

Title	ヴィルヘルム・グリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究：ニーベルンゲン伝説のメルヘン化？
Sub Title	Zur Rosengarten-Forschung von Wilhelm Grimm : Eine märchenhafte Form der Nibelungensage?
Author	渡邊, 徳明(Watanabe, Noriaki)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2003
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.20 (2003. 3) ,p.351- 375
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20030331-0351

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.

ヴィルヘルム・グリムの 『ヴォルムスの薔薇園』研究¹⁾

——ニーベルンゲン伝説のメルヘン化?——

渡邊徳明

0. 序

昔話集で有名なグリム兄弟は中世文学研究の世界でも活躍した。特に弟のヴィルヘルム・グリム(Wilhelm Grimm, 以下グリム)は実証研究の才能に加え文学的感性にも恵まれ、古いドイツの文芸の学術的紹介に力を尽くした。昔話収集、辞書執筆といった偉業に比べ、彼の中世文学研究についての業績を知る人は少ないが、彼は当時の代表的な中世文学者であり、また中世文学の教師としての自負も強かったようである。大学教授として中世文学について熱心に講義を行ない、学期の最後には学生たちとの別れを涙ぐみそうになりながら悲しんだという証言すら残っているのである。²⁾

グリムは生涯の間に多くの中世文学作品を研究したが、とりわけ30歳前後の1810年代後半から73歳で亡くなる1859年までの実に40年近くにわたり、英雄叙事詩³⁾『ヴォルムスの薔薇園』(Der Rosengarten zu Worms)に特別な関心を寄せ、その研究に従事した。1836年には„Der Rosengarte [sic]“という題名で、この叙事詩の解説とそのヴァージョンCの校訂テキストを公刊している。⁴⁾

13世紀中ごろに成立し中世末期まで世に知られていたとされる『ヴォルムスの薔薇園』は、その後18世紀末まで忘れられたままであったが、19世紀の学者たちによって再び注目されることとなった。とりわけグリムは、この英雄叙事詩が中世ドイツ文学を代表する英雄叙事詩『ニーベルンゲンの歌』(Das Nibelungenlied)と多くの素材を共有しているという理由から、両者の関係に大きな関心を持った。彼は両者が同一の伝説の異なる発展段階から生まれたものと考えていた。まず『ニーベルンゲンの歌』が

生まれ、その後に『ヴォルムスの薔薇園』が生まれたと考えたのである。

興味深いことに、グリムは若い頃から『ニーベルンゲンの歌』についての深い知識と関心を持っていたにもかかわらず、そのテキスト校訂を行わず、それより後の時代に生まれたはずの『ヴォルムスの薔薇園』の、それも最も時代の下った時期に成立したと考えられるヴァージョンCを校訂し詳細な解説を付けた。なぜ彼は『ニーベルンゲンの歌』よりも後に生まれた『ヴォルムスの薔薇園』を研究したのであろうか。なぜ『ヴォルムスの薔薇園』の一番古いテキストヴァージョンではなく、よりによって時代の下った一番新しいテキストヴァージョンを選んだのであろうか。19世紀のドイツ中世文献学ではテキスト批判を行って、より古くから存在する記述を選び分け、純化された原テキストを再現し、叙事詩の根源的な形体を探ろうとする傾向が強まっていったことを思い合わせると、根源的形体よりも後の時代の発展形体により強い関心を示すグリムの姿勢は反時代的とも言えるものである。

この独特のグリムの姿勢は単に学問的手法という技術的なレベルのみにおいて論じられるべきものではない。この姿勢は彼の叙事詩観と表裏一体の関係にあるのである。本稿では、グリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究について考察し、彼の叙事詩観を検証して、それが彼の文献学者としての姿勢とどのように関係していたかを明らかにしてゆきたい。

1. ヴィルヘルム・グリムによる『ヴォルムスの薔薇園』研究の位置付け

グリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究については、近年 Jens Haustein による19世紀前半のドイツ中世英雄叙事詩研究についての包括的考察の中で言及され、その価値を再評価されているが、⁵⁾ それまでは20世紀以降ほとんど関心を集めていなかったと言ってよい。20世紀に入り英雄叙事詩観や研究の手法が大きく変わったことがその背景にあったと言えよう。もっともそのような事情はグリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究だけに限ったものではない。20世紀に入ると、『ニーベルンゲンの歌』研究の権威カール・ラハマンの歌謡集積説をその代表とする、19世紀の中世英雄叙事詩研究全般が否定されるに至った。⁶⁾ これら19世紀の英雄叙事詩研究が伝承素材により多くの関心を注ぎ、叙事詩人の役割を非常に小さく限定して

いたのに対し、20世紀の英雄叙事詩研究は、英雄叙事詩成立の際の叙事詩人の創作を重視したのである。19世紀の英雄叙事詩研究が再認識されるようになったのはようやく1970年代に入ってからであり、⁷⁾ Hausteinの研究もそのような流れの中に位置付けられる。しかしながらグリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究に対する20世紀以降の研究者たちの無関心には、更に固有の理由があったように思われる。グリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究には、そもそもラハマンの説に代表されるような19世紀の英雄叙事詩研究の主流との間にも、大きな隔たりがあったのである。つまりグリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究には、19世紀に主流となっていた英雄叙事詩研究の常識に反する性質があったのであり、これはグリムの個性が反映されたものであると言える。グリムより後の時代の組織化された中世文献学の世界では、そのような学者の個性は容認されなかったのである。

もっとも20世紀の研究者たちがグリムの『ヴォルムスの薔薇園』研究にあまり関心を払わなかったのは事実だが、とはいえ実質的には彼の『ヴォルムスの薔薇園』研究は後の時代の研究を方向付けたと言っても過言ではなく、この叙事詩の研究史をまとめるならば無視して通ることはできない偉大な業績であることに変わりはない。後の時代の研究者たちがこの叙事詩について抱いた全ての問題意識をグリムは何らかの形で先取りしていたし、テキストについて下した評価は基本的に後の時代にも受け継がれたのである。ただしグリムの個性、思想的傾向をきちんと踏まえないと、彼の『ヴォルムスの薔薇園』研究の真価を正確に評価することは難しいのであり、それを踏まえようとしない20世紀以降の研究者たちは彼の意図を汲み取ることを怠ったのであろう。その点においては前述のHausteinの研究も不十分であるといわざるを得ない（もっともHausteinの研究ではグリムを多くの同時代の中世英雄叙事詩研究者たちの一人として扱っているに過ぎないので、それも致し方ない）。このような認識から本稿では、中世の英雄叙事詩や文献学の手法についてのグリムの見解を手掛かりに、彼の『ヴォルムスの薔薇園』研究に込めた意図について考察をすすめてゆくが、その際には彼の個性、思想家的側面についても目配りをしたいと思う。

