文化史と文学史の狭間(四)
Grimmelshausen に関する煩瑣なる断章

新　井　皓　士

1. プロテウスの末裔——アナグラムの解読

『阿呆物語』の作者グリンメルスハウゼン (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, 1621–1676) の名は[1]，没後150年以上を経て漸く世に知られるようになった。もっとも作品の主人公ジンプリチシムス (Simplicius Simplicissimus. 以下，作品は『阿呆物語』，主人公はジンプリと略称する) こそ，初版 (1668) 以来少くとも半世紀の間まず相当の人気を博したが，作者の本名や為人(ひととなり)を知るのは当時といえども出版関係や身近な一部の人々の域を出でなかったであろう。古城市ゲルンハウゼンに生まれ，幼にして三十年戦争の激流に巻き込まれて，或いはヴェストファーレンに，或いはブライスガウに転々翻弄された彼は，不惑を越え，シュヴァルツヴァルトを脊にひかえるガイスバハの旗亭 Zum Silbernen Stern[2] を買いとり，ライン河を隔てて遙かにシュトラースブルクを望む小邑レンヒェンの長[3]となって，ともかく生活の安定を得る。彼の遺した20点ほどの作品は全て，ライン流域に再び狼火煙るその晩年の約10年間に役目の傍書き継がれたものであったが，自作に自らの名を明示したものは僅かに3編，しかも，よりによってその3編は——当時の正統的文学基準にむしろ近いのだが——彼の作品中でも余り広くは読まれぬ目立たぬものだった。『阿呆物語』をはじめとする他の作品には次に掲げるような種々の変名 Pseudonym を用いて彼は素顔を隠しとおしたのである。

Ps	イ	Samuel Greifnson von Hirschfeld	(SGH)
	ロ	German Schleifheim von Sulsfolt	(GSS)
	ハ	Philarchus Grossus von Trommenheim	(PGT)

ニ	Michael Rechulin von Sehmsdorff		(MRS)
ホ	Melchior Sternfels von Fuchsheim		(MSF)
ヘ	Erich Stainfels von Grufensholm		(ESG)
ト	Israel Fromschmi[d]t von Hugenfels[s]		(IFH)
チ	Simon Lengfrisch von Hartenfels		(SLH)
リ	Signeur Messmahl		(SM)
ヌ	aceeeffghhiillmmnnoorrssstuu		(au)
op. 1	1666	Satyrischer Pilgram	(SGH)
2 の 1	〃	Keuscher Joseph	(SGH)
3 の 1	1668	Simplicissimus	(GSS)
3 の 2	1669	Continuatio des Simpl.	(GSS)
4 の 1～3	1669～71	Europäische Wundergeschichten-Calender	
5	1670	Dietwald und Amelinde	(本名)
6	〃	Ratio Status	(本名)
7	〃	Courasche	(PGT)
2 の 2	〃	Keuscher Joseph samt Musai	(SGH)
8	〃	Beernhäuter	
9	〃	Gauckel-Tasche	
10	〃	Springinsfeld	(PGT)
11	1671	Ewig-währender Calender	
12	1672	Verkehrte Welt	(SLH)
13 の 1	〃	Vogel-Nest Teil I	(MRS)
14	〃	Rathstübel Plutonis	(ESG)
15	〃	Proximus und Lympida	(本名)
16	?	Stoltzer Melcher	
17	1673	Bart-Krieg	
18	〃	Teutscher Michel	(SM)
19	〃	Galgen-Männlein	(IFH)
13 の 2	1675	Vogel-Nest Teil II	(au)

Ps 表を一瞥して気付かれるのは，チ以外は綴字の長さがほぼ一定している事であり，それがヌの文字列にも当てはまる事である。この一見奇妙な文字の羅列を変換すると

Ps 表に示された個々の変名が構成される，即ちそれがアナグラムの組成要素である事に気付く迄の道のりは，このように大観すればそれほど遠いものではない。作者が正体を匿すにアナグラムの技法を用いている事は，次のような趣旨の，『阿呆物語』跋文に暗示されている……本書ハ *Keuscher Joseph* 及ビ *Satyrischer Pilgram* ヲ著セシ Samuel Greifnson von Hirschfeld ガ述作ナリ。如何ナル理由アリテ氏ガソノ名ノ綴字ヲ置キ換ヘ組ミ換ヘシテ German Schleifheim von Sulsfort ト名乗シヤ，余ハ之ヲ詳カニセズ云々。H. I. C. V. G.……

