

| | |
|-------------|---|
| Title | アンデルセン童話における自伝性と伝説：『ひとり者じいさんのナイトキャップ』をめぐって |
| Author(s) | 奥田, 敏広 |
| Citation | ドイツ文学研究 (2009), 54: 1-29 |
| Issue Date | 2009 |
| URL | http://hdl.handle.net/2433/71162 |
| Right | |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | publisher |

アンデルセン童話における自伝性と伝説 ——『ひとり者じいさんのナイトキャップ』をめぐって

奥田敏広

第一章 「ナイトキャップ」、あるいはメタ・メルヘン

ハンス・クリスチャン・アンデルセンの作品『ひとり者じいさんのナイトキャップ』（以下『ナイトキャップ』と表示）は、作者自身メルヘンであると呼んでいるし、またそのように見做されてきたが、冷静に考えてみると、メルヘンと言うにはいささか異質な要素が目立つ作品である。童話に特徴的な、動物や物が考えたり喋ったりするということが無いばかりではない。たとえば、冒頭に続く次のような一節は都市年代記リアリズム小説のような印象を与えさせる。いささか長くなるが、この作品の簡潔な紹介にもなるので、次に引用してみる。「そのころはガラスは値段がたいそう高くて、どの家でも窓ガラスに使えるというものではなかった」ので、「角の薄片か、動物の膀胱の皮が張って」あるという主人公が住む「ヒュスゲン（小さい家）通り」について述べた後（101）、主人公もその一人である、「胡椒の手代」が「年よりのひとり者」を意味する由来について、語り手は次のように続

ける。

そのころ、コペンハーゲンの商業は、ドイツのブレーメンやリューベックの金持ちの商人によって営まれていました。もともと、自分たちがわざわざここまできたのではなく、手代をよこしていたのです。この人たちは「小さい家通り」の木造小屋に住んで、ビールや香辛料を売っていました。「中略」とりわけコシヨウは商売のうちでいちばんたいせつなものにされていたので、デンマークにいるドイツ人の手代は、胡椒の手代という名でよばれていました。この人たちは国を出る時、デンマークでは結婚しない、という誓約をしなければなりませんでした。(102)

なるほど、これらは「なん百年も前のことなのです」(102)と書かれているものの、それはあのメルヘンに特有の《昔、昔あるところに》という時代と場所、時間と空間を超越した世界ではなく、むしろ社会的・歴史的な現実が示唆されている。すなわち、コペンハーゲンの「ヒュスゲン通り」という現実の場所のみならず、商人たちの境遇が具体的に語られることによって、かつてのバルト海沿岸に発達した豊かな商業圏と、それとは対照的な使用人たちの恵まれない生活という「現実」が読者の前に示されるのである。「結婚しない、という誓約」にしても、これは、さまざまな形でアンデルセンの全作品を貫いているテーマといって過言ではないが、それらは、普通アンデルセンのメルヘンにおいてそうであるような、何らかの絶対的・超越的なものとして現れるのではない。つまり、あの『小さな人魚姫』における人魚と人間世界の絶対的に越えられない壁や、『雪の女王』における「鏡の破片」のよ

うな「魔法」として存在するのではなく、上記のような状態にある「胡椒の手代」の社会的・歴史的な状況と見做すことができる。

しかしながら、そのような社会的・歴史的現実を忠実に再現することがこの作品のテーマである、とは言えないであろう。というのも、上記のようなリアリズム的部分は、実は冒頭のごくわずかで、この作品の大半は、そのような「胡椒の手代」の一人である主人公の回想から成り立っており、しかも、それらの回想は尋常の状態の回想ではなく、半ば夢うつつの中で行われるからである。すなわち、そのような回想を呼び起こすのが、他でもない作品のタイトルにもなっている、「胡椒の手代」アントンがベットで深くかぶる「ナイトキャップ」なのである。この「ナイトキャップ」をかぶることによって、アントンはこれまでの彼の生涯で強烈な印象を受け、今なお喜びや悲しみを与え続けている出来事を思い出すのであり、その回想がこの作品の大半を實質的に構成している。

しかしながらまた、かといって冒頭のリアリズム風の部分も、作品の単なる枠組みであると言うこともできないであろう。この冒頭部分について語り手は、「このお話が分かるために、これだけのことは知らなければなりません」(103)と断言しているが、これは冒頭部分の前提としての重要性を言っているだけではない。そうではなく私には、この両者、冒頭のリアリズム風の部分とその後の回想の部分は、作品の中でまさに対等の重要性をもって共存していて、原因と結果というような単純な関係に解消できない存在感を双方ともに持っていると思われる。そして、そういう対等な両者の、にもかかわらず対照的な在り方こそが、まさにこの作品のテーマであると考えられる。作者は、そのような対照性を絶えず読者に意識させるように努めているからである。たとえば、夢の回想の世界と、冒頭の部分が示唆する現実の相違について、語り手は次のように述べている。

それらの絵は実際にあつた順であらわれてくるものではありません。たいていは、いちばん悲しかったことが、まずやってきました。また、楽しくもうら悲しい場面も照らし出されてきます。そして、こういう場面こそ、最も濃い影を投げかけるのでした。(107)

このような個所に注目するならば、この作品における対照的な二つの世界とは、現実世界とメルヘン（芸術）世界を指していると考えたくなる。現に作者は語り手に、作品の大半を占める「幻と夢」の回想の世界を「一つのお話」と呼ばせている。

その後も、このナイトキャップをかぶった者は、きまって、幻と夢をみました。そしてそのなかで自分の生涯が、いつのまにかアントンじいさんの生涯になってしまうのでした。つまり、一つのお話がそこにできあがるのでした。(123)