生涯にわたり病に悩み、しばしば実生活でもその制約と戦いながら研究に従事したグリムであったが、とりわけ前述の校訂版と解説を出版した

1836年頃、彼はゲッティンゲン大学の教授職を何とか続けながらも、健康を害し精神的にもつらい状態にあった。友人であったラハマンに宛てて兄ヤーコプ・グリムの書いた書簡には、この弟ヴィルヘルム・グリムの病気に対する懸念が記されており、更に弟が『ヴォルムスの薔薇園』の研究を公刊すべきかどうか悩んでいる様子にも言及されている。弟をこよなく愛する兄ヤーコプは、この叙事詩の研究が病中の弟の心の支えとなっているとして、業績的価値の如何を問わず、その研究を温かく見守っているのである(1836年2月中旬の書簡)。⁸⁾ この叙事詩はグリムが既に20年来とり組んできたテーマであったが、依然として彼がそのテクストの価値について自信の揺らぎを感じていたことがうかがえる。結果として公刊に踏み切ったグリムであったが、それは一つの決断であったとも言える。⁹⁾

ラハマンはその後のグリムに宛てた書簡で、公刊された『ヴォルムスの薔薇園』研究について興味を示しているが、叙事詩の内容自体については価値を認めていない。そもそも書簡中で、この件についての感想の記述はほんの数行でしかない(1837年7月6日の書簡)。¹⁰⁾ そしてこの『ヴォルムスの薔薇園』についての態度の相違は、ラハマンとグリムの学者としての本質的相違を暗示するのである。この二人の学者はほぼ同世代の人間であったが、それぞれが異なる時代の文献学を代表していた。グリムは19世紀前半の未だ文献学が他の学問領域から分化しきっていない時代に活躍した、多面的才能を合わせもつ感性豊かな学者であった。彼はとりわけゲーテを尊敬し、その作品に親しむ詩情豊かな文献学者であった。それに対しラハマンは厳格にメソッドに従事する専門特化した文献学者であり、その即物的とも言える実証主義的手法は、彼の死後の19世紀後半に組織化・専門化が進んだドイツの大学機構において文献学の主流となってゆく。

この二人の文献学者としての姿勢の違いは、それぞれの叙事詩観の違いと表裏のものである。以下に、二人の叙事詩観の違いを検証してみたい。

2. 『ニーベルンゲンの歌』は誰がつくったのか？

既に序において述べたように、グリムは『ヴォルムスの薔薇園』が『ニーベルンゲンの歌』に似ているものと考え、ニーベルンゲン伝説研究の一環として、1810年代後半からこの叙事詩の研究を始めた。当時『ニーベ

ルンゲンの歌』はナポレオン戦争による民族意識の高まりによって関心を集めていた。¹¹⁾

グリムは、これらの叙事詩は民族精神の所産であり個人的創作によるものではない、という見解を抱いていた。英雄叙事詩は民族の叙事詩であり集団によって伝承され形作られた、という当時一般的になりつつあった考えを代表していたのである。つまり当時の言い方を借りれば自然詩(Naturpoesie)である、と考えられていたのである(彼は特に自然詩の民族固有の性質を強調する)。

しかしながら、英雄叙事詩は個人による芸術詩(Kunstpoesie)ではなく、民族的所産あるいは自然詩であるとしても、それを実際に叙事詩にした直接の人物、すなわち叙事詩人の役割については議論されねばならなかった。そしてその点について研究者たちの間には論争があった。¹²⁾ その代表的なものの一つとして、グリムとラハマンとの往復書簡による『ニーベルンゲンの歌』についての論争が有名である。¹³⁾ この書簡の中でグリムの英雄叙事詩観が極めて鮮明に表わされており、彼は『ニーベルンゲンの歌』と『ヴォルムスの薔薇園』との関係についても詳述している。

ラハマンは、『ニーベルンゲンの歌』は複数の歌謡を学識ある者が編集していった結果生まれた、という立場であった。ラハマンの考えでは編者が歌謡を集めて量的に拡大させて叙事詩を作ったのであり、質的に変化させて新しいものを創作したのではなかった、という。それゆえ彼は、叙事詩の成立は実証的方法を用い、テキストから後の時代の付け加えと思われる部分を削除してゆくことによって機械的に再現できる、と考えるのである。¹⁴⁾

それに対しグリムは、編者が歌謡を組み合わせたという考えを認めず、編者の存在を否定する。彼の意見では、もし『ニーベルンゲンの歌』をつくった個人がいるのなら、それは詩情豊かで偉大な詩人であったはずであるが、その割に『ニーベルンゲンの歌』には矛盾点が多すぎる、それほどの偉大な詩人はこのような多くの矛盾を残すはずはない、したがって個人の営為は認められない、というのであった。¹⁵⁾ グリムは叙事詩人の存在は認めながらも個人の営為を認めない、という原則に立っているのである。つまり叙事詩人は伝承の記録者(Aufzeichner)の役割を果たしたに過ぎない

という。¹⁶⁾ グリムは叙事詩が特定の編者の働きによってではなく、民族全体によって時間的経緯の中で生まれたという考えを強く押し出している。彼は集団の無意識的伝承が、『ニーベルンゲンの歌』を作り上げた、と考えているのであり、人為的変更が加わっていないからこそ、民族の共有財としての価値を持つと考える。とはいえ、実はグリムの考えは、更に複雑な要素を持っていた。彼はラハマンよりも個人の役割を限定し曖昧なものにするのに、ラハマンよりも強くこの叙事詩の詩的な統一性・質の高さを強調するのである。

もし、叙事詩が完全に集団的無意識によって生まれたなら、それは自然発生的とも呼べよう。そして人為的変更が介在せず、伝承素材が自然に組み合わせさせて叙事詩を量的に拡大させただけなのだとしたら、その成り立ちは、機械的・合理的に説明し得ることになる。とはいえ、たとえ創作ではなく自然発生的であっても人の手を借りねばならないとグリムもラハマンも考える。その場合、学識ある編者の機械的な役割を限定的に認めるラハマン説は単純で分かり易い。しかしグリムは、このようなラハマンの考えでは、『ニーベルンゲンの歌』の詩的な統一性・質の高さを説明できないと考えるのである。

グリムの説は相反する二つの要素を同時に内包していたのである。つまり彼は一方で、叙事詩成立は個人を超越した伝承の必然的な力によるとしている。ところが他方、編者が伝承された歌謡をただ寄せ集めただけでは『ニーベルンゲンの歌』は生まれず、精神的な力・全体を詩的に統一するものが必要である、と主張するのである。それによれば、叙事詩の部分部分の素材よりも前に、既に叙事詩全体を先取りした、統一的な全体像が前提的に存在した、というのである。ラハマンが叙事詩全体に先立ち個物的な部分部分がまず存在したと考えたのに対し、グリムは部分部分よりも先に統一的な全体がなければならぬ、と考えるのである。グリムは、自然詩であるこの叙事詩は実証的文献学によって完全に個々の部分に解体され解明され得るようなものではなく、その根源に実証主義的・機械的手法によっては捉えきれぬ統一が存在する、と主張する。彼はこのような統一を促すものをイデー(Idee)と呼ぶ。¹⁷⁾このような「イデー」などの語彙についてグリムは定義しないので、彼の叙述からそのイメージを割り出してゆく

