネはすでに『メルジーネ』という断片を書いている。また1882年にはそのモチーフを引き継いだ『オツェアネ・フォン・パルツェファル』(断片)が書かれ、さらに話題作『エフィ・ブリースト』刊行の前年(1895年)には、やはり断片ではあるが、フォンターネは『メルジーネ・フォン・カドゥダル』を残している。この年譜的事実からだけでも、彼のメルジーネ的なものへの傾斜が、小説家時代にも衰えることなく、『シュテヒリン湖』まで脈々と息づいていたことがわかる。加えて指摘すべきは、メルジーネの要素は、実は何もタイトルにそれらしきものが明示されている作品に限らず、今挙げた『エフィ・ブリースト』をはじめとして、他の幾つかの作品からも見て取れるということである。このようにメルジーネ・モチーフは、フォンターネの小説世界を支える柱の一つであり、彼の小説世界を正確に理解するためには、看過できないモチーフだといえる。

そこで筆者は、『シュテヒリン湖』に最終的な照準を定めつつ、フォンターネの小説におけるメルジーネ・モチーフの展開、もしくは変遷を跡づけることを意図した。その第一段階である本稿では、フォンターネの作品個々の具体的検討に先だって、その基礎固めの意味で、まずメルジーネ物語の誕生、展開に焦点を合わせ、それを概観してみたい。ただしメルジーネ物語の展開に関しては、考察の対象を、19世紀初頭に発表され、その後の作品に多大な影響を与えた、ある物語に絞ることにし、それ以外の作品は瞥見することで済ませたい。フォンターネの小説におけるメルジーネ・モチーフ考察の基礎としては、初期のメルジーネ物語が具有する特徴と、この「ある物語」に現れるモチーフがとりわけ重要な意味をもっているからである。

1. メルジーネ物語の誕生

今からはほぼ140年前にトマス・カイトリーが書いた『フェアリー神話学』という本の中に「ほとんどすべての国々で、人間と異なり、またより高次

の神話的存在とも違った別種が存在が人々の間で広く信仰されており、「それらの存在はふつう地下の洞窟とか、水底とかいった独自の領域を住かにすると信じられている¹⁾」という一節がある。これは言うまでもなく妖精精信仰の起源に関する言及である。森や丘や荒野などに住む小さな妖精で、音楽を奏でたり踊ったりするのが大好きなエルフをはじめ、トロールあるいはマーリンなど、西洋では様々な妖精についての伝説が語り伝えられているが、その中で今注目したいのは、ドイツ語でニクス、あるいはニクセと呼ばれる水の精である。その姿についても、地方によりまた時代によって多種多様な伝承があるが²⁾、その中の一例を挙げてみよう。ニクス（男）は人間の男にそっくりだが、「歯が緑色で、緑色の帽子をかぶっている。またニクセ（女）は「美しい乙女の姿」をしていて、晴れた夏の日などには、「岸や木の枝に座って、長い金髪の巻き毛にくしをいれている」のがみられる³⁾。またこの妖精はしばしば「半人半魚⁴⁾」という特徴も備えているようである。

次に注目したいのは、セイレーンである。ホメーロスの『オデュッセイア』によって一躍その名を馳せ、ハイネが「ローレイ」にも歌ったこの妖精は、もともとは半人半鳥の（ただし水性の鳥）存在とされていたが、中世以降の物語ではその姿を半人半魚のものに変えられてゆく。セイレーンに関して広く知られていることは、この存在が歌、あるいはその声で船乗りを魅了し、あげくの果てには破滅させてしまうことである。つまりセイレーンは、「死を招く誘惑、愛の罠、官能の危険、肉体美⁵⁾」を表象している。しかしながら、セイレーンの存在意義は決してそれだけのレベルに留まるものではない。たとえば『ニーベルンゲンの歌』に登場するセイレーン的存在である「さながら水鳥のように」ドナウの流れに浮かぶ水の乙女たち。„merewîp“ [1535]⁶⁾と称され、ハゲネには „aller wiseste wîp（賢い女よ）“ [1543] と呼びかけられるこの乙女たちは、グンテルとハゲネの一行の来るべき滅亡をあらかじめ語る能力を備えている。つまりこの例が示すのは、「予言すること」こそがセイレーンの果たす重要な役割だということである。未来を見渡す力、予言能力をもつセイレーンを、「運命の女