要するに、『ナイトキャップ』という作品は、「お話」の中にもうひとつ「お話」を持っているという二重構造を成しており、それによって、現実世界と「お話」（メルヘン）の世界の対照性をまさに問題にしていると考えられる。そしてその際、このテーマを思弁的にせよ、写實的にせよ、複雑に展開するのではなく、簡素化し単純化して分かりやすく印象的に読者に提示するある種の魔法の小道具となっているのが、作品のタイトルにもなっている「ナイトキャップ」なのである。そういう意味で、この作品は、「ナイトキャップ」の魔法を中心としたメルヘンに他な

らず、しかもメルヘンそのものをテーマとしたメタ・メルヘンだと言える。

本稿において私は、『ナイトキャップ』をそのようなメタ・メルヘンとして分析することによって、アンデルセンにおけるメルヘンの有り様と特徴について考察したいと考える。

第二章 ナルシズム

メルヘンと並んでアンデルセンの文学的成功と名声を成り立たせていたもう一つの文学ジャンルが、自伝である。ことから分かるように（最初は俳優か作家として劇場での活躍を夢見ていた彼は、終生劇作家としての成功を目指していたが、これは実現されなかった）、アンデルセンの文学全体において自伝的なものが、大きな役割を演じていることに反論するものは誰もいないであろう。アンデルセン自身、その自伝の中で、「私の生涯の物語がおそらく私のすべての作品の最上の注釈となる」と述べているが、その表題を「わが生涯の物語 (Marchen)」としているように、彼にあつては「物語」とは彼の「生涯」のことに他ならなかった。しかし、彼のメルヘンにおける自伝的なものの機能と意味が具体的にどのようなものであるのかについては、さまざまな見方がある。

アンデルセンが貧しい靴職人の家に生まれ、しかも父親が早死にするという、きわめて厳しい環境に育つたこと、そして後半生においては、対照的に世界的名声を博し、ディケンズらの錚々たる芸術家仲間と親交を深め、また一種の桂冠詩人としてヨーロッパ中の王侯貴族から歓待されたことはよく知られており、その自伝にも詳しく描かれている。それは、一面において立身出世の典型のような生涯であり、そのいわば推進力となったのが功名心であつ

たことも、アンデルセン自身が認めており（「守銭奴が金を欲することく、私は名誉を欲します」）、さまざまに語り継がれている周知の事実である。⁽³⁾しかし、それはまた、くだらない三面記事にも一喜一憂するような、ナルシスティックで過敏な人間の側面にも繋がっていた。一方でそういうアンデルセンの自己中心的なナルシズムを暴きたて、酷評する批評が存在してきたのもまた当然であり、それは現在にまで続いている。

たとえば、藤代幸一は『詩と真実』⁽⁴⁾の中で、アンデルセンの自伝がいかに意図的な「隠蔽」と「誇張」に満ちているかを示そうとしている。藤代によれば、そういう大きな「隠蔽」の一つは、アンデルセンのいかがわしい出自である。すなわちアンデルセンの母親の姉妹はすべて私生児であり、また私生児を生んでいるのみならず、その母親自身も私生児を生み、その後二〇歳も年下のアンデルセンの父親と結婚している。さらに早く戦死した父親には精神病の疑いがあった。しかし、アンデルセンは自伝において、このような「淫蕩」の血筋などに一切触れることなく「隠蔽」し、きわめて貧しくはあるが明るい家庭のけなげな子ども時代という風に描いている。一方自伝において印象的に強調されている貧困に関しては、アンデルセンは金銭的にかなりしたたかで、それほど絶望的なものではなかったのではないか。それは、後の成功を生み出した努力や才能、幸運を際立たせるための演出だと考えられる、という。そしてまた、生涯独身であったアンデルセンが自伝等においていくつか告白している恋愛（失恋）事件についても、その一途でひたむきな求愛ぶりが「誇張」されているという。

ちなみに、この「誇張」の意図については、藤代もいくつか推測を述べているが、その一つが同性愛をカモフラージュするため、というものである。女性への激しい愛情を注目させることで、自身の真の情熱である男性への愛情を「隠蔽」しようとしている、というのである。アンデルセンにおける同性愛の問題は、それを論ずること自

体、現在よりもずっと厳しいタブーであった一九三〇年代にすでに取り上げられているが、その後ハンス・マイアーも『アウトサイダー』において、カモフラージュという側面から論じている。^⑥ 日本でもアンデルセンの研究者である鈴木徹郎が大著『その虚像と実像』において、この問題を大きく取り上げているが、実は、これらでは触れられていないある同性愛に関する事実が、メルヘン『ナイトキャップ』の成立と深く関係していることが近年分かってきている。しかし、本稿のテーマはアンデルセンの同性愛に関する「隠蔽」の具体的な事実関係ではなく、何といっても彼のメルヘンの特徴と性格なので、この事実にはまた後でしかるべき時に触れることにして、本題に戻りたい。

要するに、アンデルセンの生涯における上記のような「隠蔽」と「誇張」の事実は、現在ではほとんどの研究者が多かれ少なかれ指摘し、また認めていることと言つていいであろう。そしてまた、悪意に満ちたとも言える藤代などは別にしても、それらの中の少なからぬ人たちが、アンデルセンの書いたものはせいぜいのところ子ども向けの感傷過多の二流文学であると断じているのも確かである。すなわち、このような評価の根底には、上述してきたようなアンデルセンのあまりにも執拗な「名声」への執着に対する、換言するなら、芸術よりも「名声」を求める俗物根性に対する非難が間違いなくある。なるほど、アンデルセンがある種のナルシズムを強く持ち、それが彼の文学と深く結び付いていることは間違いないだろう。しかし、本当にアンデルセンは「名声」に執着する俗物に過ぎないのだろうか。

この点で、まず言わねばならないのは、少なくともアンデルセンは主観的に幸福でなかったということである。ヴァルター・ムシユクの次のような言葉は、おそらく上述してきたような「実像」をムシユクはまだあまり知らな