しかないのであるが、ここではさしあたり、イデーとは叙事詩を構成する個物に先立つ精神的根源であるというくらいに理解しておこう。これについては後の記述で更に概念規定を進めて行く。

イデーを実証主義的・機械的な手法によって量的に分解することは当然できない。グリムは英雄叙事詩成立にはこのイデーの存在が不可欠だったと考える。ここには重要な問題が潜んでいる。つまりこれは、彼のそもそもの原則である、叙事詩が意図的な創作を加えられることなしに成立した、という考えに矛盾しかねない性質を含んでいる。いかに彼が、物語を統一するイデーは民族全体のものと主張しても、彼の考えでは実際に叙事詩が生まれるには記録者としての叙事詩人が介在せねばならないのであり、人の手を借りるのである。つまりこの民族のイデーを記録者である一人の叙事詩人が抱く想念と一体どのようにして区別するかが問題になるのである。叙事詩人が一切の自覚を持たず民族の精神の命ずるままに動いていたというのは、現実離れしているとラハマンは考えていた。そのような作業は結局のところ明確な人為的創作作業なのではないか、それによって生まれた叙事詩は芸術詩と変わらないのではないか、という疑念をラハマンは表明したのである。¹⁸⁾ ラハマンにおいては芸術詩と自然詩の区別が明瞭で、『ニーベルンゲンの歌』を人為的な働きによって生まれたものとしながらも、その役割を編集に限定することで、この叙事詩を自然詩と見なし機械的・実証主義的処理で解明しようとするのに対し、グリムにおいては芸術詩と自然詩の区別が曖昧で、それが彼の『ニーベルンゲンの歌』観を分かりにくいものとしているのである。

グリムの考えをまとめるならば、個人の意識と集団の無意識の混在が保たれ、個人と集団が不可分となっている主体によって『ニーベルンゲンの歌』が生み出された、ということになる。そこには必然的な伝承の力のダイナミックな流れの中にありながら、自由な感覚があり、無意識に行われた伝承の中に意識が働くという、アンビバレントな状況なのである。

いずれにせよグリムの説においては、『ニーベルンゲンの歌』の成立前に、既にイデーによって全体像が先取りされていたとされる。叙事詩成立の前になんらかの精神が伝説の理想像を思い描いていた、ということであるが、これは後の19世紀後半の英雄叙事詩研究における常識とは相容れ

ない傾向である。ラハマンも後の時代の研究者たちも、叙事詩に先立つ形で伝説が人々の間に広まっていたことは認めていたが、それは具体的な素材源として考えられたのであり、イデーという抽象的・理念的な存在として理解されていたわけではない。具体的な素材源なら現存する叙事詩テキストを手掛かりに再現することもできるが、イデーとしての原物語では実証的な文献学の作業で再現することは不可能であろう。

これまでの説明から分かるように、必然と自由、無意識と意識の混在、そしてイデーがグリムの叙事詩観のキーワードとなる。これらのキーワードを手がかりに、以下に彼の『ヴォルムスの薔薇園』研究の特徴を明らかにしたい。

3. 『ニーベルンゲンの歌』と『ヴォルムスの薔薇園』との違い

— 叙事的な力の衰退 —

伝説は必然的な力により伝承され、有機的發展を遂げるものであり、目覚め、育まれ、最高点に達し、その後滅びてゆく、とグリムは考えていた。ドイツの民族精神はローマ文明が流入する以前に萌芽があって、その精神的根源としてのイデーは、極めて初期のポエズィーを形成し、その後に民族大移動期の歴史的事件の影響から伝説が生まれ、民族が偉大な時代を迎えたとき文芸化されて偉大な叙事詩となり、やがて滅びていった、というようにグリムは考えたのである。¹⁹⁾ そして彼は、『ニーベルンゲンの歌』は偉大な時代を迎えた13世紀初頭の叙事的な力が最も強い時期に、『ヴォルムスの薔薇園』は半世紀後のそれが弱まってきたときに生まれたと考える(時代の偉大さについての基準は必ずしも明確ではないのだが)。

ここでグリムの考える叙事的な力とは一体なんであろうか。それを明らかにするために、この二つの叙事詩の質的な違いについてグリムが抱いていたイメージを具体的に見てみたい。その手掛かりとして両叙事詩のクリエムヒルト描写の違いについてのグリムの見解を検証する。

重苦しい運命観に支配される『ニーベルンゲンの歌』において、王女クリエムヒルトは内気な美しい姫として少女時代を過ごし、最愛の夫ジーフリトを暗殺され、いつまでもその悲しみを忘れぬ女性として、また富・権力に執着を見せる女性として、また兄弟・郎党を殺してしまうほど残忍な

女性として描かれる。

一方、半世紀後の、滑稽描写に終始する『ヴォルムスの薔薇園』では異なる。悲劇のヒロインであるクリエムヒルトはわがまま娘としてヴォルムスの薔薇園の主人になっている。彼女はこの薔薇園に英雄たちを呼び寄せ決闘させて流血を見てみたいと望み、英雄ディートリヒ・フォン・ベルンとその家来たちをヴォルムスまで来させて、自分の婚約者であるジーフリトや、父親、兄弟、家来たちと戦わせる。彼女は流血を見て喜ぶのである。戦いでの勝者はクリエムヒルトからキスを受け、薔薇の冠を与えられることになっている。英雄たちからはこの無意味な企てについて、王女に対し怨嗟の声がしきりに発せられる。英雄ビテロルフは彼女を「正気でない」(unsinnig, A. Str.111, 3b)乙女で、その「ひどい馬鹿さ加減によって」(durch irgrôze affenheit, A. Str.111, 4a)殺し合いを引き起こす、と言って非難する。ベッヒェラーレンの辺境伯は彼女を「悪魔の女」(vâlandîn, A. Str. 116, 5b)とまで呼ぶ。また英雄エックハルトは彼女を「不誠実な乙女」(eine ungetriuwe meit, A. Str. 294, 2b)と呼んで、勝利の褒美であるクリエムヒルトのキスを拒否する。²⁰⁾

このように『ニーベルンゲンの歌』と異なり『ヴォルムスの薔薇園』ではクリエムヒルトはただ単に否定的に描写されてゆくのである。二つの叙事詩の描写の相違をグリムはどのように見ていたのであろうか。