コロンブスの卵ではないが，答を知った者には事は結構単純であるように思える。だが暗示は同時に韜晦の一面ももっている。Ps ロが Ps イのアナグラムであるという一部の秘密を明かすことによって，更にその奥にある秘密，本名の追求を封じているともいえるからである。「H. I. C. V. G.」という署名からは，「うまく隠れおおせたかァ」と後ろを向いて舌を出している，或いは「ここまでおいで」といたずらっぽく笑っている，上機嫌なバロック作家の声が聴こえてくるようではないか。実際この策略はまんまと成功し，1713年を最後に「愚氏作品集」の出版も途絶えてしまうと，謎解きの手掛りはほとんど失われ，作者の姿は忘却の闇にふっつりと消えてしまった。慧眼のレッシングにして，*Jöchersches Gelehrtenlexikon* を批判的に補筆する試みに際し，『阿呆物語』等の著者として Hirschfeld をあげたのは，上の跋文をそのまま受けたのであろう[(4)]し，1836年にロマン主義的歴史回顧の流れの中で『阿呆物語』を再刊しその後のグリンメルスハウゼン・ルネサンスの口火をきった E. von Bülow は，作者の真の名も知らぬディレッタンティズムの誹を甘受せねばならなかった。多様な変名の字謎を解読し，「H. I. C. V. G.」がHans Jacob Christoffel von Grimmelshausen の頭文字である事を「発見」し決定的に公のものとしたのは，Theodor Echtermeyer (1838) と Wilh. Arthur Passow (1843) である。当人の主張によれば殆ど同時に気付いたにも拘らず発表において遅れをとった後者は，改めてレンヒェンに残る記録を調査してグリンメルスハウゼンの歴史的実在性を確認し，19世紀の実証的研究の軌道を敷く。それに対しエヒターマイヤーの功績は，グリンメルスハウゼンの作品群を全体的に捉え，その相互連関と成立順序を大筋において押えたことにある。折角「H. I. C. V. G.」について正解を得ながら，それをしも Pseudonym であるとしてアナグラムの迷路の中で堂々廻りに陥った J. L. Klee の失敗を，エヒターマイヤーは総合的視野ゆえに避けえたのであった[(5)]。

このアナグラム解読にとって重要な手掛りを与えたと推定されるのは，グリンメルスハウゼンが本名を明示している3点の作品のうちのひとつ，『ディートヴァルトと

アメリンデ』である。1670年刊行のこの作品は，作者が年来眷顧を蒙ってきたSchauenburg家の人に献げられているが，献呈という事情と，どちらかといえば所謂「高い」ロマンの系統に属する作品の性格が，本名の顕示を促したのであろうか。注目されるのは，献辞の次に掲げられている「ソネット」と巻末の「頌詞」である。SYLVANDERなる虚構の人物（？）に帰せられるこのソネットは，戯れの口調を装いながら，『ディートヴァルトとアメリンデ』の作者グリンメルスハウゼンこそ，『阿呆物語』や『クラージュ』，更には『ヨーゼフ』や『ピルグラム』を書いた「変幻自在の」作者であることを明かしている。サマにはならぬが，その大意を示しておこう：その昔のプロテウスに倣いて，グリンメルスハウゼンよ，きみがいかに変身に努めても，きみの筆先，きみの手練こそは隠せぬ証拠，聖なる史話，奇態な世情，ジンプリチシムス，とっつぁん，かーちゃん，クラージュ婆ぁ，女子に男子，干戈に平和，百姓兵隊，お国の大事と恋と英雄，筆先に選ぶが何であろうとも，苦心はひとえに愉快にして役に立ち徳の教化に尽さむ所存，まさにそればかりはまぎれもなければ……

同じく虚構の人物と思われるUrban von Wurmsknick auff Sturmdorffが寄せた体裁の64行の長詩型「頌詞」は一層大胆で詳細である。まず「お世辞ではない」と断わりながらヌケヌケと「不死」と讃えたあと……最近ある席で貴殿の御作が話題になった，或る人の言うには，ジンプリチウスの作者こそ賢い男。「彼こそまさに在るがままに世の中を描き，真実をそれとなく笑いと共に教えてくれる」と評判する。ひとしきりジンプリチシムスの教育性が数えあげられるが，「ただ貴い真実のため，たとえ利益は薄くとも」という，弁護と挑発のニュアンスが微妙にまじる一句もある。そして最後は，『ディートヴァルト』と相前後して刊行される『クラージュ』，『シュプリング・インス・フェルト』『カレンダー』の予告と結びの賀辞。