かったにもかかわらず、むしろ「真実」により近いのではないかと私は考える。

人間的幸福の不在がさらに痛ましく彼の心を蝕んだ。彼はひとり者で、愛がなく、故郷もなかった。彼の世界をまたにかけた活躍は、結局のところこの寂しさからの逃避だった。その名声にもかかわらず、彼は自らを賤民（パリア）と感じていたし、彼の周りのお祭りさわぎは自分が追放された者であるという自覚を彼にもたらしめた。醜いアヒルの子は、メルヘンの中でのみ白鳥になるのである。

このような孤独と社会からの疎外感は、求めていた名声を手に入れたアンデルセンの生涯の具体的事実がいくら分かかってきても、けっして「真実」としての価値を失うものではないと私は考える。「真実」は紛々たる事実よりも「詩」のなかにこそ見出せるものであり、アンデルセンの「詩」から読み取れるのは、むしろどうしようもない孤独と疎外感だからである。

実際、アンデルセンの多くのメルヘンが与えるのは、愛に焦がれながらも満たされない者たちの圧倒的な孤独や疎外感である。代表作の一つである『小さな人魚姫』の主人公は、マゾヒスティックなまでに自己犠牲の愛を貫きながら、最後まで決して相手の「王子様」からその愛を知られことなく、海の泡となってはかなく消えていく。先の引用でムシユクがハッピーエンドのメルヘンとして言及している『醜いアヒルの子』にしても、私には、むしろ孤独な生の変奏曲のひとつに思われる。なるほど結末で「白鳥」の出自の判明という祝福が用意されているにせよ、「醜い子」の生涯の大半は、どこへいっても笑われ、いじめられる受難者のそれである。結末のほんの一瞬のハッ

ピーエンドは、それまでの苦難をけっして償いも忘れさせてもくれないだろうし、それどころか「白鳥」だと分かったあとも、「アヒル」たちは「白鳥」を笑いいじめめることを止めないだろう、と物語のそれまでの執拗で宿命的な語り口が想像させるからである。¹⁰⁾

第三章 同性愛

しかし、何よりもそのような救いようのない孤独感を最も強く感じさせるメルヘンの一つが、本稿で取り上げている『ナイトキャップ』というメルヘンであると言わねばならない。それは、冒頭で述べたような経緯で「結婚しない、という誓約」をしなければならなかった「胡椒の手代」が、老いた後、故郷のドイツの町から遠く離れた異国のコペンハーゲンのうらぶれた場末の朽ち果てたあばら家のベットのの中で、吹雪の吹き荒れる日に、誰に看取られることもなく、いや誰かに知られるということさえなく、「老衰」でひとり寂しく死んでいくのを物語るメルヘンだからである。ここでの主人公は、ムシユクの言うような「ひとり者で、愛がなく、故郷もなかった」のみならず、老いて貧乏という、およそ考えられる限りの寂寥感に包まれている。このメルヘンは、アンデルセンがすでに成功と名声を手に入れた後に書かれたものであるが、もし彼が、上述した非難者たちが攻撃するように、成功に酔い痴れた人間だったとしたら、このような惨めな主人公の物語を書けたらどうか。

実際また、この作品の大きなきっかけとなった体験の一つが、外面的には栄誉にみえながら、実際にはアンデルセンに深い喪失感と孤独を体験させたものであったことが分かってきている。すなわち、一八四四年に始まった、

ヴァイマル宮廷との関係が、「王侯の詩人」としてのアンデルセンの第一歩となる特別なものであることは、以前からよく知られていた。しかしその支配者であつた大公カール・アレクサンダーとアンデルセンが特別に親密な関係にあり、しかも、この体験がメルヘン『ナイトキャップ』の成立と密接な関係にあることが、十年近く前に二人の往復書簡集が出版されて初めて注目されるようになったのである。¹¹なるほど、この時期の少し前に、自伝『わが生涯の物語』等によるなら、アンデルセンの生涯で最大の恋愛と言える女優ジェニー・リンドとの一件があり、この時期のアンデルセンに関してはもっぱら彼女との関係が問題にされることが多い。¹²しかし、一方で以下に見るような大公との関係というもう一つの大きな問題も存在したのである。(このことを「隠蔽」するためにリンドとの関係を「誇張」したのかもしれないという、上述したアンデルセンへの非難の実例のひとつが、ここにあると言えるかもしれない。)

いずれにせよ、しかし確かなのは、小国とはいえロシア皇帝やオランダ王家と婚姻関係にあり、何よりもあの近代芸術に不動の位置を占めるドイツ古典主義からロマン主義の中心となつた宮廷都市ヴァイマルを擁する大公国は、ヨーロッパ屈指の文芸都市であり、その皇太子から親しく歓待され、ヴァイマル移住を要請されることが、アンデルセンが受けた王侯たちからのあまたの歓待の中でも、とりわけ彼を感動させたに違いないということである。日記によれば、「ゲーテとシラーが創作することができた場所で創作することができると大公に言われ彼は心を動かし、「靴職人と洗濯女の貧しい俸が、ロシア皇帝の甥からキスされたことを考えると目に涙が浮かんだ」(二八五六年六月二三日)という。¹³しかし、アンデルセンを最も感激させたのは、大公が二人きりの時にみせる、打ち解けた親愛の情であり、ともに純粹な感激家で熱狂的なふたりのもっと個人的な関係だつた。たとえば次のよ