最も初期における詩の中では軟らかで、内気な女性らしさが余さず描かれるクリエムヒルトの性格が、彼女が復讐の念を抱きつづける『ニーベルンゲンの歌』の後半部では、決然とした、とはいえ起きた出来事 [= 夫の暗殺：引用者] を思いあわせれば説明のつく、悲劇的な姿勢と一体の残忍なものへと常軌を逸してゆく。『ヴォルムスの薔薇園』では、クリエムヒルトにこのような心が、最初から生まれもった女性らしからぬ粗野な性格と、流血と殺人を望む剥き出しの心という形で付与されているのである。つまり『ニーベルンゲンの歌』(1686,4.と2308,4. [ただしこの行数は1826年のラハマン版校訂テキストに依っていると見られる：引用者])で英雄たちが怒り激昂したときに初めて罵るのと同様の呼び名で、彼女は悪魔と呼ばれるのである。不誠実な

娘という表現は前もって[=筋とは関係なしに：引用者]先取りされているものである。というのもこの表現は彼女が自らの一族郎党に実行した復讐との関係がなければ付与され得ないものだからである。『ヴォルムスの薔薇園』では彼女はまだいかなる不誠実の罪もおかしていないではないか。²¹⁾

ここでグリムは、『ニーベルンゲンの歌』では筋をたどることによってクリエムヒルトの否定的描写が納得されるが、『ヴォルムスの薔薇園』ではそれが筋とは関係なく始めから性格付けられているということを述べている。民族大移動期の史実に根ざした伝説が『ニーベルンゲンの歌』を生んだが、伝承されるうちに歴史性と話の筋の脈絡が奪われ『ヴォルムスの薔薇園』の物語が生まれたとグリムは考えるのである。そしてそれをもってグリムは叙事的な力の衰退と考えるのである。

このことから分かるように叙事的な力とは、史実を反映した真実味のある筋の通った描写をする力を意味する。そしてグリムは叙事的な力が衰退して生まれた『ヴォルムスの薔薇園』により強い関心をもつのである。一体、グリムは叙事詩をどのような基準で評価しているのでしょうか。なぜ叙事的な力が働いている『ニーベルンゲンの歌』よりも『ヴォルムスの薔薇園』により関心を持つのでしょうか。

4. 叙事的な力の衰退とイデーの役割

叙事的な力が衰退し、『ヴォルムスの薔薇園』のクリエムヒルト描写が『ニーベルンゲンの歌』と比べて脈絡のない唐突な感じのするものになってしまっても、それは伝説伝承の常であり自然なことである、とグリムは考える。そのことをグリムは、言語が発展の過程でそれまでの法則に反するかのごとき成長に向かい、矛盾を生み出していても、結局は有機体的な言語体系に矛盾無くおさまっているのと同じであると喩えている。²²⁾ここでグリムは言語や伝説を植物的有機体に喩えている。つまり言語は植物のように自由に発展しながら、予定的・必然的な成長を続けるのであり、同様に有機体である民族の伝説においても、無意識的で必然的な伝承の力に混じって何らかの自由な想像力が見出されねばならないと彼は考えるの

である。必然的な伝承の力は民族の共有財としての価値を保証する一方、想像力は民族の豊かな詩情を証明するものであり、『ヴォルムスの薔薇園』に見られる筋の乱れはその証拠であると彼は理解する。

そもそも『ニーベルンゲンの歌』に内包されている論理的矛盾も、グリムは想像力の結果と見なしている。『ニーベルンゲンの歌』はイデーを志向して歴史的素材を文芸化する働きによって統一体になったのだと彼は考えていたが、それは想像力が働いた結果であった。しかし実は同時に想像力の働きによって、すでに矛盾をも抱え込んでいったと考えるのである。これはどのように理解すれば良いのだろうか。

グリムは、『ニーベルンゲンの歌』がその内的統一性と相容れない多くの内容的矛盾を抱えている理由を説明する際、あくまでイデーによる統一が叙事詩に先だって存在し、それを目指す形で歴史的出来事に由来する伝承が文芸化されたのだと主張していた。そのような前提的なイデーへの志向があるからこそ、『ニーベルンゲンの歌』は統一されているのだという。そしてそのように生まれた統一体としての叙事詩は、想像力がイデーを目指し、現実との接点を残す既存の意味連関を破壊して、新たに意味連関を構築してゆく過程で矛盾を内包してゆく。時代の下った『ヴォルムスの薔薇園』では更に意味連関の新たな構築が進み、ますます現実から遠のいて行く。向かう先はイデーなのである。

つまりイデーに向かって文芸化されることによって、歴史に由来する素材は連綿とした統一体になるけれども、同時に統一に向かいながら意味連関の矛盾を生む。グリムは『ヴォルムスの薔薇園』には、「想像力の戯れ」(Spiel der Phantasie)が明瞭に見られる、と言うのであるが、²³⁾ そのような想像力はイデーへと向かい、既存の意味連関を破壊しては限りなく構築しなおしてゆく。そこには人々の間に受けつがれる無垢な感覚があるのだという。

ここまで考察するとき、グリムが伝説・叙事詩発展の根源として位置づけるイデーは、固定的なものではなく、民族の変幻自在な統一的精神の源のようなものということになる。²⁴⁾ 『ニーベルンゲンの歌』においては、そのイデーに向かって歴史的素材が文芸化されていったが、民族の絶頂期であり強い叙事的な力が発揮されて、物語内に現実的意味連関が多く残っ

たまま文芸化が達成された。そのイデーへの志向が、やがて時代が経過してから叙事的な力を失った『ヴォルムスの薔薇園』においては、「想像力の戯れ」として強く表れ更に現実的意味連関を解体させてゆくのである。

5. ポエーティッシュな力と伝説の崩壊

叙事詩を変容させてゆく力をグリムはポエーティッシュ(poetisch)な力としばしば呼んでいる。やはりこの語もグリムは多用しながら定義をしないのであるが、ここまでの考察を手がかりに敢えて定義すれば、内的意味連関を新たに構築させてゆく想像力の戯れ、というくらいの意味になろう。この無意識的な意図ともいえる想像力の働きについては、彼自身、必ずしも明瞭に説明できぬことを認めている。²⁵⁾

[……]『ヴォルムスの薔薇園』はその内容からいえば伝説が根付いて育ったものと見なしうるが、しかし同時に創作とも見なしうるのであり、その創作においては意図的なものと意識が、伝説を補足し拡張しようとして駆りたてる無意識のポエーティッシュな力と並んで、ある混交の状態で作作用していたらしい。その相互の関係をはっきり定めることはできないが。²⁶⁾

グリムは、意味連関を保持しようとする叙事的な力の衰退を表わすのに、しばしば“Verfall”(つまり「崩壊」)という言葉を使う。彼は1820年7月3日付のラハマンに宛てた書簡の中で『ニーベルンゲンの歌』に見られる統一性と矛盾について論じたとき、相矛盾する個々の伝承要素が一つの統一性へとまとめられていったのだと考えるラハマンと異なり、崩壊によって意味連関から矛盾が生まれて行ったのだと自分は考える、と主張していた。²⁷⁾グリムは既に『ニーベルンゲンの歌』の中に叙事的な力の衰退の予兆を見ている。グリムにとって、現実的意味連関に詩的統一を加えるのと崩壊が拮抗しているのが『ニーベルンゲンの歌』であり、そのどちらにもイデーが関わっているということになろう。ポエーティッシュな力はイデーに向かって叙事詩を統一しながら崩壊させる。グリムはこの崩壊に興味を持つのである。

