

ギュンター・グラスとメルヒェン

依 岡 隆 児

『ブリキの太鼓』で世界的に知られる現代ドイツを代表するグラスは、メルヒェンと深いかかわりをもつ作家でもある。メルヒェンの題材、モチーフ、文体といった諸側面において、グラスは現代におけるメルヒェンの継承者でもあり、その民間伝承への愛着やメルヒェンの大胆な翻案には現代の文学形式が陥った袋小路から抜け出す指針をメルヒェンに求めている節もある。ところが、グラスとメルヒェンとのかかわりを論じた注釈はきわめて少ない。その作品におけるメルヒェンの役割を分析したものとしては、Filz¹⁾、Neuhaus²⁾、Vormweg³⁾、文体研究としてはDurzak⁴⁾、Auffenberg⁵⁾、時事批評的な機能としてメルヒェンを見ているGreuttner⁶⁾、最近のグラスによるメルヒェン受容の充実した研究としてはEndres⁷⁾が、せいぜい目につくところである。ただ、メルヒェン研究者からグラスのメルヒェンに言及するケースも見受けられ、その社会的影響力は大きく、より専門的なグラスのメルヒェン受容の研究が求められるところである。ここでは、こうした問題意識を抱きつつ、グラスとメルヒェンの関わりを概観し、彼における現代のメルヒェンの意味を考察してみる。

1 グラスの作品に現われるメルヒェンの概観

処女長編『ブリキの太鼓』では、例えば、オスカルが母に連れていってもらった森の中でのクリスマスの童話劇が「親指小僧」であったこと、近所の子供たちのうたう歌が「ホレおばさん」であったことなどディテールの小道具として、よくメルヒェンが使われており、彼の世界とメルヒェンのものとの近さを示している。さらに、「信仰、希望、愛」の章⁸⁾では、「昔むかしひとりの音楽家がいた…」とか「昔むかしひとりの玩具屋がいた…」といったメルヒェンの語りだしを多用しながら、「水晶の夜」でのユダヤ系商店襲撃の顛末を、SA音楽隊員の視点やユダヤ人商人の視点などのさまざまな角度で、多層的に照らし出そうとしている。そればかりか、小説の中で、この章自体がメルヒェン形式ということで、異質な物語空間を形成し、それまでの物語の流れを中断し、メルヒェンの典型化によって、一人の青年のエピソードをナチズム時代の典型的な青年の状況に高める

など、小説に奥行きを与えているといえる。

次の長編小説『犬の年』では、第二巻「愛の手紙」は、語り手リーベナウの従姉妹ツラに捧げた手紙という文体をとる。その中にある子供たちの遊ぶ近所の白い山が取容所から出る人骨からなっているというシーンが、es war einmal という形式で始まっている。⁹⁾人骨からなる白い山で遊ぶ子供たちがこの時代の無邪気さと残酷さが同居していることを体現しているが、それを表現するには、やはり残酷さも持ちうるものとして人間存在を全体として捉えてきたメルヒェンの形式がもっともふさわしいといえよう。

60年代のグラスの政治参加をめぐるエッセイなどを集めた『自明のことについて』にも、いくつもメルヒェンについての言及がある。アンデルセンの「裸の王様」は、ドイツの国民がデマゴグにのせられやすいことの寓話として引き合いにだされる。また、「選挙演説はそもそも、メルヒェンの調子と相容れるものだろうか?」¹⁰⁾と政治の世界に対して、あえてメルヒェンの語りを選挙応援演説などで試みている。ここでは、メルヒェンは、選挙を物語化することで、そこに距離を置き、みせかけの現実の後ろから「自明のこと」を引き出す「裸の王様」的な異化効果が期待されているようである。

80年代以降では、核ミサイル配備反対や環境保護の運動の展開のもと、より政治的になった文脈でメルヒェンが使われる。たとえば、『頭脳出産』(80)は、インド・アジア旅行をもとに、映画的手法で書かれた小説だが、ここでは「いばら姫」の眠りが「原発建設凍結」の比喩として使われている。