うな日記や手紙での記述は、彼を喜ばせたのがけっしてパトロンの王侯と桂冠詩人というような関係ではなかったことを示している。

祝典（ゲエテ、シラー、ヴィーランドの記念碑の除幕式）のために私はいくのではありません、大公殿下に私の感謝と愛情を実証するために行くのです。⁽¹⁴⁾

私は若い侯爵をほんとうに愛している。私は彼が気に入り、彼が王子でないか私が王子だったら、と望んだ最初の王子である。⁽¹⁵⁾（一八四四年六月二六日）

そして、一八四五年一月九日の日記に見られる次のような関係は、むしろ親友か恋人同士にふさわしいに違いない。

彼は私の方へやってきて、彼の胸に私を押し付け、何回も私にキスした。⁽¹⁶⁾

このような記述に、書簡集の編集者クリステンセンは「おそらく精神的に成熟したものと」と断りながらも、「特にアンデルセンの方から」の「同性愛」があったのではないかと推測している。⁽¹⁷⁾ 初対面当時二六歳であった「若者」の、国民的詩人に対するいかにも良家の子息らしい物怖じしないあけつびろげな好意と熱狂を、ナイーブなアンデルセンが個人的な情熱と感じ、「夢中」になつていった、というのである。しかし、その後、一八五〇年前後のデンマークとドイツの二度にわたる戦争という決定的事件がおこり、王侯としてそのドイツ軍の先頭に立つ大公

と、故国デンマークをやはり愛していたアンデルセンの関係は、大きな変化を見せ始める。なるほど、大公は「我々は政治上の意見のために愛したのでしょうか？」と反問し、「真の友情は世のいとなみからは不可侵なもの」で「時代や日々の意見や見方はけっして友情をそこなうべきではありません」と、再三断言し、⁽¹⁸⁾ふたりの関係が断絶することはなかったが、しかしそれは次第に、どこかぎくしゃくしたものになり始め、手紙もますます間隔が開き、短くそして事務的なものになっていく。クリステンセンが言うように、当初は皇太子で自由な身であった大公がやがて分別盛りの大人になり、また君主としてもさまざまな仕事に悩殺されるようになったことも原因の一つであるう、いずれにせよ、二人の「友情」は初対面以来ほぼ一五年にして、ほとんど完全に消えていったようである。なるほど、クリステンセンも言うように「この問題でもちろん明確なことは分からない」⁽¹⁹⁾し、日記や手紙による限りその愛は「友情」としか書かれてはいない。しかし、いかなる性格のものであれ、それがアンデルセンにとつてきわめて大きな情熱の一つであったことはほぼ間違いないし、それ以上確かなのは、この一連の出来事がメルヘン『ナイトキャップ』の成立に深く関係しているということであり、本稿において私が注目したいのもまさにこの点である。このメルヘンは「友情」がほぼ終わりに近づいた時期に書かれたのみならず、アンデルセンはドイツ語版が出版される前にそのドイツ語訳を大公に送り、さかんにその感想を求めているからである。これは、両者の関係において異例のことであるが、このメルヘンの内容を考えれば、それも当然のことだと思われる。

すなわち、メルヘンの主人公である「ひとり者じいさん」はドイツのアイゼナハ出身であり、冒頭で言及したように、このメルヘンの大半を占める回想の舞台がそのアイゼナハのあるテューリンゲン地方、すなわち大公が支配する大公国に他ならないからである。のみならず、その回想の中心となる事件の一つが、「ひとり者じいさん」が

その故郷で体験した幼いころの初恋であり、その相手であるモリーが近くの町ヴァイマルに引っ越したことにより、二人の初恋は終焉を迎える。このメルヘンに言及した一八五八年二月二五日付の大公宛ての手紙においてアンデルセンは、次のように述べている。⁽²⁰⁾

私はつまり、『ひとり者じいさんのナイトキャップ』が私の望むように大公殿下に気に入るかどうか知りたいのです。このメルヘンには以前に言及したことがあります。主人公はアイゼナハ出身で、恋人はヴァイマル出身であり、郷愁はテューリンゲン地方を駆け巡ります。聖エリーザベトや、ホレ夫人も登場します。心の底を開いて書いたものです。

このように見てくるなら、アンデルセンは大公との体験をもとにこのメルヘンを書き、とりわけ主人公とその初恋の部分にそれが反映されていると考えるのが自然であろう。

それにしても、「ふたりの涙は一つ涙にとけあつて、よろこびの赤い美しい光にかがやきました。モリーはアン-tonに、ワイマルのどんなりっぱなものよりもあなたのほうが好きよ、と言いました」というような情熱的な別れをしながら、数年後アントンがやつとのことでモリーを訪ねて行った時、彼女は丁重に歓迎しながらもきっぱりと次のように言う。

わたしたちが子供だったころから見ると、いろいろのことが変わりましたわ。内も外も変わってしまったの。

習慣や意志だけじゃ、わたしたちの心をどうしようもありませんわ！「中略」わたし、あなたに好意は持っていてよ。けれど、人を愛するということが近ごろようやくわかってきたんですけれど、その意味ではあなたを愛したことは、けっしてありませんでした！（113-114）

このモリーの心変りに、アンデルセンが現実において感じた大公の心変りを重ねることは容易であろう。大人になったメルヘンのモリーが、お互いの社会的立場を自覚していくように、二六歳とはいえば部屋住みの無邪気で自由な大公も、やがて成長し現実の君主としてさまざまな体験や心労を積んでいく。また、戦争という環境の変化もあった。「内も外も変わってしまった」のである。いかに情熱的な愛といえども、この地上の現実では、変化と衰退にさらされている。アンデルセンは、ヴァイマル大公との関係においても、このことを今さらながらしみじみと実感したに違いない。

しかし、本稿のテーマは、アンデルセンと大公の関係それ自体ではない。そうではなく、アンデルセンにとってのメルヘンという芸術の意味と特徴である。そういう意味で大公との同性愛的体験は、その経緯よりも、むしろアンデルセンの芸術的評価を決定づけた批評家ブランデスの言う次のような「天才の本質」の背景を説明するものとして興味深い。すなわち、ブランデスによれば、アンデルセンという「天才の本質」は、小説や戯曲という「伝統的な形式や既存の素材がその本質独自の必要を満たさない」ので、「子ども部屋の物語」に、「その才能の権利を表現」したのであるが、その理由は、アンデルセンが、「世慣れたひとの醒めた、冷静な観察力」をもたなかったからだという。⁽²²⁾