神」と呼ぶこともできよう。

また太古から、「不死」性を象徴し、池や川、山や海、そして橋や建物などの守護神として知られている存在にドラゴンがある。このドラゴンの属性は本来、脱皮を繰り返して（死と再生を繰り返して）、若返る蛇のイメージから生まれてきた。そして天空の銀河こそは、その生と死のサイクルを象徴するもので、しばしば死者の道、あるいは蛇の河とも称された。死者の魂は銀河へと赴く。その銀河から再び地上に戻り、新しい肉体に住みつくのである。この循環はドラゴン・サイクルとも呼ばれ、四大の変換とも同類視される。古代ギリシャのヘラクレイトスは言う。アイテル（澄気）として天空に充満している純粋な火は、土の中で凝固し水に変わり、容かされ熱せられると気となって立ちのぼり、再び火となる、と⁷⁾。かくして、ドラゴンあるいは蛇のイメージは不滅の靈魂の象徴たる地位を獲得し、特に高貴な一族の守護神として尊重されるようになる。ギリシャや中国などに存在する半人半蛇の伝承は、一つには、蛇に付随するこうした超自然的力を人間に付与したいという意識の反映と見ることができる。

フランスにはヴィーヴル (vouivre) という妖精についての言い伝えがある。ラテン語の vipra (まむし) からその呼称が派生しているヴィーヴルは、こうもりの翼と鷲の足、毒蛇の尾をもっている。額には小さな割れ目があり、そこから赤いざくろ石がのぞいている。この石のおかげで様々な魔法を使えるので、ヴィーヴルにとってはざくろ石が最高の宝なのである。川や湖で水を飲むために休むとき、この宝石をはずして傍らに置く習性があり、そのときヴィーヴルから宝石を盗む可能性が生じる。宝石がなければヴィーヴルは盲目になるからである。ヴィーヴルは、伝承の中でいつしか洞窟に財宝を隠しもつ美しい女妖精へと変化するが、それはヴィーヴルがすべて雌で、大地母神として信仰されていたことに関連しているのであろう。ざくろ石を手にいれた男が、持ち主のヴィーヴルを妻にしたことがあった。男はヴィーヴルを大切にし、二人の間には子どもも出来た。しかしヴィーヴルはざくろ石を男から取り返すと、妖精の姿になって森へと飛び去り、二度と戻らなかった、という話もある。⁸⁾

以上、水に深く関連する妖精と、同様に水に関連する、しかしまた四大の他の要素とも関連するドラゴン・蛇についての伝承を概観したが、これから目を向けるメルジーン像はこれらの伝承それぞれから、何らかの影響を受けていると考えられる。特に概観の最後に触れたヴィーヴルは、メルジーン（フランス語でメリュジーン）と姉妹関係にあると言われている。⁹⁾

メルジーン物語として最も名高いのは、『リュジニャン家の高貴なる物語』という、フランスのジャン・ダラスが14世紀末に書いた話である。またメルジーン伝説の発祥地は、長い間フランスだとされていたが、実際はこの伝説はキプロスで生まれ、南フランスに伝わったという説が近年有力視されている。そしてリュジニャン家は、一定期間キプロスを治めていたことがあり、その関係でこの家にメルジーン伝説が結びついたようである¹⁰⁾。メルジーン的存在が登場する最も古い現存する物語は、ブルゴーニュの宰相Gervasiusが1210年に書いた *Otia Imperialia*（『宰相閑話』？）だとされている。¹¹⁾ この話はライムント（フランス語でレモンダン）と妖精との物語だということや、「裸を見てはいけない」というタブーが設定されるという点では後のダラスの物語とも共通性をもつが、しかし妖精に名前が与えられていないという点では差異を見せている。つまりこの話はまだ一般的なメルヒェンの枠内に留まっている。ダラスはその妖精をメリュジーンと名づけ、この話をリュジニャン家のルーツを語る物語へと仕立て上げたのである。

それでは一体メリュジーンとは、具体的にはいかなる存在なのであろうか。

フランスのポワトー地方に、名門貴族ポワチエ伯の血縁にあたるリュジニャン家が治める都市があり、その中央には人間わざとは思えないほど精巧で堅固な城と教会がそびえていた。リュジニャン家の人々は高貴な妖精メリュジーンの末裔とされ、それを誇りにしていた。メリュジーンという名前は「リュジニャンの母」という意味をもっている。彼女は優しい心根の妖精で、長い金髪をもつ若く美しい女性の姿をしていた。以下にダラスによるメリュジーン物語の梗概を紹介しよう。

