



メルヒェンから聖女伝説へ：
メーリケの『イェツェールテの手』についての試論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-08-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩元, 修 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005979

メルヒェンから聖女伝説へ

—メーリケの『イエツェールテの手』についての試論—

岩元 修

序

エドゥアルト・メーリケは1839年3月31日付けのハルトラウプ宛ての手紙に、一つのメルヒェンの断片を同封し、それに『アレーテ』(Arete)というタイトルを添えていた。(注1)これが後に作品として仕上げられ、『イエツェールテの手』(Die Hand der Jezerte)と改題されて、1853年に『都会と田園のための芸術とエンターテインメントの雑誌』に掲載され、さらに手を加えられて1856年に作品集『四つの物語』に収められる。現在『イエツェールテの手』としてメーリケの作品集に採用されるのは、もっぱらこの1856年版であり、それを作品解釈の対象とするのが一般的である。本論文も同じスタンスをとるものである。

ところでこの最終稿と1853年版を比べてみても、大勢にはほとんど差がないといってもよいほどである。また1839年の構想断片の手稿については、そこには、後の完成作品の初めの三分の一程度しか書かれておらず、しかもその部分に関しては完成稿とやはりそれほど大きな相違はない。それゆえ、作品形成史にはさほど顧慮せず、最終稿の解釈に専念すればよいのかもしれない。しかし構想稿には作品の結末がどうなるかという短い要約が追加されており(注2)、その当初予定されていた結末と、完成した印刷稿の結末とを比べてみると、驚くほどの隔たりがあるように思われるのである。それゆえ筆者は、その隔たりを無視して完成稿だけを解釈することはできない。むしろ構想稿から完成稿への変化をたどることにより、変化を引き起こさざるを得なかった作品のエネルギーの働きを、つまり当初は意識されないままにテキストの深層に隠れていたものが次第に意識化され、作品の表層へと浮かび上がってくるありさまを、認めることができると考えられるのである。それにより作品に内在するテーマをあますところなく捉えることができ、何が本来のテーマであるかを明瞭には表現しないのが常である作家メーリケの、真の意図を確実に読みとることができるものと思われる。それゆえ本論では、作品形成史に相当の注意を払いながら、掌編『イエツェールテの手』を解釈してゆこう。

I

『イエツェールテ』(以下このように短縮する)は、王アトマスが城の庭師の娘イエツェールテを見初める場面から始まる。早朝の庭園の泉で顔を洗うイエツェールテの美しさに呆然とした王は、その時からイエツェールテを深く愛するようになる。イエツェールテも王の

愛に答えて貞淑な妻となり、しかも出身階級の低さにも拘わらず、王の一族にも、宮廷の人々や国民にも愛される。しかしそれも一年ほど続いただけで、イエツェールテは病に倒れ短い生涯を閉じる。悲しみに沈む王は、イエツェールテのために泉のそばに墓を建て、さらにはその上に祠を築いて、イエツェールテに生き写しの大理石像を安置する。王は月に一度は祠に出かけて涙を流し、その日は人とは話さず、食事もとらない。

王のもう一人の妻ナイラは、このようにイエツェールテの思い出に浸り、生きた人間よりも死者を愛し続ける王にいらだちを覚え、やがて彼女自身が死者のイエツェールテに嫉妬するようになる。思いあまったナイラは、大理石像を壊して王の心をイエツェールテから引き離そうと思い、自分を慕っている青年イエダンヤを呼びつけて、イエツェールテの像から片手をもぎ取ってくるように命令する。深夜、イエダンヤは祠に侵入し、大理石像の片腕の手首から先の部分をもぎ取る。しかし祠から逃げる途中、誰かに見つけられたように感じ恐れて、大理石の手を庭の堇の花壇に投げ捨ててしまう。この打ち捨てられた無惨な手を発見するのは翌朝散歩していたアトマスではあるが、結局は前夜の見張りの証言によりイエダンヤは捕まる。犯罪の張本人ナイラは、しかし事態にいっこうに動じず、次のような方法で獄中のイエダンヤを思い通りに操る。すなわち、一本の矢を持ってこさせ、その軸の上に「イエダンヤはイエツェールテを愛していたし、彼女に愛されてもいた。彼の心はいまだ死者にとどまり、盲目的な狂気のままに悪事を働いてしまった」(I-471)と王に偽証せよと書いて、それをイエダンヤの独房の窓へと、彼の兄マーニに射させるのである。