これほど性的な区別に頓着しない頭脳をもち、性別を明確に定義しない才能を有した詩人を私は知らない。それ故、アンデルセンの強みは、意識的な性の感覚がまだ顕著ではない子どもを描くことにある。

ブランドスはアンデルセンの同性愛に言及していないが、後者について知っている現在の我々は、このブランドスが指摘している「天才の本質」の背後に、どうしても後者を結びつけたくなる。もちろん、メルヘンと同性愛的嗜好に必ずしも必然的關係はないし、同性愛といってもさまざまな形や性格があるであろう。しかし、『小さな人魚姫』を始めとして、子供の愛がその作品の中心にあるアンデルセンの場合、それはメルヘンという芸術と切り離せないものだったのでないだろうか。たしかに、近年注目されてきているアンデルセンの同性愛は、その作品における「愛の不可能」と結び付けられることが多いし、それは一見説得力があるように思われる。しかし、上述した大公との関係が示しているように、いくら同性愛の社会的タブーが厳しかろうと、必ずしも愛を不可能にするものが、社会的タブーとは限らない。むしろ、あらゆる愛を困難にするのは、常識やさまざまの配慮や主義主張といった大人の世界であり、換言すればリアリズムの世界である。とりわけ微妙で繊細な同性愛は、アンデルセンの「子ども部屋の物語」における子供たちの「愛」という形で、その芸術的表現を見出したのであった。

第四章 「幻と夢」

それにしても不思議なのは、アントンじいさんの初恋の回想＝夢は、それがけっして幸福な結末を迎えたわけで

はないにもかかわらず、主人公の夢の中で必ずしも悲惨で苦悩をもたらすものとしてだけ回想されているわけではないことである。冷静に考えれば、彼のその後の自暴自棄ではないにしてもどこか投げやりな生き方（その結果、老いて孤独で極貧というおおよそ惨めな主人公の現状に至っている）のおもな原因となっているにもかかわらず、むしろ語り手は、みじめな主人公への祝福として語っているように思われるのである。そして、私がさらに重要だと考えるのは、このような初恋の意味が、それがその一部となっているアントンじいさんの回想Ⅱ夢全体に關しても当てはまるといふことである。というのも、語り手によれば、それらの回想Ⅱ夢において、「昔の思いでは留め針をかくして持って」いて、「針にさされ、ひりひり痛みを感じ」て「思わず目に涙」を浮かばせ「まるで悲しみの弦が切れたように、せつない音」(107)を立てるのであるが、同時に、たとえば、

それは見る見るうちに蒸発して、炎になって燃えあがりました。そして、今まで一度も胸から消え去ったことのない一生の光景を目の前に明るく照らしだしました、(107)

とも言われているからである。さらにその涙は、絶えず「真珠」とも呼ばれている。つまり、それらの「炎」や「真珠」は、老いて貧しく孤独なアントンの灰色の生涯を「明るく照ら」して意味と精彩を与える、何物にも代えがたい宝物でもあるわけである。

ここで、本稿の冒頭で述べた、これらアントンじいさんの回想Ⅱ夢とこのメルヘン全体の関係を思い出してもらいたい。すなわち、それら回想Ⅱ夢自体を、話の中の話として、アントンじいさんという孤独で貧しい老人が物語

るひとつのメルヘンと考えることができるのであり、本稿における私の視点もそういうものである。そして、そのような視点に立つなら、ここでのアントンじいさんの回想＝夢は、アンデルセンにとっての典型的なメルヘン像を示していると言えよう。すなわち、それは、はかなく悲惨な現実（老いて孤独で極貧のアントン）における、「炎」であり「真珠」なのである。

なるほど、それは「涙が拭かれ」と、「消えてしま」う「絵」に過ぎず、現実に対しては無力である。それによって、アントンじいさんの孤独で貧しい生涯が、現実にか改善されるということはないからである。またそれは、結婚が禁じられている「胡椒の手代」たちを生み出す北海周辺の貿易や社会構造にメスを入れてその問題を告発することもなければ、貧乏で孤独な彼らの回想を、空想や幻想として解剖し分析することもない。そのような分析的・批判的視点を、語り手やその背後にいる作者から感じることができず、アンデルセン童話のこのような現実逃避的なセンチメンタリズムを批判することは容易であろう。たとえば、晩年のアンデルセンと親交があった批評家ブランデスも次のように述べている。⁽²⁴⁾

彼の精神には、攻撃の武器が完全に欠けていた。全生涯を通じて、たとえ瞬間的できえ、正しいことのために身を挺して、弱者の味方となって権力者を攻撃しえたというような例は、一度もなかった。彼自身、実に久しい間、人々の愛情を、好意を、親切を、なかならず人々に気に入られることを必要とする、一介の弱者であった。

そして、同じ国の同じ時代に生きた厳しい宗教者キルケゴールに至っては、アンデルセンの作品においては、「アンデルセン自身の現実、彼という人間自身が物語となって消えてしまっている」とその現実詐称的な節操のなさを容赦なく糾弾している⁽²⁵⁾。さらに最近では、キルケゴールが非難したアンデルセンの節操のなさを、作家が生きた一九世紀中ごろから後半にかけての市民革命が失敗した社会における、デカダンであり退廃現象として社会的に分析する研究も出てきている⁽²⁶⁾。いずれにせよ、アンデルセンの現実逃避性に対する批判にはこと欠かない、と言わねばならない。