崩壊に対する興味は 1836 年の研究においても明確に表れている。彼は、叙事詩が成立した 13 世紀からすれば時代の下った新しい 15 世紀の写本を研究に使用せねばならない状況について、たとえ 15 世紀に書かれた写本であっても考察に値するのだ、という考えを述べている。その根拠として次のように記す。

民族の叙事詩は、その性質上、常に形が変わりつづけるので、たとえ何百年にもわたって衰えつづけても、その最も遅い時期の形体においてもまだ存在する権利を有するし、関心を払われて然るべきなのである。それはあたかも寒冷な地方の貧弱な発育の悪い野菜が自然研究者の観察の対象となるように。やはり半分消えかかった形体の中から、より初期のものを察知するということは刺激的なのである。²⁸⁾

この言葉の中に、彼の叙事詩研究の姿勢が集約されているように思われる。叙事詩は無意識的に素材を付け加えられ、筋が乱されて行く。そのような伝承素材の付け加えは、民族による必然的な伝承によってなされる。そのことが、民族の共有財としての価値を保証する。しかし、それだけではない。この変化は自由な感覚の発露である。それゆえに、時代の下った崩れた形の叙事詩にこそ人々の想像力の結果が分かりやすく残されており、考察の対象とすべきであるとグリムは考える。彼は時代の下った叙事詩(あるいは叙事詩のヴァージョン)には想像力の作用による書換えが多く見られると考え、テキスト批判をして行く過程で、そのような後の時代の書き換えの部分を明らかにしてゆく。ラハマンならば、このように付け加わった書換え部分をかき殻のように削り取って、原初的な形体を割り出していったに違いない。しかしグリムの方法は異なる。付け加えられた部分を削り取っても、それを捨てたりしないのである。彼は原テキストを探る手法を用いながら、意識は後の時代の付け加え部分に向かうのである。彼にとって、それらの部分は古くもなく原初的な形体でもなかったが、重要な想像力の痕跡であった。彼はそこに古今を隔てぬ民族の精神的根源、イデーへの志向を感じる。

このように伝説が叙事詩となり更にポエーティッシュな力によって姿を

変えてゆく必然的な伝承サイクルが終了してしまった後に、グリムは文献学者としての自分を位置付けていた。彼の文献学者としての態度は個性的なものであった。彼は必然的な力によって伝承されたテキストを、ただ単に後の時代の人として客体視して実証的に研究するのではなく、そこに中世の人々の自由でポエーティッシュな感覚、想像力を感じ取り、共感するのである。とりわけ英雄叙事詩のテキスト中の後の時代に付け加えられた箇所には彼は想像力の発露を感じたのである。

6. 文献学 — 批評術

ラハマンやその後継者たちの実証主義的研究では、叙事詩の根源的な姿とは古い物語を伝える歌謡であると考えられた。つまり歴史的により古いテキストの形体を追求し、その原初形体としてどのような歌謡があったかを追求したのである。

それに対しグリムは、物語あるいはテキストの最も古い形体を再現することを文献学の重要な役割として認めてはいるものの、しかしそれには留まらず、更に重要な役割を文献学に与えている。グリムにとって原物語・原テキストの探求は、その後の変化の有様をはっきりさせるためにこそ重要なのであった。グリムにおいては、たとえ原物語・原テキストを割り出す作業においても、視線は常にその反対の方向を向いていたのである。すなわち中世の人々が、いかにポエーティッシュな感覚によって古い時代のテキストの閉鎖的意味連関を構築しなおし、新しい物語を生み出していったのかということこそ重視したのである。グリムはその過程を崩壊と呼んだが、重要なことはその崩壊とは否定的なものではないということである。グリムにとって文献学とはそのような崩壊の過程を追体験することであったと言うこともできよう。

次のグリムからの引用は1830年代にゲッティンゲンにおいて行われた演説からである。

一民族が若々しい青春時代にあるとき常に伴う、ある種の足取り確かな自然の感覚が滅びてしまった後は、それを補うものとして批評術(kritische Kunst)の力が目覚めたのです。それはたとえより労多しとい

えども、別の道をたどって真実に到達します。今日の歴史学はこの真実を土台としているのです。だから我々は、あの民族の若々しい青春時代の[歴史学では裏付けられない：引用者]真実を軽蔑することはできません。我々の時代の歴史記述に生命を与え、真の成功を約束するものも、やはり結局は生き活きとした直観であり、ポエーティッシュな力であって、それは生まれ備わっていなくてはならず、懸命に苦勞と努力をしても得られないものだからです。²⁹⁾

ここで「批評術」(kritische Kunst)とは文献学を指すのだが、その役割は歴史学によっては確かめ得ない民族精神の根源を文芸作品の研究によって突き止めることである。この記述に彼の文献学者としての姿勢がよく表れている。歴史も結局、批評術によって得られる民族精神の真実を基礎としているが、その真実を昔の人々は自然の感覚で得ることができたのだというのである。彼は歴史学的な実証主義に対し、批評術によって文芸を研究する過程で直観的に得られるものを対置し、後者を重視するのである。

では、ここで批評術とグリムが呼ぶ文献学の作業を具体的にはどのように理解すれば良いのであろうか。彼は自分の『ヴォルムスの薔薇園』研究を「伝説の批評」(Critik[sic] der Sage)と呼んでいるのであるが、³⁰⁾それは19世紀後半のいわゆるテキスト批判(Textkritik)の実証主義的な手法と明らかに異なる。これまでの考察から次のように理解できよう。グリムは中世のテキストに記述された伝説伝承をたしかに実証主義的に「批判」し、記述を古いものと新しいものとに分けてゆくのだが、それは一見、新しい記述部分を実証主義的手法で除外しているように見える。しかし、除外しているのではなく、実はその部分にこそ、グリムはテキストの変化すなわち自由な感覚による書換えを見て、それをポエーティッシュな精神作用の結果として新たに意味付けし、新たな意味連関を見出すのである。それがグリムの考える批評術つまり文献学であった。

後の時代の文献学の常識からは考えられないことであるが、既に述べたように文献学者はテキストの批評を行なう際にポエーティッシュな力を感じとらねばならない、とグリムは考えていた。彼の考える批評術とは、複数の写本を比較し記述の書換え部分を明らかにして、元の記述との差異か

ら、そこにどのような意味連関の新たな構築が行なわれたかを追体験する能動的作業と理解できる。この意味連関の新たな構築こそ中世の人々のポエティッシュな力の結果であり、それを批評する文献学者自身、このポエティッシュな力を自ら発揮してイデーを求めて限りなく進んで行かねばならない。「批評術」(kritische Kunst)は「批評」(Kritik)であると同時に、直観を要求する「芸術」(Kunst)であり、この天与の才を備えた個人である文献学者こそが、歴史を超越して過去から現在へと引き継がれる民族全体の精神を正確に受け継ぎ、豊かに発展させて伝えなければならないと彼は考えるのである。