『アレーテ』として残っている構想稿もここまでは、多少の表現の違いはあっても、ほぼ同じ展開をしているが、その後の「若者がどのような罪を告白したかが王に告げられたとき、王は激怒し自分の衣装を引き裂く」(III-523)という文で、『アレーテ』は途切れているのである。しかし先にも述べたように『アレーテ』には結末についての要約が残されていた。それは次の通りである。「真実が明らかになり、青年は恩赦にあずかり、ナイラは手を切り落とされ、彼女自身は女乞食として広い世界へ追放される。アレーテの大理石の手はしかし永遠に堇の香りを持ち続け、それが祠を満たすのである。」(III-523)当初メーリケはこのような結末を予定していたのだ。しかし『イエツェールテ』の結末は異なったものになっている。

偽証を指示する矢を受け取ったイエダンヤは、自分の証言に信憑性を持たせるために、アトマスの前に引き出されてもすぐには口を割らず、折檻を受け続けて四日目によくナイラの指示に従う。体罰の苦しみに耐えかね、「真実を告白すれば、命を助けよう」(I-472)という王の言葉にすがって、ついに自白に及んでしまった、という体裁をとったのである。イエダンヤの(偽りの)告白を聞いたアトマスはしかし、『アレーテ』の結末に予定されていたようには、怒って服を引き裂くことなどせず、しばらく呆然とした後、イエダンヤが嘘をついているかも知れないなどおおよそ考えもせず、彼をそのまま釈放する。この寛大に過ぎるともいえる判断を下したアトマスの人格は、『アレーテ』の王のそれとはかなり隔たっているように見える。

『イエツェールテ』はここから複雑な展開を見せる。「イエツェールテは嘘をついていた

のだろうか。私（王）に見初められるまでは、一人の男も知らないと言っていたのに」（I-472）と、王は苦しみ、「死者を愛し続けるべきか、それとも憎むべきか」（I-472）迷ってしまう。しかしイエツェールテの大理石像を破壊する気にはならず、その像を削ったギリシャ人に改めて手を接続させて、その後で海に沈めてしまおうと考える。しばらくして彼は、ギリシャ人の巨匠によって黄金の留め金で手を繋ぎ戻され見事に修復された像と、祠で対面する。王は、イエツェールテが自分を裏切っていたのか否かを何とか確認したいと思い、「あの娘が無実であったのかどうか、確かなしるし」（I-473）を垂れよと祈る。そのとき祠は薫の甘い香りで満たされる。こうして王はイエツェールテの無実を確信し、この酷い仕打ちの真犯人をも知らしめよと祈る。翌朝ナイラの右手は手首から先が真っ黒になっていた。ナイラの手を見た王は、それにより事件の真相を認識し、「嘘をついた女は荒野に追放せよ。わざわざ血で贖わせようとは思わない。彼女は死神の手をつかんでいるのだから」（I-474）と命令する。しかし日頃からナイラと対立していた王の親族エルダッドは、早々にナイラを処分してしまおうと考え、海岸から二マイルほど離れた無人島に、ナイラを放りだして飢え死にさせようとする。エルダッドの命ずるままにナイラを島に置き去りにした刑吏たちは、島からはるか遠ざかりながら、岸边に一人残しておいたはずの「ナイラの横に、白い衣装を着たもう一人の女が座っているのを見た。」（I-475）

ナイラの島流しを知ったイエダンヤは、ナイラを救おうと兄や友人たちとともに島へ赴く。しかしナイラは見捨てられたはずの場所にはおらず、「美しい丘の上の棕櫚の木の下に横たわって息絶え、顔にはヴェールがわざわざ被せられて、手袋もはめていない手は、両方とも雪のように真っ白だった。」（I-476）ナイラの島流しについて何も知らなかったアトマスも、島から戻ったイエダンヤから、ナイラの亡骸が美しく横たわっていた様子を教えられ、また彼女を置き去りにしてきた刑吏たちからは、白い衣装の女性がナイラに付き添っていたということを聞いて、「イエツェールテがナイラのそばに居てくれた」ことに気づく。「王はナイラを島に敬意をこめて埋葬するように命じ、原野を切り拓いていくつもの庭園を造営させた。それらの中央の丘の上の、ナイラが世を去った棕櫚の木のそばに墓は建てられた」という報告で、『イエツェールテ』は終わる。