90年の『死の森』は、連邦農林省の森林状況報告の資料を引用するグラスの文章と国境地帯の枯死する森林のスケッチからなるが、メルヒェンの舞台であり、母体である「森」の喪失が文学への危機としてもとらえられており、深い絶望が語られている。なかんずく、この作品はグリム兄弟に捧げると扉に掲げられており、メルヒェンへのレクイエムとも読める。

詩の方には、こうした時代風潮を受けてか、反メルヒェンのものが少なくない。「ファラダ」という詩は、もちろん「がちょう番の娘」に出てくる言葉を話す馬の名前を表題にしているわけだが、ここではこの馬の首は沈黙したままである。¹¹⁾「子供の時間」では、「ヘンゼルとグレーテル」をはじめとするメルヒェンの前提である森の中で道に迷うという経験が、近代合理主義のもと、不可能なことになりつつあるため、詩の中で自分が子供のために、多義的な文学の言葉によって代用の「森」を作り上げてやろう、と述べている。¹²⁾さらに、最新作のアクリル画と短詩からなる『読まない人のための拾得物』(97)には、小説『ひらめ』で扱った「漁師とその妻」が、再び主題とされる詩がある。¹³⁾しかし、そこでは強欲な妻のイルゼビルは漁師である夫と離婚し、欲を捨て、今では自足しているという。80年代以降の環境破壊や冷戦後の画一化を強める政治状況についての絶望的な認識が、メルヒェンにその本来の展開を許さず、現実から身を引かせており、

現実に異議を唱え、別の真実を定立して、現実をメルヒェンの世界から反照してみせるといふかつてのグラスのメルヒェン観を成り立たせなくなっているようでもある。以下、こうした最近における反メルヒェンの傾向もふまえて、もっともメルヒェンとの関わりが深い作品の『ひらめ』と『女ねずみ』をみていく。

2 『ひらめ』(77)におけるメルヒェン

1977年のこのグラスの長編は、当初は「メルヒェン」という副題をつけられていたが、出版社の思惑などで撤回されたといういきさつがある。料理の本をいつか書こうとして意図されていたのが、いつしか女性問題やジェンダー、性役割についての関心が付け加わり、その二つの要素を満たすものとして「料理女」を軸に据えて、男の歴史の相対化を試みる。まさに、his-story から her-story への転換が図られているわけである。妻「イルゼビル」の妊娠、出産までの9ヶ月の時間経過で、新石器時代から現代までの歴史を、各時代の料理女とメルヒェンの言葉を話すひらめとの関係を中心にして、物語る。もちろん、この妻「イルゼビル」とひらめはグリム・メルヒェンの「漁師とその妻」に出てくるキャラクターであるが、ここでは、そのメルヒェンが採取されたとき、画家ルンゲがふたつの異なる原稿を手にしていたという話をもとに、焼失した、今は知られていない方の草稿を再現しようとするところに、グラスの創作意欲が膨らんでいったとされる。つまり、それは、欲深く、最後には神様になろうとまでしたのは妻ではなくて、夫の漁師の方だったというものだ。このモチーフは、人類の歴史の中で、母権制から父権制へ移行し、その都度語り直されてきたこのメルヒェンが、近代的父権制(家父長制)のイデオロギーのなか、グリムにおいては「女性蔑視の宣伝メルヒェン」(Bu, S. 25)とされていたことを例証しようとするものとしても、興味深い。

近代の行き詰まりが、こうした男性支配の行き詰まりであり、現代では両性の権力交替が男性への助言者であった当のひらめによって促進されているというのは、この当時の市民運動や女性運動の高まりを視野にいられた着想である。ただ、作家グラスの主眼は男性支配か女性支配かという二者択一的発想にあるのではない。むしろ、この話をルンゲに伝えた老婆が言うように、どちらが正しいというのではなく、「あっちもこっちも両方とも」(Bu, S. 412) 真実であるとされるのである。近代の行き詰まりは、むしろ、それによると、メルヒェンの内容がながしかの「真実」に固定されてしまうことといえよう。ここでは、メルヒェンが現実に対抗する役割を果たし、別の現実を提示しようという信念がうかがえる。また、現代におけるメルヒェンが硬直化した近代主義のもと、「ひどい結末を迎える」(Bu, S. 641)という悲観的見解に対して、「メルヒェンは、ただしばらく中止するだけだ。あるいは、終わった後で新たに始まる。それはその都度違った風に語られる真実だ。」(Bu, S. 643)と、最終的結論を期待することなく、その都度「真