7. ニーベルンゲン伝説のメルヘン化 (結びにかえて)

無意識の伝承の力と人々のポエティッシュな力によって、歴史に基づく伝説は姿を変えてゆく。民族の歴史を叙事的に描く力の最高の段階が『ニーベルンゲンの歌』であり、やがて更にポエティッシュな力によって伝説が崩れて歴史から遠のき変容したとき、『ヴォルムスの薔薇園』が生まれる。それは伝説の崩壊の結果である。グリムの考えを整理するとそのようになるであろう。そして彼はこの崩壊を否定的には見ておらず、むしろイデーへむかう働きが表れているのであり、文献学者はポエティッシュな感覚でその過程を追体験し、更に能動的にそのイデーを追わねばならない、と考えるのである。このイデーは統一を志向させながら同時に崩壊を促すアンビバレントな働きをする。

ポエティッシュな力、すなわち想像力の戯れによって、歴史から遠ざかり崩壊していった伝説はいまやメルヘンの(märchenhaft)になった、とグリムは 1836 年の研究において記している。

[しかし] 明るさは太陽の位置に応じて変わるのである。すがすがしい朝には、来るべき一日への期待を込めて、エッダの歌謡の中に風が吹きそよいでいる。太陽が天高く登りつめたとき、『ニーベルンゲンの歌』と素晴らしい『グードルーン』に描かれる熱を帯びた行為に日が降り注ぐ。真剣さにくたびれ、最後にようやくふざけた感じを好む、色彩ゆたかな幾筋もの光が戯れる晩がやってくる。詩はメルヘンの

なるが、内的な真実性と道徳的な力が欠ける。³¹⁾

『ヴォルムスの薔薇園』において伝説はポエーティッシュな力、想像力の戯れによって、歴史から完全に乖離して遂にメルヘン的になる。³²⁾ このメルヘン化をグリムが想像力による軽やかなものとして見ていたことは、これまでの記述からも納得できよう。ならばそれはグリムにとって、軽やかに現実を超越して、たとえば理念的な美の世界へと上昇するようなものを意味しているのであろうか。グリムがこの過程を „Verfall“ (「崩壊」のほか「没落」「墮落」など) という語で表現していることから察しがつこうが、それは理念的高みへ上昇するよりは、むしろ下降をイメージさせるものであったと考えるのが自然であろう。死の前日である 1859 年 12 月 15 日にベルリンの学士院で予定されていた彼の講演の原稿は『ヴォルムスの薔薇園』に関するものであったが、その原稿の末尾直前の部分には実際に以下の記述がある。

ここで論じてまいりました『ヴォルムスの薔薇園』の諸ヴァージョンの中に、民族の叙事詩が絶え間なく変化し、沈んでゆく有様 (Herabsinken) の一例が表れています。内実と外形は元の伝承への敬意と一緒に一様に消えてゆくのです。³³⁾

すなわち伝説のメルヘン化は沈下であり、それは美へ向かって上昇を志向するイメージではなさそうである。しかしグリムにとってそんなことはもはや重要なことではない。たしかにその先には美学的な意味での美も、ましてゲルマンの英雄的美徳もなかったかもしれないが、文献学者グリムは、伝説が崩壊し沈下してメルヘン的になった『ヴォルムスの薔薇園』に、イデーへと向かってゆこうとするドイツ中世の人々の楽しげな想像力の発露を感じ取り、嬉嬉として共に滅びゆくのである。

註

- 1) (1) 本稿は、日本独文学会春季研究発表会 (2002 年 6 月 1 日, 獨協大

学)において同じ題目のもとに口頭発表した原稿を加筆修正したものである。(2) [人名表記についての凡例] a) ドイツ人の人名については、二次文献の著者名はドイツ語表記のまま、一次文献の著者あるいは歴史上の人物と見なされる者の名はカタカナ表記とする。b) 叙事詩の登場人物名はカタカナ表記とし、その原語表記は省略する。c) 日本人の研究者については漢字で表記する。d) 本稿において「グリム」とのみ表記した場合は、ヴィルヘルム・グリムを指すこととする。

- 2) Else Ebel: Jakob und Wilhelm Grimm und ihre Vorlesungstätigkeit in Göttingen 1830-1837. In: Brüder Grimm Gedenken, Bd. 4, Marburg 1984, S.65.
- 3) 「英雄叙事詩」(Heldenepos)というジャンルの呼称は19世紀後半から用いられたものである。グリムの時代はむしろ「民族叙事詩」(Volksepos)と呼ばれていたが、本論では「英雄叙事詩」と記しておく。この定義の問題自体が長年の議論の対象であったが、ここでは詳述を控える。
- 4) Der Rosengarte[sic], hrsg. v. Wilhelm Grimm, Göttingen 1836. 『ヴォルムスの薔薇園』は定説では1250年ごろに成立し、作者不詳とされる。現在ではいわゆるディートリヒ叙事詩の一つとされる。このヴァージョンのCという呼称はグリムによって付けられたものであり、その後、今日まで通用している1893年のゲオルク・ホルツによるテキスト分類においても、このCの呼称は引き継がれた。
- 5) Jens Haustein : Der Helden Buch, Thübingen 1989, S.83f.
- 6) 20世紀前半になると『ニーベルンゲンの歌』研究においてアンドレアス・ホイスラー(Andreas Heusler)の唱えた歌謡の段階発展説(Lied-Theorie)が、ラハマンの歌謡集積説(Lieder-Theorie)を駆逐し、英雄叙事詩研究の主流となった。このホイスラーの説には様々な見方があるが、ラハマンの説と比較したときの大きな相違として、『ニーベルンゲンの歌』の成立に一人の天才詩人が大きな功績を果たしたとして、人為的な創作を容認したことが挙げられよう。
- 7) 1970年代に刊行された19世紀の中世文学研究を再認識する研究の代表例として、Otfried Ehrismann : Das Nibelungenlied in Deutschland— Studien zur Rezeption des Nibelungenliedes von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg—, München 1975.を挙げたい。副題からも分かるように、受容理論の影響を受けて書かれた書である。1970年代以降の受容理論の広がりにより、20世紀前半に否定された19世紀の中世文学研究も、中世受容の一形体・モデルケースとして考察対象となっていったのである。その後、関心は理論よりも個々の受容事例の実態を検証することに向けられる。その一つとして前出のHaustein(1989年)の研究が言及され