レモンダンは、森で狩猟中に、誤って義父を刺し殺す。当惑して森をさまよい、「渴きの泉」にたどりついた彼に、泉で水浴中の美人三姉妹の一人、メリュジーヌは、自分と結婚することと、しかし土曜日は自分を自由にし、決して探さず、質問しないことを約束するなら彼を窮地から救ってやると言う。彼は約束をし、彼女の助言どおり振る舞うと、義父殺しの過失を問われずに、義父の領地を受け継ぐ。

結婚したメリュジーヌは、不思議な力を発揮する。財宝をたくさん持って来たり、一夜にして立派な城塞や修道院を建立したりする。二人には10人の男子ができたが、額に獅子の足のあざがある子、額のまん中にしか目のない子など、子供には変わったところもあった。しかし彼らは皆立派な騎士に成長し、その名を馳せた。彼女はまた、夫になすべき仕事を告げ、その成功を予言した。また夫に、戦いで勝利をもたらす魔法の石を与える。

土曜毎に姿を消し、翌日まで誰の目にも触れないメリュジーヌについて、「愛人と会っている」という噂が広まり、レモンダンの胸中に妻への不信任が生まれる。彼は約束を破り、彼女を探しに出て、城の塔で水浴する彼女の姿を見た。メリュジーヌは上半身こそ女性であったが、下半身は蛇の尾の形をしていた。夫の破約を見破ったメリュジーヌは悲鳴をあげて窓から飛び出し、大蛇に変身し、城の周りを巡回して姿を消す。しかし子供のことが忘れられず、人間の姿で密かに戻って来ては子供をあやす。

その後夫は領地を息子たちに譲り、隠遁生活を送る。息子のジョフロワが家督を継ぐ。物語の第二部は彼の英雄談を語る。

メリュジーヌの失踪以来、リュジニャン家に危機が訪れる3日前になると、どこからか甲高い、身の毛もよだつような悲鳴が聞こえるようになった。美しい乙女が窓の外で泣いていることもあった。メリュジーヌが子孫の不幸を嘆きにやってくると、人々は噂した。¹³⁾

ニクセのように長い金髪をもち、セイレーンのように運命を予言する能

力を備えるメリュジーヌは、蛇の姿をした空を飛べる存在であるが、この空飛ぶ蛇の姿は、即、ドラゴンのイメージと連結する。そこに、この物語への（ヴィーヴル伝承を經由した？）ドラゴン伝承の波及も見て取ることができるわけである¹⁴⁾。また興味深いのは、秘密を知られたメリュジーヌの人間界からの消え去り方が、ギリシャ悲劇のメディアの退場の仕方（竜車に乗って去る）を連想させるということである。このように、キリスト教が西洋に浸透する以前からの伝承が、換言すれば、キリスト教の立場から見て異教的要素が生き残っている例をメリュジーヌの物語から看取できる。しかしダラスは、異教的存在であるメリュジーヌに修道院を建てさせたり、彼女の子供たちにキリスト教精神をふまえた騎士道を歩ませることで、キリスト教が異教的要素の上に君臨する結構の創出に腐心している。

ところで、このメルジーネ物語を、それと似た内容をもつ日本の昔話「鶴女房」と比較してみると首をかしげさせられる点があるかもしれない。それは一「鶴女房」では、窮地を救ってもらったことに対する恩返しとして鶴が人間の姿をとり、人間に利益をもたらす。そこにはいわば「交換の原理」が働いているが、それに対し、人間に様々な利益をもたらすメルジーネは、一体人間の側から何か利益を得ているのか。あるいはただ一方的に人間につくすだけなのか — という疑問である。

実はこの問には簡単に解答が与えられる。上の梗概では触れなかったが、メリュジーヌとレモンダンの物語には次のような前史があるからである。

メリュジーヌは妖精ベルジーヌの娘であったが、母ベルジーヌは、夫が約束を破って産褥を覗いたので夫と別れる。父にその行為の贖いを強いたメリュジーヌは、母からその罰として、土曜日毎に下半身を蛇に変えられることになる。土曜日には彼女に会わないと約束する夫と結婚するならば、メリュジーヌは人間界に留まることができる。ただし夫がその約束を破るならば、彼女は永遠に救われることはない¹⁵⁾。