しかし、私が強調したいのは、みずからのメルヘンにおけるこのような問題点を、まさに取り上げ、それを作品のテーマにしているのが、冒頭でも言及したように、この『ナイトキャップ』というメタ・メルヘンに他ならないということである。すなわち、アンデルセン自身、上述したような問題点をはっきりと自覚しており、それに対する一種の回答がこのメルヘンなのである。語り手は絶えず、アントンの夢Ⅱ回想の「光景」の非現実性と虚構性について、次のように注意を促しているからである。

ここまでの光景がみんな、たったひと粒の涙のうちに映って見えたのです。涙が拭かれると、絵も消えてしまいました。(109)

それが、「絵」であり「幻と夢」に過ぎないことを作者ははっきりと認めているのである。のみならず、作者は一方でそのような「絵」の危険性を認め、警告さえしている。物語の冒頭近くで語り手は、「幻と夢」を生み出す

「ナイトキャップ」について、「ああ、でも、ナイトキャップはけっして欲しがってはいけませんよ！」と語り、その理由を説明するために語るのが、アントンじいさんの「夢」の物語に他ならないからである。そして物語の結末は、そのような物語の由来に沿った形で、「ナイトキャップ」についての次のような警告を繰り返して締めくくられている。

でも、あなたは、それを欲しがってはいけません！ そんなものをかぶったら、あなたのひたいは熱くなり、動悸が高くなって、夢と現実の見さかいがつかなくなるでしょう。(122)

すなわち、語り手の言葉を文字通り取るなら、このメルヘンは、「幻と夢」を生み出すメルヘンという芸術の業に対する自覚と警告を語っているのである。さらにまたメルヘンに限らず、そもそも文学作品全体に対しても、同じような非難が語られている。

今となつては、昔の愛の詩人の歌なんでものがなんだろう？ ただの音じゃないか！ うつろな言葉にすぎないじゃないか！ こんな考えが、時々、アントンの頭をかすめました。(115)

しかしながら、このようなメルヘンの問題点をはつきりと認め、その危険を明確に自覚するということは、実は、本当はそれを全面的に肯定しているのではなく、逆説的に異議を表明しているのではないだろうか。たとえば、ド

ストエフスキーはその処女作『貧しい人々』の冒頭に、モットーとして次のような文章を置いている。²⁷⁾

ああ、まったくこの小説家というやつらは！ なにかためになる、気持ちのいい、心を楽しませてくれるものでも書くならまだしも、ただ地下の秘密をほじくり出すことに憂き身をやつしているのだ！ 「中略」思わず知らず考え込んで、あげくの果てにありとあらゆる妄想が自然に頭に浮かんで来るなんて。まったくの話、そんなやつらには書くことを禁じたほうがいい。

ここでドストエフスキーは、彼の文学が提供するものは、決して楽しい娯楽でないことはもちろん、いわゆるためになり人の心を高めてくれるものですらなく、むしろ不快で危険極まりないもの、すなわち、人間の深層の犯罪的で矛盾に満ちた欲望の地獄絵であることを、誇らしく宣言しているのである。同じようにアンデルセンも、このメルヘンにおいて「夢と現実のみさかい」をなくさせてしまう「ナイトキャップを欲しがってはいけません」という警告の形をくどいほど繰り返すことによって、逆説的にも彼のメルヘンの「幻と夢」の意義を言おうとしているのではないだろうか。実際また、注意深く読むなら、語り手はそのような存在感をはっきりと語っている。彼は「ほんとうの涙の真珠は洗い流されることはありません」と言い、次のように語る。

昔の考え、昔の夢、それらは相変わらず、あの胡椒手代のじいさんのナイトキャップのなかに残っていたのだ。
す。(122)

すなわち、一面においては現実とかけ離れた「幻と夢」でありながら、他方、人間の心の中での実在性と決して消え去ることのない永続性を「昔の考え、昔の夢」は持っているのである。だからこそまた、その危険は十分警告されなければならない。法律でドストエフスキーに「書くことを禁じ」る必要がある、のと同じように。

しかし、この単なる絵空事にすぎない「昔の考え、昔の夢」に、実在性を与えているものはいったい何なのだろうか。「時には、その歌が魂の底までもひびいて、心が清められるようなこともありました」(15) というようなことがなぜまた起こるのだろうか。なぜまた、それらは、まるで魔法でもあるかのように、時代を超えて永続することができる(と語り手は警告している)のだろうか。つまり、現実逃避や倫理的・一貫性の欠如という非難に対して、一方ではたしかにそれを認めつつ、他方「幻と夢」にアンデルセンは、どういう根拠でもっていかなる意味があるのだろうか。

第五章 リンゴの木、あるいは自伝性と伝説

「幻と夢」に過ぎないものが永続する理由として、このメタ・メルヘンがまず示しているのは、そもそもそれらが、「アントンじいさんの胸のなかから」生まれたものであり「アントンじいさんの流した涙」であるということである。すなわち、それらの自伝性である。第三章で見たように『ナイトキャップ』という作品全体が作者の自伝的なものを踏まえているが、そんな知識や情報がなくても、話の中の「お話」であるアントンじいさんの回想もまた、じいさんの生涯に基づいていることを分かりやすく示すことで、このメタ・メルヘンは、それらの自伝性こそ

が「涙の真珠」を創り出すことを暗示している。

とはいえ、それはあくまで『自伝性』であって『自伝』そのものではないということは注意しなければならない。狭い意味での自伝としての現実性とその意義をうみだしているのではない。それらは、むしろまたすぐ消える「絵」でもあって、「幻と夢」でもあるという広い意味での自伝性である。だからこそ、「それらの絵は実際にあつた順であらわれてくる」ことはないのであり、したがってまた、それらの形式と内容は、いわゆる事実としてのリアリズムではなく、むしろ空想や妄想、夢や憧れである。ただし、それらの「幻と夢」は、あくまでアントンじいさん自身の「昔の考え、昔の夢」であって、いわばアントンじいさんの生涯によって贖われたものでなければならぬ。これがメルヘンのリアティーと永続性を構成し保証するものなのである。このような広い意味での自伝性は、また第二章で問題にしたような「隠蔽」と「誇張」と非難されがちなアンデルセンにおける自伝性の事情を説明するものでもある。すなわち、それは「幻と夢」を本質とするメルヘン作家の必然的な性なのである。