るべきであろう。

- 8) Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann (以下、Briefwechsel), hrsg. v. Albert Leitzmann, Jena 1927, S.661. この書簡には、弟ヴィルヘルム・グリムが病後に精神的に無気力になってしまい、快活さを失ってしまった様子を案ずるヤーコプの苦しみが切々と記されている。この手紙より約9ヶ月後にヤーコプのラハマンに宛てた書簡には「ヴィルヘルムの『ヴォルムスの薔薇園』ができ上がりました。それがどのようにして完成したかを考えるにつけ、私にとっては胸が熱くなる本なのです。」(11月23日の書簡、Briefwechsel, S.675.)とある。
- 9) グリムはこの公刊までに20年間、すなわち1816年ごろから1836年まで、より良質で古い写本が発見されることを待っていたが、それも望めなくなり公刊を決意した。Vgl. W.Grimm, 1836, S.(I).
- 10) Briefwechsel, S.884f. 文面は以下の通り。「『ヴォルムスの薔薇園』は大いに楽しみながら平らげましたよ。あそこに載っているものはすべて美味しかったです。叙事詩の本文(das Gedicht)を除けばね。」つまりグリムの序言における詳細な考察は面白く、叙事詩の本文はまずかったということだが、無論、もともと冗談めかした内容の書簡であり毒はない。グリムのそれまでの苦勞を知らぬラハマンではなかったからである。
- 11) Vgl. Josef Körner: Nibelungenforschungen der deutschen Romantik, Leipzig 1911(Nachdruck: Darmstadt 1968), S.63ff.
- 12) 谷口幸男: ゲルマン文献学の生成 — 若きグリム兄弟の足跡 — [『現代に生きるグリム』(岩波書店) 1985年、29頁～31頁]、によると兄ヤーコプは厳格に自然詩と芸術詩とを分けているのに対し、弟ヴィルヘルムは兄ヤーコプよりも自然詩と芸術詩との関係を曖昧なものとして捉えているという。ヤーコプは作者が積極的に関わったであろう芸術詩より自然詩の方を尊重する。弟ヴィルヘルムは芸術詩にも一定の理解を示しているのだという。Wilhelm Schererによれば、叙事詩成立観についてラハマンは、作者の存在を認めない兄ヤーコプよりも、それを一応認める弟ヴィルヘルムにより近いものを感じていたと指摘している。Vgl. Wilhelm Scherer: Jacob Grimm, Berlin 1885 (Nachdruck In: Jacob und Wilhelm Grimm·Sämtliche Werke, Abt.V, 5, Bd1, Hildesheim 1985. なお以下この全集を Werke と略記する), S.187f. いずれにせよ、彼らは3人とも英雄叙事詩が民族全体によって生れたと感じていたことには変わりない。Vgl. Hermann Schneider: Germanische Heldensage, Berlin 1962, S.4f.
- 13) Briefwechsel, S.729-S.819. 1820年2月22日のグリムの書簡から1821年9月20日のラハマンの書簡まで。
- 14) 1820年3月13日のラハマン書簡 (Briefwechsel, S.731ff.) 参照。以下そ

の概要(分類番号は筆者による)。1) 叙事詩の元となった伝説の中心は、クリエムヒルトによる亡き夫ジーフリトの敵討ちである。2) 作者は民族(Volk)であり、個の詩人ではない。民族によって歌謡が姿を変えていった。そこに意図的な創作は存在しない。3) 複数の歌謡を叙事詩にまとめたのは学識ある者である。编者たちは皆、歌謡の元の形に十分注意を払った。このような编者は3人想定できる。3-1) その一人目の编者は歌謡を集めた。この第一の歌謡集には、現存する『哀歌』(Klage)や『ニーベルンゲンの歌』の後半部に描かれる内容も含まれたが、もはや現存しない、物語の筋に合わぬ歌謡や歌節も含まれていたと考えられる。この歌謡集だけを『哀歌』の作者はモデルとした。3-2) 二人目の编者は現存する『ニーベルンゲンの歌』の後半部をつくった。一人目の编者よりも、歌謡集の全体を整え、短く結び付けた。ただし、一人目の编者の歌謡集を盗用したのではなく、新たに作りなおしたのである。3-3) 三人目の编者によって現存する『ニーベルンゲンの歌』は成立した。この三人目の编者は、二人目の编者の書いたものを引き継いだのであり、ほとんど変更はなかった。人々の間に広まっていた『ニーベルンゲンの歌』前半の元となる歌謡を付け加えた。そしてこの3回目の収集はパルチヴァールより後に起こった、と考える。なぜなら、パルチヴァールに登場する人物が登場するからである。3-3) 一人目と二人目の違いは現存する『ニーベルンゲンの歌』の後半部と『哀歌』との比較によって明らかになる。二人目と三人目の编者の違いは、言葉の用法の違いから分かる。三人目は韻が良くなっている。4) 三人の编者の後に続いたのが批評家的な恣意を働かせた写字生で、彼らは描写に変化を加えた。

- 15) 1820年5月31日のグリム書簡(Briefwechsel, S.742.)。
- 16) ebd.
- 17) 1820年7月3日のグリム書簡(Briefwechsel, S.757.)。
- 18) 1820年6月17日のラハマ書簡(Briefwechsel, S.750.)参照。註17)の1820年7月3日付のグリム書簡はこのラハマ書簡に対して、反論し説明したものである。
- 19) Göttinger Rede über Geschichte und Poesie In: Kleinere Schriften von Wilhelm Grimm, Bd.1, Berlin 1881(Nachdruck: Werke, Hildesheim 1992), S.500ff.
- 20) 基本的にこのクリエムヒルトに関する言及では、グリムはテキスト・ヴァージョンAについて論じているが、実際に彼自身はこのヴァージョンを校訂していないので、ここでは以下に記す1893年のゲオルク・ホルツ(Georg Holz)版、Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms, hrsg. v. G.Holz, Halle 1893(Nachdruck 1982).のヴァージョンA校訂テキストに依拠する。