要するに人間との結婚、それ自体がメリュジーヌにとって自己の救済のためには不可欠の条件なのであった。彼女がレモンダンに声をかけたことの背景にはそうした必然性があり、それゆえメルジーネ伝説においてもやはり、互いに救済し合うという「交換の原理」が働いているのである。

メルジーネ物語が広く伝播したのは、人間と妖精存在との調和的結合が人間の罪によって破壊されるというモチーフと、再帰する母のイメージが感動的であったからなのかもしれない。¹⁶⁾ またこの物語からは、自然に対する人間の文明化運動の進展を読みとることもできよう。つまり、自然に対する人間の優位性が確立し、人間にとって自然がもはや以前のように単純な畏怖の対象ではなくなり、むしろ人間が馴化すべき対象になってしまった。その結果、自然的存在を人間界に取り込み、そこから利益を引き出すというこの物語のプロットが抵抗感なしに受け入れられた。メルジーネ物語の成立と伝播の背景には、こうした歴史的现实も存在していたものと思われる。

2. メルジーネ物語の展開

1456年、スイス人テューリング・フォン・リンゴルティンゲンはメルジーネ物語をドイツ語に翻訳し、爾来この物語がドイツ語圏に広まっていった。¹⁷⁾ 彼は翻訳の中で、非現実的な民話的要素と歴史的要素とをできるかぎり融合させ、物語に現実性を付与することを試みている。¹⁸⁾ またハンス・ザクス（1556年）やアイラー（1598年）はその民衆本にさほど変更を加えることなくドラマ化した。ノドト（1698年）はフランスの民衆本から騎士恋愛物語を生み出したが、そこでは、メルヒェンと騎士の冒険譚とが分けられている。さらに近代のものとしては、ツェハリエ（1772年）のものが挙げられる。この物語は、メルジーネのかわいがっている猫の虐待が原因でメルジーネとライムントが別れるというきわめて通俗的な結末を備えている。¹⁹⁾

ドイツ語圏でのメルジーネ物語伝播を見ると、否応なく同時に視野に入ってくるもう一つの伝説がある。フケーが1811年に物語化したウン

ディーネ伝説である。ウンディーネとは、ラテン語のunda（水）に由来する名前をもつ水の精であり、本稿の冒頭で紹介したニクセの仲間であると考えられる。ところで、銘記しておかなければいけないのは、ドイツにおいてはウンディーネ伝説とメルジーネ伝説はしばしば重なり合っており、特にフケー以降両者はほとんど渾然一体となっているということである。²⁰⁾ フケーのウンディーネ物語は、シュヴァルツバルトのシュタウフェンベルク家の伝説に依っているが、フケーがその伝説を知ったのは、16世紀中頃に書かれたパラケルススの『ニンフ、シルフ、ピグミー、サラマンダーその他の霊的存在についての本 (*Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis, et salamandris et de ceteris spiritibus*)』を通じてであった。パラケルススは、霊的存在に対する人間の不実がその人間に死をもたらすという自分の主張の証拠として、この伝説をもちだした。²¹⁾ フケーが物語を作る以前に、この伝説はまずフィッシュルトが民衆本化しており（1588年）、さらにアルニムは1806年の『少年の魔法の角笛』に採録したのみならず、1810年の『ドロレス伯爵夫人』にもシュタウフェンベルク家の末裔の運命を描くという形でこの素材を活用している。

それではメルジーネ物語とウンディーネ物語の間にはいかなる差異があるのか。あるいはフケー作の物語の特徴は何か。

フケーの『ウンディーネ』は、夫が最初から妻の超自然的素性を知っているという点でメルジーネ物語と相違している。それゆえタブーとして設定されるのは、秘密の暴露ではなく、夫が心変わりをして水上で妻を罵倒することである。²²⁾ つまり双方の間にあるのはタブーの種類の違いである。しかしそれよりも、フケーがパラケルススの自然霊のモチーフを、魂のない霊が人間との結婚により魂を獲得するというモチーフへと発展させたことに目を留めるべきであろう。「精霊にとって永遠の魂を手に入れる唯一の方法は、人間の息子や娘と愛情で結びつくことである。そこで人間と対立世界に住む者たちとの結婚、あるいは内縁関係のさまざまな伝説が生まれてくるのである。」この「妖精が人間との結婚によって魂を獲得する」というモチーフからは、人間が自然存在に対して引力・求心力をもつこと