実」を新たに語り直し、語り継ぐというメルヒェンの機能に、破局の先延ばしという形でこうした絶望に対抗しうる力をみている。これはシエラザードが自らの死を、「物語る」ことによって先送りしていったという物語の根源的有り様をも彷彿させる。

ところで、メルヒェンの文献学的調査をおこなうレレケは、1973年に、Von dem Fischer un syner Fru¹⁴⁾ という論文を書いて、グラスのこだわったこのメルヒェンの由来に関して、二つのルートで採取されていることを詳細に論じている。それによると、ルンゲの二つの草稿のうち、一方は出版者チンマー経由でアルニムを通じてヴィルヘルム・グリムに伝わり、そのメルヒェン集に採録されたが、画家の息子のダニエル・ルンゲのその後のハンブルク方言での書き直しをもとに、1843年以降のグリム童話の版では、さらに改訂している。それに対して、もう一方の草稿は、シュルツ経由で、フォン・デア・ハーゲンに伝えられ、ビュッシングのメルヒェン集に採録されているという。レレケはさらにグラスの „Der Butt“ が出た後の1978年に、再び同じ題材を扱った著書 „Der wahre Butt“¹⁵⁾ を書いているが、そこではこのグラスの小説のことが取り上げられているばかりか、それを書くきっかけとなったグラスに献辞を捧げている。それによると、ルンゲの採録した話の元の稿の調査は当初から研究者の関心をそそっていたという。リューゲン原稿の「ひらめ」のモチーフのヴァリエントは、少なくともルンゲが三度書き直したものであるという指摘もある。また、グリム・メルヒェンでは、後にハンブルク方言に書き直された稿を採用しており、「真実のひらめ」からますます逸脱してしまっていると指摘する。もうひとつのハーゲン経由でビュッシングに伝わったとされる方も、漁師は慎ましく、その妻が欲深いという基本的な構図は同じである。とはいえ、グラスの『ひらめ』が言うように、グリムの「ひらめ」採用には、当時の男性支配の時代風潮を反映して、意図的に女の方に悪役が振られている稿のみがとられ、他方の稿は焼失されたということは十分考えられることであり、レレケ自身もその可能性は否定していない。現に、その他の地方で採録された類話の中には、妻が出てこない話も存在しているのである。

3 『女ねずみ』(‘86)におけるメルヒェン

一方、1986年の小説『女ねずみ』は、冷戦中の核ミサイル配備による核戦争の危機や、85年のチェルノブイリ原発事故といった深刻な環境破壊、特にグラス文学の拠り所といえる森が酸性雨などで枯死していくという現状、そして遺伝子操作などの科学技術の暴走が強く意識され始めた時代を背景として、書かれている。グラス自身は、この頃は、インドのスラム街で生活を試み、第三世界の問題にも関心を寄せるようになり、また緑の党に親近感を抱くようにもなる。

この複数の筋が同時進行する小説の中で、『ひらめ』で扱った「漁師とその妻」をふまえたくらげ調査船の五人の女の物語とともに、メルヒェンとかかわる筋が

「グリムの森」である。ビデオ会社社長におさまったオスカルが、森の死をテーマとしたビデオを制作することになる。そこではメルヒェン街道の枯死した森を隠す書き割りのある所へ、首相一行が導かれ、それに環境担当大臣とその事務次官としてグリム兄弟も随行している。ところが、首相の二人の子供がその森の書き割りを破り、現実を暴き、ヘンゼルとグレーテルとして森の中へ逃げ込む。森の中にはペンション「お菓子の家」があって、そこには主としてグリムのメルヒェンの登場人物たちが、それぞれのお決まりの役割を演じている。ところが、彼等は自分たちの生息場所である森を根本的に脅かす酸性雨にさらされている。彼等はこうした危機的状況を打破すべく、グリム兄弟のもと、ボンに陳情に出かけ、一度はメルヒェンによる臨時政府も作るが、それもすぐに政治、経済、学界のボスたちの巻き返しにあい、「撤去ドラゴン」という怪物につぶされる。最後にはただ、ヘンゼルとグレーテルだけがグリム兄弟を伴って、過去のメルヒェンの王国へと後ろ向きに逃げていくばかりとなる。