しかし、「幻と夢」に意味を与えているものは、ひとりその自伝性だけではない。きわめて個人的な要素である自伝性と同時に、ある社会に共有されているという意味でそれと対極にある伝説の要素が加わり、その両者が絡み合うことによって、はじめてアンデルセンのメルヘンはその完全な意味を獲得するのである。そして、あの代表作のひとつである『小さな人魚姫』が古代から伝わる妖精伝説を下敷きにしているのを始めとしてアンデルセンのメルヘンの多くが民間伝承や伝説と関係しているのは周知の事実であるが、その際の伝説の意味と働きについて、以下で見るようにメタ・メルヘンたる『ナイトキャップ』は詳しく示している。

そもそもアントンじいさんの夢Ⅱ回想の中で、古くから伝えられてきた伝説がいかに大きな部分を占めているか

を、このメルヘンを一読した人はすぐ気付くに違いない。中心となる出来事であるアントンとモリーの恋物語は、じいさんの回想の中で、異教の女神ヴェーヌス夫人が騎士タンホイザーを誘惑するタンホイザー伝説やトリスタンとイゾルデの伝説と分かちがたく溶け合っている。モリーは遊びの中で大胆にもアントンに「ここを開けてください。タンホイザーがまいました」(110)と言うように迫ったことがあったが、かれらは、伝説の中の恋人たちに自らを重ねながら生きていた、というかより正確に言うなら、少なくともじいさんの回想の中でそのようなものとして夢見られたのである。

今までいくど、アントンとモリーは、トリスタンとイゾルデの物語をいっしょに聞いたかしれません。そのたびに、アントンは、自分とモリーのことを思い出さずにはいられませんでした。(112)

また、じいさんの夢の最後を飾っているのは、病人や飢えた者に真の慰藉を与えてくれる伝説の聖女エリーザベトであった。これらの伝説について、実際アンデルセンはこのメルヘンの成立時に、かなり詳しく調べていたことが、手紙の記述によって分かる。⁽⁸⁾ちなみに、これらの伝説はすべて、あのヴァーグナーもまた取り上げた伝説であり、そのひとつである『タンホイザーとヴァルトブルクの歌合戦』について、ある手紙の中でアンデルセンは「私にとってこのオペラが何といってもヴァーグナーの作曲の中でもっとも興味深いものです」と書いている。⁽⁹⁾

しかし、私が注目したいのは、このメルヘンが伝説をいくつも取り入れているということ自体ではないし、それらの伝説をまたヴァーグナーも取り上げているということでもない。そうではなく、この『ナイトキャップ』とい

うメルヘンにおいて、それらの伝説が、一般の伝説の受容やヴァーグナーの受容とは、かなり違った形で取り上げられているということである。⁽³⁰⁾そして、まさにこのことこそ、私は、メタ・メルヘンたる『ナイトキャップ』においてアンデルセンが意図していることだと考える。そもそも、伝説という一般にもよく知られた要素を作品の中に取り込むことは、その伝説と作家の作品を比較するように読者に働きかけるものであるが、このメタ・メルヘンのように、当時有名になりつつあったヴァーグナーも取り上げた伝説を扱う場合はとりわけそういう結果になるからである。

アンデルセンのタンホイザー伝説には、グリムが伝えているような伝統的な民衆版の素朴な罪と罰のテーマや、ヴァーグナーのヴェーヌスのざらざらした個性的な官能性の強烈な充溢は希薄化している。また、トリスタン伝説の持つ死との濃密な親縁性もまた希薄である。それらに比べてアントンに特徴的なのは、タンホイザーやトリスタンに自らを重ねる一方で彼が恋人のモリーと植える「リンゴ」のモチーフである。種を蒔いた後で葉を一枚ずつ出していくようすや、その後の植え替えなど、リンゴの木の成長が詳しく語られる。そしてそのような植物の成長と生命力とも言うべき視点から、上記の伝説も語られているのである。すなわち、ヴェーヌス山はアントンにとって恐ろしい誘惑の山というよりも、「ブナの木」や「カシワの木」が生い茂る山なのであり、トリスタンとイゾルデにおいてもアントンは、ふたりの死後別々に葬られた場所から「菩提樹の木」が生えてきて成長し、空中で絡み合ったということに注目する。

そして、臨終のアントンに現れる聖エリーザベトもまた、リンゴの花の咲き乱れる中に立っており、たくさんのリンゴを惜しみなく与えている。なるほど聖エリーザベトに関して有名な「薔薇の奇跡」にも語り手は言及してい

るが、アントンにとって、そして読者にとつても印象的なのは、臨終のアントンにリングを与えるエリーザベトの姿である。グリムによれば「Apfel」は、ロマンス諸語に対するゲルマン諸語に特有の単語であり、元来は広く果実一般を意味したというが、⁽³⁰⁾そういう意味での生命力と豊穣の象徴たる「リング」と結びついたエリーザベトこそ、メタ・メルヘン『ナイトキャップ』における伝説の聖女の姿である。これは、時に大きく、時に微妙に変容してきた伝説の伝えるさまざまなエリーザベト像のどれにもあてはまらない。病気を治してくれるエリーザベトでもなければ、超人的な献身の権化でもなく、また高貴な女王でもなければ純粹で初々しい乙女のエリーザベトでもない。