を自明とする考え方、すなわち人間中心主義の思想が明確に読み取れるが、それはさておき、このモチーフはフォンターネにも引き継がれていることをここで指摘しておきたい。本稿の冒頭で紹介した『オツェアネ・フォン・パルツェフェル』の中で、たとえば死者を見ても何の反応も示さないという例が示すように、まったく感情をもたない主人公オツェアネは、ある男性に情熱的に愛を告白されたとき、はじめて涙を流して言う、「ああ、なんて幸せなんでしょう、泣けるなんて。²⁴⁾ 奔放で気まぐれだったウンディーネが結婚によって魂を獲得し、涙を流して感動する姿を即座に連想させる件である。「魂の獲得」モチーフがフォンターネの最後の作品まで、変更なしに保持されていたとはいいがたいが、少なくとも『オツェアネ』執筆の時点までは、このモチーフがメルジューネのイメージに付随するものの一つであったことは確かである。

ダラスの描いたメリュジューヌは、(魔法をかけられて妖怪じみた姿をとってはいるものの、もともとは人間なのであるという解釈もありえようが、にもかかわらず)妖精の娘であり異界の存在である。そのことは、たとえば彼女が作った建物には必ず石が一つ欠けていること²⁵⁾とか、既述のように彼女の子供はなにかしら身体的欠陥をもっているということを通じて暗示されている。この種の欠陥は、(キリスト教の観点からは)悪魔との関連を示す特徴なのである。ところがその一方で、熱心なキリスト教徒であったメリュジューヌは、「妖精でありながら、神の名を唱え、祈りを捧げることができた。」²⁶⁾ ここには、本来は矛盾する二つの要素の並立が見られる。異界から来た存在が、その異界的属性を保ち続けながらも、同時にキリスト教精神の遵守にも努めているのである。それは異教的なものがキリスト教世界でもしぶとく生き延びている例とも解釈できるが、逆にキリスト教が異教的なものを取り込んでいる一例ともいえる。そもそも、この物語を書いたダラスの意図は、徳操が高く超人間の能力をも備えた存在を祖先にもつリュジニャン家を称えるところにあった。そしてリュジニャン家も半人半蛇の家紋を掲げそれを誇るのである。異教的要素を備え、そしてそれゆえにこそ(セイレーンのように)「賢い女」であるメリュジューヌ。彼女は

魔的な力をもっているとしても、慈愛に満ちた、聖母マリアを彷彿とさせる存在であり、²⁷⁾リュジニャン家の源をなす母親存在なのである。

フケー作の物語もダラスの物語と同様に、異界存在と人間との交流を扱っている。しかしフケーの描く水の精ウンディーネには、母親のイメージはない。ダラスが慈愛に満ちた母親像を創造したとすれば、フケーが描き出すのは、母親存在ならぬ恋人存在としての水の精の姿である。そして物語の焦点はあくまでもウンディーネとフルトブラントの恋愛関係そのものに合わせられている。二人の恋愛（＝人間と自然存在との交流）物語が基盤とする思想は、略述すれば以下のとおりである。愛を媒介にして人間と結びつくことで、自然は単なる自然性からより高次の存在へと向上する。そのさい、人間同士の愛の結合よりも、自然の一エレメントである水の精が人間と結びついた場合の方が、よりすぐれた存在になりうる。²⁸⁾この、当時の自然哲学の影響を受けた思想には「人間の原罪」という意識が深く関与しているものと思われる。人間とは違って、自然はいわば「無原罪」なのであり、それゆえに魂を獲得し人間化した自然が人間を超えた崇高な存在となりうるのである。これは、前述の人間中心主義思想の枠内に留まってはいるが、明らかに自然性を評価・尊重する考え方である。「自然性の評価」はむしろ、「自然」の対象化・客体化を試みる精神活動の所産であり、その点に発展しつつある自然科学との関連性を認めることができる。しかし決して看過できないのは、この「自然性を評価する」思想を生み出す歴史的・時代的狀況である。すなわち「自然性を評価する」傾向は、18世紀末に特に顕著になった「森林の減少」傾向と呼応しているのである。²⁹⁾「森林の減少」とは、とりもなおさず「後退する自然」あるいは「自然性の衰退」を意味しており、それは「自然」が陥った危機状態の徴候である。自然性を意識し尊重する傾向は、この危機状態を敏感に察知した結果生じた反応なのではないだろうか。

そして自然性の意識化は必然的に、その反作用としての人工性の意識化を招来する。この自然性・人工性の二項対立図式は、特に19世紀以降、文学に限らず様々な分野で、また幾多のヴァリエーションの中で繰り返し採