既存のメルヒェンとは別のメルヒェンの可能性を探った『ひらめ』と比較して、この小説でのメルヒェンの使われ方の特徴とはいえば、そのクリシェ化であろう。たとえば、蛙の王様は酸性雨が降ると、潜水服を着て井戸の中に飛び込み、白雪姫は小人たちの家政婦となり、赤ずきんは小生意気であると極端な性格づけがなされる。この「グリムの森」という白黒無声映画のビデオの字幕では、メルヒェンの登場人物たちに「七つの山の向こうには…」とか「おまえの髪を垂らしておくれ…」といったお決まりの台詞が相変わらず出される。(Ra, S. 111) また、手なし娘は、自らの物語を繰り返す、魔法の鏡でビデオのように再現してみせてもらっているし、目覚めのキスをする王子は、キス魔として、茨姫に似たものすべてにかたっぱしからキスをするという風に、パロディめいてもしまう。

こうしたメルヒェンのクリシェ化は、フィルツによると、『ひらめ』のときとは異なり、「その都度違った風に語られる」ことがなくなり、硬直化したメルヒェンが支配の道具となったことを示しているという。¹⁶⁾確かに、実際、目覚めのキスをする王子は権力に寝返り、その手先としてメルヒェンの王国を崩壊させた。辛うじて、ヘンゼルとグレーテルだけが「ここにはもういられない」と言いながら、現代から後ろ向きに過去のメルヒェンの世界へ逃げてゆくだけである。ところが、そうなったとき、この作品自体は別の筋立ての中で、現在を後にして未来からの視点を設定している。「昔むかしドイツという国があった」(Ra, S. 96) というように、そこでは未来の地球を支配するというねずみ族の見る夢として、今度は人類の現在が「メルヒェン」化されるのである。即ち、危機を「書き割り」の向こうに隠蔽する現実に対する批判性は、自らの終末を意識するときの想像力の活性化を待たなくてはならないのであり、近代が育んだメルヒェンとは異質の「メルヒェン」の設定があって初めて、近代が超克され、その虚構性がひとつのクリシェとして認識されるのである。

目覚めのキスをする王子の逸話はまた、そうした近代の有り様を、政治と文学とのかかわりでも、批判的に示している。その王子の裏切りでメルヒェンの政府は崩壊してしまうのだが、彼はその代償としてグリム兄弟の命を救うのである。これは目覚め＝啓蒙自体にはなから裏切り＝破壊への誘因が潜んでいるということでもあるし、また近代の啓蒙として成立したグリムのメルヒェンも、その啓蒙的側面自体が現状肯定的で、権力に取り込まれる可能性を秘めていたということを示唆している。こうして、政権から追われたグリム兄弟は、政治とはかかわらないという条件で自宅監禁のもと、メルヒェンを書くことだけは許された。つまり、グリム兄弟の「引退」が、近代において文学も単なる個別のディシプリンとされ、政治から隔離された形で、現実世界の片隅にますます追いやられていくという傾向を残す原因となった、とグラスは考えたのではないか。

4 グラスにみるメルヒェン（分析と総括）

まず、その文体面から見ると、メルヒェンの文体（es war einmal...）が、語りの内省の場をなしているといえる。『ブリキの太鼓』や『自明のことについて』などの「昔むかし…」の箇所は、物語の筋の流れに中断をもたらし、無時間的な異化的距離を作り出し、別の次元から物語を見直し、そこに多層性をもたらすという働きをなしている。

内容面では、その反メルヒェンの要素があることは見逃せない。たとえば、『女ねずみ』の「グリムの森」の下地には「プレーメンの音楽隊」が使われていると考えられる。役たたずとなった老いた動物たちが、泥棒をやっつけて自分たちの居場所を見つけるというパターンである。しかし、ここでは時代遅れのメルヒェンの登場人物たちは、自分たちの持てる力を発揮して、「メルヒェンの王国」を一端は奪回するが、すぐにそれも破壊されてしまう。彼等は後ろ向きに回想の中でしか、生きられなくなり、メルヒェンの「パターン」に反してしまう。