II

もしこのメルヒェンが『アレーテ』という題名で、当初の構想にそって仕上げられ、予定通りの結末が与えられていたとすれば、『アレーテ』のお話はエキゾチックな色彩を持ちながらも、やはりヨーロッパの口承メルヒェンの伝統を踏まえた、単純なメルヒェン作品になっていたことであろう。アレーテという名は「徳」を意味し彼女は「淑徳」の鑑と見なされ、一方ナイラは「悪徳」の魔女的存在として登場するという、極めて単純な二項対立の図式が浮かび上がり、読者が登場人物の内面に生起する喜怒哀楽や葛藤に思いを致すことなど起こり得ない。しかもナイラの手は切り落とされる。大理石像の手が切り落とされるよりも、人間の手が切り落とされる方がメルヒェンのモチーフとしては陳腐であり、マックス・リュ

ーティーの理論が言うように、登場人物は薄っぺらで切り紙細工のように扱われる。(注3)そして手を切られた後も、勧善懲悪のテーマを完遂させるが如く、ナイラは「広い世界へ追放される」のだ。そして乞食として彷徨うことになり、もし死んでいなければ、今も彷徨っているはずなのである。このような結末を残酷とも思わず、切り紙細工のような表現こそメルヒエン的であり、単純化のなかに世界の構造と本質が現れていると言い切ってしまう、メルヒエン研究者に同意するか否かに拘わらず、構想稿『アレーテ』がヨーロッパ口承メルヒエンの伝統に強く繋がっていることは否定できない。

しかし印刷稿『イエツェールテ』はそのような進捗を拒否した。元来ナイラは、薄っぺらなメルヒエンの登場人物になるには、余りにも情熱的で人間的でありすぎた。徳が悪徳に汚されて世界に欠乏が生じ、その欠乏の回復を目指して物語が進行し、最後に正義が勝利して欠乏は取り除かれるという、メルヒエン物語を進行させるための、単なる機能的存在にとどまるには、彼女は厚みがありすぎたのである。イエツェールテが夫の愛に包まれ、幸せのうちに昇天したとすれば、ナイラの方は、いっこうに夫婦の愛には恵まれない。夫の心が依然としてイエツェールテという死者にとどまり続けているからである。月に一度は祠に籠もり、人を寄せ付けず、イエツェールテへの思い出に耽って、悲しみを繰り返し味わい直しているアトマスのことを、ナイラは「そのことで恨むようになり、ひそかに死者を妬んだ。」(I-470) 彼女は嫉妬に苦しみながら、彼女自身の悲しみを生き、何とかして夫の心を自分の方へ向けようとあがいている。彼女は悲劇的な女性像を示しているのである。それゆえ、このような厚みと深みのある人物を単なるメルヒエンの機能的存在として便宜的に扱おうとしても、齟齬を来すばかりである。恐らくメーリケはそのことに気づいたのであろう。しかしその矛盾を取り除くためにメーリケはナイラから深みを取り除く方策はとらない。むしろいっそうの厚みを与えて、いよいよ生きた人間へと仕上げてゆく。ひょっとしたらメーリケの関心は、もともとイエツェールテよりもナイラの方にあったと言えるのかも知れない。そして作品を仕上げゆくうちに、ますますナイラの悲劇的な性格に同情を覚え、その死のあり方に対しても、もはやメルヒエン的な破滅といった形態を与えず、ほとんど浄化と呼べるような最期を贈ることになったのであろう。

そしてこのナイラを中心として、むしろイエツェールテもアトマスもその機能を付与され、あたかも、ナイラを主人公とした物語ができあがってゆくようになる。この物語はむしろ『ナイラの手』と呼んだ方が相応しいのかも知れない。ナイラの存在によってイエツェールテは自己の淑徳を改めて証明でき、またアトマスも、死者との思い出に浸っていたばかりに、「生」と「生きた人間」を蔑ろにしていたことに気づかされるからである。構想稿では、イエダンヤが捕まり「若者がどのような罪を告白したかが王に告げられたとき、王は激怒し自分の衣装を引き裂く」とある。しかし『イエツェールテ』のアトマスは、怒りにまかせて人を処罰したり、ナイラの手を切り取って追放するなどという、単純で配慮のない暴君性を克服している。彼は、イエツェールテは自分に嘘をついていたのか、彼女の自分への愛は偽りであったのかと悩む。そして悩むことから、自分のこれまでの姿、すなわち死者への思いにとらわれていた後ろ向きの姿勢をやや客観的に眺め、王としての自己本来の役割を思い出す