この「ソネット」と「頌詞」には，献辞や頌詩の流行に対する文学的パロディの意味あいもあると思われるが，喩えれば戯作文学作者にも似た，グリンメルスハウゼンの心意気が感じられるといっても過言ではあるまい。『阿呆物語』は予想外の成功を収めたが，当時の所謂「低いロマン」である事にはかわりない。その同じ作家がこの作では「高い」ロマンの領域に挑戦していることを明らかにし，しかも「真実」という観点——誤解を恐れずにいえばリアリズム——から前者をむしろ重視している，これは当時にあっては異端者的自負であるといえるかもしれない。

SYLVANDERとWurmsknickというPseudonymの秘密は今日に至るまで未解決である。或いはそれが作者自身であるにしても，或いはその意を十分体した他者であるにしても，変幻自在のプロテウスの末裔の隠れん坊遊びはまだ続いているのであ

る。たとえそれが，あまりに巧妙に隠れすぎたため皆に置きざりにされたものであろうとも。

2.『阿呆物語』と「十部作」の構想

一般にグリンメルスハウゼンの作品は，『阿呆物語』の系列とそれ以外のものとに大別されるが，前者の中でも『クラージュ』(op. 7)，『シュプリング・インス・フェルト』(op. 10，以下『シュプリ』と略す）及び『フォーゲルネスト』（op. 13，以下『ネスト』と略す）の3作は，『阿呆物語』と共に別格の位置を占めているように思われる。というのは少くとも最晩年の作者自身が，これら4作を一連のチクルスをなす統一的作品群とみなすよう要請しているからである。彼最後の作品と推定される『ネスト』第2部の序言に証言させれば，「……これはジンプリチシムス冒険一代記（正編5巻，続編1巻――筆者注）が第10の巻ともいえるのでござります。クラージュ即ち第7の巻，シュプリングインスフェルト第8の巻，フォーゲルネスト第1部をもって第9の巻といたすわけで，と申すのも，これらは互いに相連なり，ジンプリチウスにせよ，上記諸巻のいずれにせよ，かかる連関ぬきの単独では十分な理解は適わぬ相談でございましょうゆえに。」

ところが先に「少くとも最晩年の」と書いたように，作者のこの言明にも拘らず，連作の構想が最初から明確に意識されていたとは俄には信じがたいのである。その論拠を次にあげよう。

まず『ネスト』，特にその第2部は，その趣向において，登場人物の相関関係において，他の3作とは些か異質である。『クラージュ』と『シュプリ』は『阿呆物語』全6巻のいわば補巻的意味をもち，その主人公がそれぞれ『阿呆物語』第5巻および第2，3巻に登場して行動軌跡を交叉させている。これに対し『ネスト』に関する伏線は『阿呆物語』の中に全く引かれていない。ジンプリとは直接関係のない，一種の隠れ簑 Vogelnest のモティーフをまって初めて，『ネスト』第1部と『シュプリ』後半部との絆が生じ，溯って『阿呆物語』と，また下って『ネスト』第2部と尻取話的に接続することとなる。換言すれば，『シュプリ』を媒介として十部作が連結するとはいえ，『ネスト』も特にその第2部は，ジンプリとシュプリの名を織り込んだ小唄（12章）と上記序文を別とすれば，その結構に於て『阿呆物語』から殆ど独立した作品といってもよく，三十年戦争期を主舞台とするジンプリ等に対し主人公は略一世代近く後の時代に属すると比定できよう。もっとも『ネスト』第1部はその点『阿呆物