また、メルヒェンの機能的側面からみると、『ひらめ』でみたように、そこには現実への対抗という役割がある。すなわち、グラスのメルヒェンは近代合理主義の一面性を相対化し、別の視点をもたらし、近代が切り捨ててきた非合理性をも含み込んだより広い現実を示唆するものなのである。彼は81年の講演「文学と神話」で、現代では理性自体も神話と化していると言っている。コンピューターは一義的であるが、メルヒェンではまだ真実が語られるのだと。彼に言わせると、メルヒェンや神話は、現実の中にある我々の存在上の困難さや混乱をより一層明らかにし、深層にあるもうひとつのより根源的な現実たる「現実の二重底」に触れるものであり、かつ、実存の多義性を画一化する現状に対置するものなのである。¹⁷⁾

さらに『女ねずみ』におけるグリムの辞典の引用では、死語と化した言葉の陳列によって「死」が語られるが、それは、近代化とともに失われゆく言葉（メル

ヒェン)への追憶の場を提供しようともしている。つまり、近代合理主義の裏側で喪失していったメルヒェンを掘り起こし、画一化と忘却に抵抗するところに、彼は真のメルヒェンのあり様を見ようとしているのである。実際、『ひらめ』においても、焼失したとされるルンゲのもう一つの草稿が存在したとする想像によって、文字どおり火をつけられて、この作品が創作されていったのだが、そのプロセスで、グリムのメルヒェンの採録における恣意性、イデオロギー性(父権制)、国民国家形成の核としての民族の強調といった近代化の功罪を暴きたててもいった。そして、こうしたもうひとつの真実の提示のために、過去ばかりか、近代という時代自体がメルヒェン化して見られてもいる。『女ねずみ』では、正にこうした「近代」という現在が、未来のねずみたちの視点で、すでに滅び去った種族となった人類のメルヒェンとして、相対化して語られているのであり、その語りは従来のメルヒェンの否定の上でしか成り立たないが故に、「反メルヒェン」的内容にならざるをえなかったのである。

一面化、固定化した近代の袋小路(環境問題、政治の暴走と近代科学の無批判的な専門・細分化、画一的な合理主義)に対抗し、「真実をその都度違った風に語る」という言い方に端的に表わされているような、それにもかかわらず別の真実の提示と時代の相対化をし続けるという、きわめて現代的な意義を、文学においてメルヒェンは担っているとグラスは考えてきた。即ち、グリム・メルヒェンがこうした近代化を、良くも悪くも促進し、「メルヒェン」というジャンルを仕立て上げ、固定化したとすれば、今こそ、こうした近代の終わりにあたって、その「真実の」メルヒェンを近代から解放するときなのだ。そしてまた、実際はさまざまな類話を集めてメルヒェンの多義性を保証しようとしていたそのグリム兄弟自身に対しても、それがグラスなりの敬意を表することであったのかもしれない。

〈注〉

グラスの『ひらめ』と『女ねずみ』からの引用は Grass, Günter: Werkausgabe in zehn Bänden. Hrsg. von Volker Neuhaus. Darmstadt 1987, Bd. V (Der Butt [本文中, Bu と略記する]), Bd. VII (Die Rättin [本文中, Ra と略記する]) に拠った。同書からの引用は () 内にそれぞれの頁数を示す。

- 1) Filz, Walter: Dann leben sie noch heute? Zur Rolle des Märchens in „Butt“ und „Rättin“. In: Text & Kritik 1. Günter Grass. siebte revidierte Auflage. Göttingen 1997.
- 2) Neuhaus, Volker: Günter Grass. Sammlung Metzler. Stuttgart 1993.
- 3) Vormweg, Heinrich: Märchen erzählen für heute. In: Günter Grass. Reinbek bei Hamburg 1986.
- 4) Durzak, Manfred: Es war einmal. In: Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand. Hrsg. von Manfred Durzak. Stuttgart 1985.