ようである。イエダンヤがイエツェールテへの愛に苦しみ続け、挙げ句の果てがあのような愚行に及んだと聞かされたとき、アトマスはその若者の哀れな姿を自分のこれまでの姿に重ね合わさざるを得なくなったのであろう。しかしそれにより直ちにナイラに対しても同情が出来るようになったとは、もちろん言えない。アトマスが伝説的な賢王となるのは、結末を待たなければならないのである。

タイトルを飾るイエツェールテは、物語が始まって早々に命を亡くし、死者でありながらアトマスやナイラの精神生活を支配しているかに見えるが、もし構想稿のままに話が完成していたならば、アレーテとしてのイエツェールテは、いわば「機械仕掛けの神」になり果てていたことであろう。アトマスの誤解を取り除くために、堇の香りを漂わせることしか、彼女の仕事はなくなり、その時以外には彼女の出番は全くなかったであろう。しかし、ナイラに、世界へ追放された女乞食の運命ではなく、孤島で諦念のうちに果てるという美しい運命が与えられたことにより、イエツェールテの方も、一人の女性として改めて存在し始めるのであり、しかもナイラという悲惨な女を守護する女神のような存在に変貌するのである。

孤島へ追放されることを知ったナイラは、自分の運命を受け入れる気持ちになる。しかし王宮を離れる前に、何とかイエツェールテの泉の水に手を浸し、黒変した手をそれによって清らかな白色に戻したいと思う。イエツェールテの祠のそばの泉は「イエツェールテの泉」としてすでに神聖なものに変貌しているのだ。もちろんナイラの望みはかなえられないが、その気持ちはイエツェールテに通じる。イエツェールテは孤島にナイラを訪れ、彼女を清め昇天させるのである。イエツェールテの泉の水を求めるナイラは、既に自己の悪事を悔い、どんな運命をも受け入れようと思っている。ただ黒い手のままでは死にたくないのである。彼女は男たちの温情にすぎる気など毛頭ない。同性のイエツェールテにこそ理解を求めているのである。死者に嫉妬せざるを得なかった女の悲しさに共感できるのは女性を措いてほかにないのだ。

王の愛に恵まれるか否かで王妃（愛妾）の生活は、天と地ほどの違いが出てくる。自己の力では如何ともし難いこの女性の頼りない運命を、ナイラは自らの狡知で切り開こうとした。競争相手はたかが死者であり、その命を自分はけっして奪うわけではない。このような計算のもと大胆な行動に出て敗北し、いまや悟ったように死を肅々と受け入れようとするナイラに、イエツェールテは共感を覚える。死後も力を失わず王の心をとらえ続けた自己が、この女の悲劇の原因になったことを、イエツェールテもまた悲しんでいるのであろう。それゆえ彼女は孤島のナイラに付き添い、彼女を浄化し、安らかに昇天させるのである。死後も王の心に生き続け王の愛を独占していたイエツェールテは、完成作品のなかでは、自らもこのように成長を遂げ、堇の香りで自己の潔白を証明するだけの存在感のない清らかな霊にとどまらず、あえて姿を見せてナイラを救い抱き取る聖女へと変貌したのである。ナイラの悲劇的な生が存在したからこそ、アレーテは聖女イエツェールテへと列聖化されるのである。

イエツェールテの霊にまみえて浄化され昇天するナイラは、いわばイエツェールテの妹のような存在になっている。女性同士ならではの共感と信頼感に対して、メーリケが一種の羨望を抱いていることは、『美しいラウの物語』が証明しているので、ここでは触れないが、

とにかく、愛の悲しみへの理解を求めていたナイラに対して、「自ら愛を知る女であるイエツェールテは[...]一種の姉妹のような愛情と理解力を持った共感から、赦しを与えるのである。」(注4) イエツェールテの妹のような存在に昇華したナイラは、最終的には立派な墓に埋葬され、おそらくは自らも列聖にあずかるのであろう。