したがって、メタ・メルヘン『ナイトキャップ』における伝説の扱い方は、これらの伝説が中世の素朴な形で多かれ少なかれ持っていた、罪や罰、献身といった宗教的な側面や、ヴァーグナーにおいて顕著な死との親縁性といった要素とは、まさに対極にある要素、すなわち生い茂り実を結ぶ植物に象徴される生命力や豊穣という要素に着目し、その側面から新たに伝説を語り直すものなのである。ブルーメンベルクは、『神話制作』において神話を「神話素」に解体し、従来の意味とは違った形で作り直すという作業を過去の思想家たちの仕事に跡づけているが、アンデルセンがそのメルヘンに行っているのも、伝説のそのような語り直しの作業と言えるであろう。しかし、大切なことは、アンデルセンにおいてこのような伝説の語り直しは、個人の妄想であり「幻と夢」に過ぎないものを、共同体の記憶たる伝説に組み入れようとする彼のメルヘンの詩学と結びついていた、ということである。

《自伝性》は「幻と夢」に陥りがちであり、一方、伝説は単なる「お話」としての硬直化に傾きがちである。アンデルセンがメタ・メルヘンたる『ナイトキャップ』において示している、彼のメルヘンの詩学とは、つまるところその両者を絡み合わせ、両者に正当性を与えようとする試みに他ならない。すなわち、《自伝性》に基づきつつ伝

説を語り直すことによって、伝説に新しい意味と形を与え、いわば新たに血を通わせる一方、個人の妄想に墮しちちな「幻と夢」に何らかの超個人的な意味を与えようとする野心的な試みであり、そのような意図と構造を示しているのが、メタ・メルヘン『ナイトキャップ』なのである。

註

アンデルセンのメルヘン『ひとり者じいさんのナイトキャップ』のテキストは、岩波文庫版『アンデルセン童話集』第五卷（一九九七年）を用い、引用直後にページ数を示した。

- (1) 『アンデルセン自伝』（大畑末吉訳、岩波書店、一九七五年）三八二頁。
- (2) アンデルセンが最初に自伝を書いたのは、ドイツ語訳著作集のためであり、当然テキストも表題もドイツ語であった（前掲書『アンデルセン自伝』三九三～三九八頁参照）。
- (3) たとえば、ジャッキー・ヴォルシュレーガー『アンデルセン ある語り手の生涯』（安達まみ訳、岩波書店、二〇〇五年）一八七頁。
- (4) 藤代幸一『アンデルセンの「詩と真実」』（法政大学出版局、二〇〇二年）。
- (5) Siegfried Piaczek: *Erotik und Schaffen*. Marcus & E. Weber, Berlin und Köln 1934, S. 61f.
- (6) Hans Mayer: *Aubenseier*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975, S. 32.
- (7) 鈴木徹郎『ハンス・クリスチャン・アンデルセン その虚像と実像』（東京書籍、一九七九年）。
- (8) 『アンデルセン ある語り手の生涯』（前掲書）四頁。

- (9) Walter Muschg: *Tragische Literaturgeschichte*. Franke Verlag, München und Bern 1948-1983, S. 407.
- (10) 森萱二も『アンデルセン童話の深層 作品と生いたちの分析』（創元社、一九八八年）の中で「物語の大半は蔑まれいじめられる内容で占められ、その劣等感と孤独感がひしひしと伝わって来ます。」（二三三頁）と書いている。
- (11) „Mein edler, theurer Großherzog!“ Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Hrsg. Ivy York Möller-Christensen und Ernst Möller-Christensen. Wallstein Verlag, 1998.
- (12) 鈴木徹郎『ニン・ス・クリスチャン・アンデルセン』（前掲書）
- (13) Hans Christian Andersen <Ja, ich bin ein seltsames Wesen...> Tagebücher 1825-1875. 2Bde. Hrsg. und übersetzt von Gisela Perlet. Wallstein Verlag, 2000, S. 324.
- (14) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 210.
- (15) Tagebücher 1825-1875. aa.O., S. 212.
- (16) Tagebücher 1825-1875. aa.O., S. 240.
- (17) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 350.
- (18) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 35.
- (19) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 351.

- (20) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 221.
- (21) Georg Brandes: Creative spirits of the nineteenth century. Translated by R. B. Anderson. New York 1923, p. 1.
- (22) Ibid., p. 36.
- (23) たむねびし Michael Mazar: Geister und Kunst. München und Wien 1995, S. 100. にぞじつべーブルは同性愛タプーをアンデルセンにおける愛の不能と結びつけよう。
- (24) Georg Brandes: H.C. Andersen als Mensch und Märchendichter. In: Deutsche Rundschau. Berlin 1901, S. 68.
- (25) Sören Kierkegaard: Gesammelte Werke. 30. Abt. Erstlingschriften. Unter Mitarbeit Rose Hirsch, übersetzt von Emanuel Hirsch. Eugen Diederichs, Düsseldorf 1960, S. 62.
- (26) Karsten Essen: Standhafte Zinnsoldaten. Motivstudien zu Andersen. Wagner, Thomas Mann und Tomasi di Lampedusa. Koenigshausen & Neumann, Würzburg 2007.
- (27) 『ドストエフスキー小説全集』1 (小沼文彦訳、筑摩書房、一九七五年) 五頁。
- (28) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 213.
- (29) Briefwechsel zwischen Hans Christian Andersen und Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. aa.O., S. 214.
- (30) 拙稿『この殿堂はあなたの王国』——ヴァーグナーの「タンホイザーとヴァルトブルクの歌合戦」における芸術家像』(京大大学人間・環境学研究所ドイツ語部会「ドイツ文学研究」報告第五二号、二〇〇七年) および『ある聖人伝説の変容——聖エリーザベトをめぐるリストとヴァーグナー』(「希土」四〇号、二〇〇八年) 参照。

- (31) Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. S. Hirzel, 1854-.
- (32) Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979.