り上げられる、いわば近代的テーマなのである。むろん次稿で検討対象となるフォンターネの場合も、この自然性と人工性の関係は作品の中核をなす重要なテーマであり、メルジーネ・モチーフもこのテーマと関連しているのは言うまでもない。

ここで19世紀以降の、メルジーネ／ウンディーネ・モチーフを扱った主な作品を表にして展望することにした。繰り返しめくが、これらの作品でメルジーネと名づけられる存在が登場する場合でも、その属性は限りなくウンディーネ的であることがほとんどであるし、もちろん主人公たちは、四大、特に水と深い関連をもっている。

メルジーネ・ウンディーネ物語のヴァリエーション（1800年以降）

ジャンル	作者・タイトル他
物 語	ティーク：『メルジーナの不思議な物語』（1800）歌を挿入した物語。 アルニム：『少年の魔法の角笛』（1806） 『ドロレス伯爵夫人』（1810） アンデルセン：『人魚姫』（1837）相手の心変わり。その相手を殺さないかぎり、人魚姫の方が命を失う。 イェンセン：『エディストーン』（1872）女主人公が、先祖の話としてメルジーネ物語に類似した話を語る。 エラン：『メリュジーヌ』（1919）ロマン派風の神秘性。 メリュジーヌは光を象徴する現代の女。
オ ペ ラ	バッハマン：『ウンディーネは行く』（1961） ホフマン（1816）：『ウンディーネ』 ロルツィング（1845）： 〃 グリルパルツァー（クロイツァー）：『メルジーナ』（1823） 中心モチーフが転換している：メルジーネが人間界に入るのではなく、ライムントが妖精の世界に入り込み、メルジーネに背を向けてそこから逃げ出し、最後には泉に落ちる。騎士の役割がタンホイザーに似る。 ワーグナー：『妖精』（1833-34）彼の初めての完成作品。 人間に恋する妖精アーダ。素性を尋ねないという約束。

	ドヴォルジャーク：『ルサルカ』（1900）フケーの『ウンデ ィーネ』、ハウプトマンの『沈鐘』、アンデルセンの 『人魚姫』を混ぜたような話。人間に恋してしまう水 の精ルサルカ。
	ライマン：『メルジーネ』（1971）現代社会の中に置かれた メルジーネ。開発と自然保護の対立。自然力も機械文 明の前では無力。
バレー 戯曲	ギョロヴェツ他（1836）、ヘンツェ、アシュトン他（1958）。 ハウプトマン：『沈鐘』（1896）魂を獲得するというモチ ーフはない。
	ツックマイヤー：（1920）断片。
詩	シロドー：『オンディース』（1939）魂獲得のモチーフなし。 クロロー（1954）

ところで、フォンターネの小説におけるメルジーネ・モチーフを考察するにあたって、なお見逃すことのできない作品があることに言及しておかなければならない。それは、1774年に世に出ておおいに物議をかもしたゲーテの『若きヴェルターの悩み』である。この青春悲恋小説では、世界苦の憂鬱を伴った疾風怒濤の激情が支配する表の世界の背後に、実は見ただ目にはそれとは分らない裏のモチーフが隠されている。この裏のモチーフこそが、ほかならぬメルジーネ・モチーフなのである。そしてこのモチーフの展開法に関してフォンターネとゲーテの間には共通の傾向が認められる。先に、「魂の獲得」モチーフにおけるフケーとフォンターネの関連性について述べたが、メルジーネ・モチーフの展開方法を見る限り、フォンターネは、実はゲーテの作品がもつ象徴性の影響を強く受けているのではないかとの推測を禁じえない。この『ヴェルター』から読み取れるメルジーネ・モチーフについては、フォンターネの作品におけるメルジーネ・モチーフ考察の中で具体的に検討するつもりである。