さて構想稿はメルヒェンとしての性格を濃厚に持っていた。また最終稿にも「メルヒェン」という副題がついてはいる。しかしこのようにして作品のスタイルは、二人の聖女をめぐる伝説へと変貌したといえよう。『アレーテ』から『イエツェールテ』への変化は、メルヒェンから伝説への変貌の徴表でもあったのだ。そして寓意性のつよいアレーテという名前よりも、アジア風のイエツェールテという名前の方が、伝説らしさを強調するのである。(注5)

この伝説化の傾向は1853年版ではいっそうはっきりしている。先に引用したように、1856年版の終わりは「それらの中央の丘の上の、ナイラが世を去った棕櫚の木のそばに墓は建てられた」となっているが、1853年版では、「あの棕櫚の木のそば、そこが彼女の墓になるのだが、そこに一つの泉が発見され、人々は贖罪の泉と呼んだ」(II-190)となっていたのだ。王宮にある泉はイエツェールテの「徳」を偲ぶ「聖なる」(II-190)泉として聖別され、孤島の泉は、悔い改め自らも徳を帯びて昇天していった女の「贖罪の泉」として、やはり聖別されることになっていたのだ。もし1853年版が作品の最終的な姿であったとしたら、作品の題名は「二つの泉の伝説」としてもよかったかもしれない。それなりに辻褃のあった物語になっていたことであろう。しかしメーリケは泉を二つも存在させることを最終的には回避した。やはり二つの泉をめぐる伝説にはしたくなかったということであろう。泉をめぐる伝説にすると、物語は完全に女性二人の世界(Schwesterlichkeit)に収斂してしまう。そうでなくとも、イエツェールテとナイラの間に生まれた連帯感は、アトマスを閉め出しがちである。メーリケはアトマスも賢王として伝説の世界に残したかったのであろう。

二人の聖女とかかわったアトマスも、やはり機能的なメルヒェンの人物にはとどまってはいないのである。愛するイエツェールテの像を傷つけられ、そのあと彼女の純潔についての猜疑に苦しみ、結局はナイラに裏切られたことを知って激しく怒る彼の内面の変化には、リアリティーがある。死者を慕い続けることによって現実の生を蔑ろにして、結局は他者を苦しめていたということ、自分はそうして王としての務めをおろそかにしていたことに気づくまでの、苦悩する彼の内面は、心理劇に登場する男のそれのようでもある。そして彼は最後になってようやく、ナイラを死なせた原因は自分にあったことを悟り、彼女を丁重に葬るのである。それゆえ、もし「贖罪の泉」がテキストに残されていれば、それはアトマスの贖罪の泉でもあることになりかねない。ひょっとして、このような錯綜をメーリケは避けたかったのかも知れない。

しかし何よりも、泉はイエツェールテの「聖なる」泉だけでよいであろう。そもそもイエツェールテは、万象と繋がった自然的存在でもあるからだ。(注6) (構想稿および最終稿ともに) テキストの書き出しは、イエツェールテが自然と特別なつながりを持った存在であるかのような文章を持っている。朝の庭園で、ミルテの木、松の木、泉は、言葉を交わし、イエツェールテの目覚めを待っている。(動) 植物が話をすることはメルヒェンの世界では許

されることだが、この作品の場合、イエツェールテを登場させる初めの数行においてのみ、それが起こっているのである。それゆえ、イエツェールテは元来このように自然と特別なつながりをもった存在であり、西洋のメルヒェンや伝説に登場する「泉の精」の系譜に属するとも言えるのであろう。ナイラは、イエツェールテのそのような超越性を感じているからこそ、彼女の泉の特別な力にあずかりたく思うのである。それゆえ「イエツェールテの泉」以外に泉は存在すべきではない。それ以上に泉を作り出しては、イエツェールテの独自性はなくなり、その結果、彼女の神秘性は薄められて、その超人的な働きは不自然なものとなるからである。

メーリケの判断は適切である。二つの「泉」をめぐる美しい伝説を描く気は彼にはなかった。大理石像から奪われた白い手と、罪のために黒くなった手についての伝説、すなわち、淑徳の聖女と罪にまみれた聖女の伝説。そして、二人の妻を亡くしてようやく愛について悟った男の伝説。このような複層的な伝説をメーリケは描こうとしたのである。