- 21) W.Grimm, 1836, S.LXX .
- 22) ebd.
- 23) 1820年5月31日のラハマン宛てグリム書簡(Briefwechsel, S.744.)。
- 24) グリムが中世文学研究を始めるにあたり、ルートヴィヒ・ティークのミンネザング集の前書きにある論考を読んだことがその大きなきっかけであったことはしばしば指摘されるが、実際グリムが『ヴォルムスの薔薇園』研究の文脈で論じているイデーについてのイメージは、ティークがこの論考において論じるそれに酷似している。英雄叙事詩についても両者は似た見解を持っているのである。Vgl. Ludwig Tieck: Die altdeutschen Minnelieder (die Vorrede) In: Kritische Schriften von Ludwig Tieck, Bd.1, hrsg.v. L.Tieck, Leipzig 1848 (Nachdruck 1974), S.186ff. ティークは中世の精神と近代の精神が相互に影響しあうと考え、両者間に歴史性を超越した精神的つながりを主張し、両者間に言語と詩の発展の継続性を見ているのであり、グリムの態度はそれに良く似ている。Vgl. Haustein, S.216f. このティークの他、後に論争の相手となる A.W.シュレーゲル、そしてシェリングからグリムの自然観、文芸観が強く影響を受け、とりわけ自然哲学的思考に支えられてグリムが自らの説を形成したことについては、O.Ehrismann が詳説している。Vgl. Werke, Abt.II, Bd.31, Hildesheim 1992, S.12ff. またこの全集の Abt.II, Bd.36,1, Hildesheim 1999, S.1ff.においても Ehrismann はグリムの英雄伝説研究をロマン派の思想的系譜の中でとらえる必要を説く。
- 25) Körner によれば、創作における意識と無意識の分かちがたい微妙な関係を美学的見地から問題にしていた A.W.シュレーゲルは、ベルリンにおける『ニーベルンゲンの歌』の講義で既に、この意識と無意識の関係を問題にしていたという。Vgl. Körner: a.a.O., S.52.
- 26) W.Grimm, 1836, S.LXIXf.
- 27) Briefwechsel, S.758.
- 28) W.Grimm, 1836, S.(VI).
- 29) W.Grimm, Göttinger Rede über Geschichte und Poesie In: Werke, Abt.II, Bd.31, Hildesheim 1992, S.497. (所収について詳細は本稿注 19)参照。)
- 30) W.Grimm, 1836, S.LXI.
- 31) a.a.O., S.(VII).
- 32) この『ヴォルムスの薔薇園』に見られるメルヘン化の定義について、ラハマンに宛てた 1821年6月21日の書簡でグリムは以下のように記す。「[ただ] 私の言うメルヘンとは、ある種の発展を前提としている歴史的要素から既に切り離されて、元となった神話を意識することもなく、ただ単なる想像にまかせて愉しみを運び伝えるように伝承を描写するも

のです。」 (Briefwechsel, S.801.)

- 33) W.Grimm: Unbekanntes Gedicht vom Rosengarten In: Kleinere Schriften von Wilhelm Grimm, Bd.4, Gütersloh 1887 (Nachdruck In: Werke, Abt.II, Bd.34, Hildesheim 1992), S.523.

(慶應義塾大学・高等学校非常勤講師)

Zur Rosengarten-Forschung von Wilhelm Grimm

—Eine märchenhafte Form der Nibelungensage?—

WATANABE, Noriaki

Nach dem napoleonischen Krieg, durch den bei den Deutschen wegen des neu erwachten Nationalbewusstseins das Interesse für das Nibelungenlied hervorgerufen worden war, begann sich Wilhelm Grimm intensiv mit der Nibelungensage zu beschäftigen. Im Briefwechsel mit Karl Lachmann führte er seine Sicht in der Nibelungen-Forschung aus. Seiner Meinung nach sei das Nibelungenlied, von ihm als eine deutsche Version der germanischen Nibelungensage angesehen, ohne jedes dichterische Bewusstsein entstanden. Soweit er von der Entstehung des Epos aus dem Volk ausging, vertrat er nur die damals allgemein geläufige Einstellung. Was jedoch in seiner These auffällt, ist die Meinung, dass zur Entstehung dieses Epos eine poetische Kraft, die bei Lachmann einer einzelnen Person zugeschrieben war, von dem ganzen Volk ausgeübt worden sei. Lachmann wandte dagegen ein, wenn eine poetische Kraft zur Entstehung des Epos gewirkt hätte, dann könnte man zwischen diesem Epos und Kunstpoesie keinen Unterschied finden. Im Prozess der Entstehung des „Nibelungenliedes“ habe es keinen Raum für eine poetische Kraft gegeben. Das sei lediglich durch die Zusammenknüpfung der Stoffe mehr oder weniger mechanisch zustande gekommen.

Lachmann behauptete, dass die einzelnen Stoffe des „Nibelungenliedes“, die aus verschiedenen historischen Quellen stammen, trotz der Einheitlichkeit dieses Gedichts zahlreiche logische Widersprüche darin hinterlassen hätten. Die Stoffe müssten dabei natürlich dem Gedicht zeitlich vorangegangen sein. Grimm argumentierte dagegen, vor den einzelnen Stoffen sei im voraus „in der Idee ein

Ganzes“ vorhanden gewesen. Damit meinte er, dass das Nibelungenlied nicht durch die Zusammenknüpfung der Stoffe entstanden, sondern dass dieses Epos im Laufe der Zeit von den historisch realistischen, einheitlichen Sinnzusammenhängen weg, auch wenn noch nicht ganz, in die einzelnen Teile „verfallen“ ist.

Um diesen „Verfall“ näher zu untersuchen, arbeitete Grimm mehr als vierzig Jahre lang am „Rosengarten zu Worms“, den er als eine „märchenhaft“ umgestaltete Form der Nibelungensage ansah. Im Unterschied zwischen dem „Nibelungenlied“ und dem „Rosengarten zu Worms“ wollte er die Spuren des „Verfalls“ der Nibelungensage nachweisen. Er glaubte, dass sich in dieser Veränderung die poetische Kraft des Volks zeigte. Versucht man, den Begriff „poetisch“ dem Kontext der Schriften Grimms gemäß konkreter zu definieren, so handelt es sich dabei um die Kraft der Phantasie, mit der das Volk die Sage umgestaltet hat. Im „Rosengarten zu Worms“ war nach Grimms Auffassung eine solche poetische Kraft deutlich und in frischer, lebhafter Art zu erkennen. Diese Kraft habe die inneren Zusammenhänge der Sage zerstört, weshalb schon das Nibelungenlied von der ursprünglichen, einheitlichen und von allen logischen Widersprüchen freien Form weg „verfallen“ sei. Im „Rosengarten zu Worms“ seien noch mehr Brüche der inneren Zusammenhänge, denn dieses Epos sei noch weiter als jenes von der ursprünglichen Sage „verfallen“. Gerade in dieser angeblich weit umgestalteten, „verfallenen“ Form der Nibelungensage glaubte Grimm die „Idee“ des Volks zu erkennen. Es mag etwas paradox klingen, denn einerseits sollte diese „Idee“ die Einheitlichkeit des „Nibelungenliedes“ formen, und andererseits müsste sie in diesem Fall doch zum Verfall, also zur Zerstörung der Einheit und Zusammenhänge des Sinns im Gedicht führen. Grimm meinte, dass die bestehenden Zusammenhänge innerhalb eines Epos, Form und Inhalt, durch die poetische Kraft des Volks nicht nur zerstört, sondern auch der Idee entsprechend zu einer neuen Einheit unendlich neu konstruiert werden. Durch diesen Prozess sei die Nibelungensage aus der realistischen Geschichte „verfallen“ und „märchenhaft“ geworden. Die Rolle eines Philologen besteht seiner Meinung nach in diesem Fall darin, die poetische Kraft bei der Konstruktion der

Sinnzusammenhänge anhand einer „kritischen Kunst“—der „Critik[sic] der Sage“— nachzuvollziehen und mitzuempfinden, indem er verschiedene Texte der Epen miteinander vergleicht und daraus die Umgestaltung der Sage deutlich macht.