以上フォンターネの小説におけるメルジーネ・モチーフ考察の前段階として、メルジーネ・モチーフの歴史を概観したところで、ひとまず本稿を閉じることにしたい。

注

- 1) カイトリー、トマス (市場泰男訳) : 妖精の誕生 フェアリー神話学。教養文庫 1989年 社会思想社。17頁。
- 2) 植田重雄 : ヨーロッパの祭と伝承。1985年 早稲田大学出版社。168頁。
- 3) カイトリー、トマス : 上掲書 157頁。この様子はローレライを想起させる。
- 4) 植田重雄 : 同上。
- 5) 動物シンボル事典。1989年 大修館書店。201頁。
Erich, Oswald A. & Beitzl, Richard : Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Kröner, Stuttgart 1974. S. 741参照。
- 6) Das Nibelungenlied. Brockhaus, Wiesbaden 1988. S. 245, S. 246.
本文中 [] 内の数字は詩節を表す。写本によってこの詩節の番号は異なっているが、引用した原語は、写本A、B、Cのいずれにおいても同一である。
- 7) ハックスリー、フランシス (中野美代子訳) : 龍とドラゴン 幻獣の図像学。1982年 平凡社。14—21頁。
- 8) 動物シンボル事典。30—32頁 ならびに
苑崎透 : 幻獣ドラゴン 1990年 新紀元社。203—206頁参照。
- 9) 動物シンボル事典。31頁。
- 10) Roloff, Hans-Gert : Nachwort zu: Thüring von Ringoltingen : Melusine. Reclam, Stuttgart 1991. S. 159-160.
- 11) ebd.
Erich & Beitzl : a. a. O. S. 552. ただしここではGervasiusの本の出版年は1185年とされている。
- 12) Roloff : a. a. O. S. 160.
- 13) 動物シンボル事典。351—352頁参照。
苑崎透 : 幻獣ドラゴン。200—202頁参照。
- 14) 辺見葉子 : モルガン・ル・フェイと鳥・魚・蛇そしてドラゴン。「ユリイカ」第23巻 第10号 1991年。145頁参照。
- 15) Frenzel, Elisabeth : Stoffe der Weltliteratur. Kröner, Stuttgart 1976. S. 487.
辺見葉子 : 上掲書 145頁。
- 16) Erich & Beitzl : a. a. O. S. 553.
- 17) ただしテューリングが翻訳した原典は、ダラス作の物語ではなく、1400年頃に北フランスの吟遊詩人クルドレットが書いた韻文叙事詩『メリュージヌ』である : Roloff : a. a. O. S. 161
- 18) Frenzel : a. a. O. S. 488-489.
藤代幸一 : ドイツ民衆本への招待。ドイツ民衆本の世界 I 1987年 国書刊行会。351—355頁。

- 19) Frenzel : a. a. O. S. 489.
- 20) Mertens, Volker & Müller, Ulrich(hrsg.) : Epische Stoffe des Mittelalters. Kröner, Stuttgart 1984. S. 444. ここではウンディーネ伝説をメルジーン伝説の一ヴァリエーションとしている。
 またメリュジーンを、アルバニアの王とウンディーネの娘とする説もある：平凡社 大百科辞典 14巻 1985年。828頁。
 テューリングの翻訳では、メルジーンはライムントのタブー破りの後も彼の許に留まる。彼女が結局人間界を去るのは、息子ゴフロイ（ジョフロワ）の神をも恐れぬ大罪にいたく立腹したライムントが、分別を失ってその悪行を「水の妖怪（ein Meerfein unnd ein Gespenst）」（Roloff : S. 84）であるメルジーンにせいにし、人々の面前で彼女を「悪しき蛇、恥ずべき妖怪（bose Schlang unnd schendtlicher Wurm）」（Roloff : S. 86）と侮辱したさいのことである。
 フケー作の物語でも、ウンディーネに対する（水上での）罵倒がカタストロフをもたらした。興味深い類似性である。
- 21) Frenzel : a. a. O. S. 771.
- 22) 注 20)参照。
- 23) シュネデール、マルセル：フランス幻想文学史。クラテール叢書 8 1987年 国書刊行会。91頁。
- 24) Fontane, Theodor : Oceane von Parceval. (Werke, Schriften und Briefe. Abt. I. 7. Bd. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984, S. 440-441)
- 25) 動物シンボル事典 352頁。
- 26) 苑崎透：幻獣ドラゴン 202頁
- 27) 聖母マリア像には、実は民間信仰、もしくは異教的要素が強く刻印されているのである。この事実を考察した文献の一例を挙げると：
 石井美樹子：聖母マリアの謎。1988年 白水社。
 若桑みどり：薔薇のイコロジー。1984年 青土社。
- 28) 石井靖夫：ドイツ・ロマン派運動の本質。1978年 南江堂。201—202頁参照。
- 29) 飛鷹節：技術時代のなかでの牧歌の可能性。《希土》19号 1991年参照。