- 5) Auffenberg, Christian: Vom Erzählen des Erzählens bei Günter Grass. Studium zur immanenten Poetik der Romane, „Die Blechtrommel“ und „Die Rätin“. Münster 1993.
- 6) Greuttner, Mark Martin: Intertextualität und Zeitkritik in Günter Grass' „Kopfgeburten“ und „Die Rätin“. Tübingen 1997.
- 7) Endres, Johannes: Allenfalls spricht noch aus Märchen Wahrheit. In: Märchen und Moderne. Hrsg. von Thomas Eicher. Münster 1996.
- 8) Grass, Günter: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. II, S. 236ff.
- 9) Grass, Günter: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. III, S.502-575.
- 10) Grass, Günter: Des Kaisers neue Kleider. In: Über das Selbstverständliche. Neuwied und Berlin 1968, S. 58.
- 11) Grass, Günter: Falada. In: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. I, S. 96.
- 12) Grass, Günter: Kinderstunde. In: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. I, S. 226.
- 13) Grass, Günter: Fundsachen für Nichtleser. Göttingen 1997, S. 77.
- 14) Rölleke, Heinz: Von dem Fischer un syner Fru. Die älteste schriftliche Überlieferung. In: Fabula, 14. 1973, S. 112-123.
- 15) Rölleke, Heinz: Der wahre Butt. Die wundersamen Wandlungen des Märchens vom Fischer und seiner Frau. Düsseldorf und Köln 1978.
- 16) Filz, Walter: a. a. O., S. 98.
- 17) Grass, Günter: Literatur und Mythos. In: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. X, S. 792ff.

(本稿は、1998年日本独文学会秋季研究発表会のシンポジウム VIII. 「グリム・メルヒェンの近代化」における発表原稿に、一部加筆・修正したものである。)

Günter Grass und das Märchen

Ryuji YORIOKA

Man kann die Beziehung zwischen Grass und dem Märchen tief nennen. Seit seiner Frühzeit hat er in seinen Werken wiederholt Märchenstoffe und -motive wiederholt benutzt. Das Ziel dieses Aufsatzes besteht darin, ein Ausgangspunkt für die Untersuchung zu werden, die danach forscht, was das Märchen für Grass bedeutet und welche Eigentümlichkeiten in der gegenwärtigen Rezeption des Märchens es gibt.

Für Grass ist das Märchen ein literarisch freier Raum, in dem man unabhängig von der realen Zeit und dem realen Ort jederzeit und überall sein kann. Das bringt auch einen anderen Aspekt in die katastrophale Situation der Gegenwart, und außerdem kann man annehmen, daß das als Widerstand gegen eine einseitige, erstarrende, gegenwärtige Welt eine wichtige Bedeutung hat.

Unter diesem Aspekt sehe ich die Grass'schen Werke, besonders „Der Butt“ (1977) und „Die Rätin“ (1986), weil beide Romane Grimms Märchen behandeln. „Der Butt“, in dem durch das Märchen ‚die Wahrheit jedesmal anders erzählt‘ wird, behandelt eine andere Variante, die der Maler Runge gesammelt haben soll, und in der nicht die Frau die Geizige, sondern der Fischer der Geizige ist. Und dieser Roman gab dem Märchen-Forscher Rölleke Anlaß, nach dem Ursprung von ‚der Fischer un syne Fru‘ zu forschen.

Andererseits wird in „Die Rätin“ die katastrophale Situation als ein Video-Film dargestellt, wo die Wälder aussterben und das Märchen nicht mehr überleben kann. Hier wird eine Situation behandelt, in der jene Funktion des Märchens nicht mehr gültig ist, die jedesmal eine andere Wahrheit erzählen läßt, und somit wird die pessimistische Stimmung, weil die Welt zum Klischee geronnen ist, durch das Klischieren des Märchens ausgedrückt. Außerdem treten darin auch die Brüder Grimm auf, leiden unter Hausarrest und dürfen danach nur unpolitische Märchen schreiben. So werden sie zum Symbol der ‚Erbsünde‘, das heißt, der Trennung von Politik und Literatur in der modernen Zeit.

In diesem Aufsatz will ich zeigen, wie das ‚die Wahrheit jedesmal anders

erzählende' Märchen im modernen Frauen- und Umweltproblem ,die Moderne' relativieren kann. Und ich behaupte auch, dieser Versuch, nicht in einer bestimmten Fassung erstarrt das Märchen immer wieder anders zu erzählen, bedeutet die Grass'sche Art, die Brüder Grimm zu ehren.