結

さて当初メルヒェンとして構想されたものが、こうして伝説というスタイルの作品に変貌した。しかしあえてメルヒェンと言う副題を添えるのならば、やはりメルヒェンらしい形態を与えても良かったのではないか。グリムは既にメルヒェンと伝説の区別は知っている。しかし、メルヒェンと伝説の区別を厳密に法則化したのは二十世紀の文芸学である。メーリケにとっては、多分ジャンル名などどうでもよかったのだ。雑誌に掲載するにはメルヒェンとしておいたほうが受けがよかったのであろう。ここで真に問題とすべきは、『アレーテ』から『イエツェールテ』に代わり、伝説的なスタイルとテーマを選ぶことによって、この作品はむしろ一挙に市民道徳を表現するものに変貌したのではないかということである。

元来の構想でそもそも表現され得たものは、おそらく、口承メルヒェンの素朴な構造と進展にかなった表現内容、すなわちこの場合は、勧善懲悪ということになろう。そして魔法メルヒェンよろしく、死者の放つ超自然的な薫の香りが、アトマスの真相探求を助け、悪が除去されて再び昔の状態に戻るのである。

しかし印刷稿になり伝説的なスタイルが強まってくるにつれ、勧善懲悪というような単純な二者択一のテーマは見かけのものになり、もっと奥が深く複雑な男女の愛と嫉妬、そして罪と浄化という、人間心理の働きに関する問題が真のテーマとして浮かび上がってくるのである。そして伝説のスタイルに変わってゆきながらも、作品自体は、民間伝説に頻繁に登場する「泉の伝説」では終わろうとはしない。むしろ、一人の男と二人の女の奇妙な三角関係や、男性には参加できない女性特有の相互理解と姉妹的感情というような、伝説には収まり難い内容を表現するノヴェレ的な要素が加わるのである。メルヒェンから伝説へとスタイルをシフトさせながら、メーリケは彼独特のイロニー精神を発揮しているといえよう。そのイロニー精神は、過去を表現するスタイルである「伝説」を、メーリケ自身の結婚観と女性観を表現し同時にまたビーダーマイアー時代の道徳観をも表現するメディアに変貌させて、まさに

十九世紀の女性の「聖女伝説」を生み出しているのである。

構想稿では、アレーテは泉で「顔と胸 (sich ihr Angesicht und Brust)」(Ⅲ-521)を洗っているのに、印刷稿ではイエツェールテはただ「自分 (sich) = 体」(Ⅰ-469)を洗う、としか書かれない。アレーテのセクシュアリティは、イエツェールテからは消されている。その代わりに、「女たちの中でもっとも魅力的」(Ⅲ-521)であったアレーテは、「王の親類」から敬われる後の鑑、人妻としての理想を体現したイエツェールテに昇華する。そしてそのまま「死ぬこと」により、「大理石像」となって、純潔と貞淑の女性として永遠化されるのである。これは裏返せば女性に対する厳しい要求の現れと見なされるであろう。(注7)

一方「罪の女」ナイラは、罪を隠せないようにその印を右手に刻印される。そしてその烙印は、女性としての浄化を通してしか消すことはできない。しかし彼女には浄化の機会が奪われている。彼女にとって浄化の機会は、「死ぬこと」を措いて他にはない。彼女は従容として死を受け入れる。しかも死者のイエツェールテがナイラを迎えに来て、その時はじめて浄化は達成されるのである。すなわち罪の浄化とは奇跡的な出来事なのである。これもまた近代市民社会の女性に向けられた、執拗な淑徳の要請であると言えよう。

こうしてメーリケの描いた物語はメルヒェンから伝説へと変化することにより、近代市民社会が女性に求める理想像を描くことができるようになる。しかもそこには、男女の愛をめぐって展開する心理劇のような趣向が刷り込まれている。それゆえ『イエツェールテの手』は、近代市民社会の女性と結婚のあるべき姿を描いたノヴェレ的作品だと言ってもよいであろう。しかし詩人メーリケの作品を研究するときはずっと、以上のような結論に、つねにパラドックスが付きまとうのである。すなわち、詩人の直観とでも呼ぶしかないのであるが、十九世紀の市民道徳に支配されてそれを表現しながらも、メーリケはその限界を感性的に超えてしまうのである。アトマス王は、女性に対する自己=男性の一方的な思いこみと誠意の無さを後悔している。彼はナイラを追放することもできず、逆に、彼女が死んだときには立派な墓を造って霊を慰め、自らの非を詫びるのである。メーリケは女性に淑徳を要求しただけでは、作品を閉じられなかったのであろう。詩人は女性の内面に入り込むだけの感性も豊かに持っていた。一連のノヴェレ的作品にそのことが窺えるのである。(注8)そしてこの作品においては、イエツェールテとナイラという二人の女性を連帯させて、その連帯のなかに、人間同士の真の理解と慰めの可能性を見ようとさえしているのである。

テキスト

引用文の後に付された括弧内の表記については、ローマ数字は以下のテキストを表し、またアラビア数字は同テキスト内のページを示している。

I : Eduard Mörike: *Sämtliche Werke in 2 Bänden*. [Hrsg.] v. Jost Perfaehl und Helga Unger. München 1967 und 1970. Bd. 1. 1856年の『四つの物語』(*Vier Erzählungen von Eduard Mörike*. 1856.) からの最終稿に関しては、このテキストに従う。

II : Birgitt Mayer: *Eduard Mörikes Prosaerzählungen*. Frankfurt a.M. und Bern und

New York 1985. 1853年の『都会と田園のための芸術とエンターテインメントの雑誌』(*Kunst- und Unterhaltungsblatt für Stadt und Land*. Jg. 2., 1853)からの稿に関しては、この研究書に掲載されている(部分的)テキストに従う。

Ⅲ: *Mörikes Werke*. Hrsg. v. Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 3 Bde. Leipzig und Wien 1909. Bd.3. 1839年の(手紙に同封された)構想稿に関しては、ここに掲載されているテキストに従う。

注

- (1) この断片は手紙の本文とは別の紙に書かれていたようで、現在は失われてしまっているという。ハリー・マインクがメーリケ全集を編集したときには、まだ存在しており、彼がそれを全集に掲載しておいてくれたおかげで、現在のわれわれも(作品の構想であり原形である)その断片を読む事が出来る。(Vgl.Ⅲ-521ff.)

今も残るハルトラウプ宛の手紙の本文には「君は同封の断片をどう思う? …」(Eduard Mörike: *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 13. Hrsg. v. Hans-Ulrich Simon. Stuttgart 1988. S.28.)という文章があるだけで、「アレーテ」という題名は書かれてはいないが、ハルトラウプがこの手紙に対して、「アレーテについて!この物語はよく考えられている。とても美しい」(Ebd. S.320.)と返事しているので、同封の断片が『アレーテ』であったと判断できる。

マインクはメーリケのハルトラウプに宛てた手紙の日付を1841年5月21日とし(Vgl.Ⅲ-501.)、H.ウンガーは1841年7月6日と訂正し(Vgl.Ⅰ-1048)、またB.マイヤーは1938年3月31日と繰り返しのべている(Vgl.Ⅲ-180あるいはVgl. Birgit Mayer: *Eduard Mörike*. Stuttgart 1987. S.82.)が、上掲の1988年の決定版では1839年3月31日とされているので、筆者はこれに従っている。

- (2) 同一の手紙に同封されていたわけではない。
Vgl. Gerhard Storz: *Eduard Mörike*. Stuttgart 1967. S.266.
- (3) Vgl. Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. Bern 1947.
- (4) Horst Steinmetz: *Eduard Mörikes Erzählungen*. Stuttgart 1969. S.42.
- (5) 登場人物たちの東洋的でエキゾチックな名前は、聖書の『ネヘミア書』から採用されているといわれる。Vgl. Ⅰ-1048.
- (6) Vgl. Ernst Trümpler: *Eduard Mörike: Die Hand der Jezerte. Versuch einer Deutung*. In: *Monatshefte für den Deutschunterricht* 47 (1955). S.108.
- (7) Vgl. Hannelore Schläffer: *Nachwort*. In: *Eduard Mörike. Sämtliche Novellen und Märchen*. Berlin 1993. S.125.
- (8) たとえば、『宝物』におけるイルメル像、『シュトゥットガルトの皺くちや親爺』におけるウルムの親方未亡人像、『ルーツィエ・ゲルメロート』におけるルーツィエ像に、時代を超えたそのような詩人の感性が刻まれている。