語』と一見直接的結縁を有している。第2部および『阿呆物語』等3書とも異なり，『ネスト』第1部の初版は章分けをせず切れ目なしに12折版(ドウオデツ)200頁余の物語が続くが，中央部にただ一箇所いわば囲い地とでも呼ぶべき段落仕切りの地の文，一人称の語り手と作者自身がオーバーラップした傍白の一節がある。"Der Wahn betreügt" というジンプリの「シンボル」——モットーというべきか——がやや唐突に想起され[6]，ジンプリとその息子の登場がこの傍白に於て予告される。物語の筋道はこの傍白的予告のあと案外な紆余を経やがて「黒馬亭」のエピソードに至るが，僧院や宮廷の嫉妬や小心に対する諷刺，Zum schwarzen Roß と Zum Rappen の取り違えといった言葉の遊びを含みながら，「黒馬亭」のエピソードは，息子の災厄を占星術で予見した老ジンプリが其の日その場で落合う筈の息子を待つ間に，偶々亭主が読み較べていた『ヨーゼフ物語』と『アセナート物語』[7]に目をとどめ舌鋒鋭く後者の作者を論駁するという趣向である。このようにして『ネスト』第1部は確かにジンプリと直接関係する事にはなるのだが，問題はこのエピソードに，ツェーゼンとグリンメルスハウゼンの鞘当てもさる事ながら，ストーリーの要請よりもむしろ，『ネスト』を強いて『阿呆物語』と結びつけようとする作者の意志と，『ヨーゼフ』に愛着をもつ作者の息づかいが，あらわに感じられることである。誤解のないように付け加えれば "abenteuerlich" なロマンに於ては，典型的近代小説のように，事件が必然的に進行するという保証も原則もないといえよう。思いもよらぬ人物が突如ひょっこり登場しても，その事自体は特に異とするに当たらないのである。このエピソードの場合はむしろ，ジンプリの登場がいかにも懇ろに予告されている点が，かえって殊更な印象を与えるのである。

次に上記場面における老ジンプリの登場それ自体についても，十部作として厳密に検討すると，筋の上で飛躍と破綻がある。それは『シュプリ』において既に指摘しうるもので，その淵源は『阿呆物語』の第6巻である『続編 Continuatio』(op. 3 の 2) との関係に発している。『続編』によれば「40歳を越えた」ジンプリ (VI/20) は，南海の孤島に「15年以上」(VI/25) 否応なしの隠棲生活を営み，シュロの葉に代用インクで告解代りの自伝を書き単純で敬虔な余生をおくる事となる。ところが『シュプリ』第2章では「50歳位」のジンプリが70歳位の旧友シュプリとシュヴァルツヴァルトで再会する。つまりジンプリはいつの間にやら故国へ戻っているわけで，『ネスト』もそれを継承している事になるが，一体どういう次第で，終生の地と定めたはずの理想的隠棲地をまたぞろ抜け出し大洋を渡って御帰郷遊ばしたのか，十部作だけでは説明がつかないのである。いくら奇想天外(アーベントイエルリヒ)といっても一言あるべきところで，

この飛躍の溝を埋めるものは十部作外の『奇談暦 *Europäischer Wundergeschichten Calender*』(op. 4) に付けられた「後日譚」に待たなければならない。これは「帰ってきたジンプリ」が当時農民にとって最大の必需品であったカレンダーの出版を企画し掲載付録読物としてジンプリの「後日譚」を書くという趣向であるが，その1671年度用——即ち1670年に書かれた事になる——に，蛮人に襲われ虜となったジンプリがポルトガル船に救助されヨーロッパに戻る顚末が，いともそそくさと物語られている。そこで改めて注目されるのは，その前年度用カレンダーに既に「フェニックス」ジンプリが紹介され「僻境に凡そ10年……」とある事だ。これが絶海の孤島生活を意味する事は翌年分との関わりから明らかで，してみると『阿呆物語』第6巻と『奇談暦』中の記載とでは，ジンプリの孤島滞在に関して少くとも5年の食い違いがあることになる。しかも，もしジンプリの孤島生活が「40歳」を越えた頃に始まり，シュプリとの再会が「50歳」頃とすれば，破綻を避ける為には『阿呆物語』第6巻より『奇談暦』の方をとらねばならない。十部作という観点も含めて両者の比重からみれば，これはいかにも奇妙な事である。

これを要するに，グリンメルスハウゼンが『阿呆物語』正編5巻に続いて第6巻続編を発表した時点では，はっきりした連作構想は固まっていなかった，という事ができるのではあるまいか。『続編』はそもそも内在的理由よりも出版社の希望等に従って『阿呆物語』第6巻として公表された可能性があると指摘されているが，仮にそうであれば，これを我々の推定の間接証拠に数える事もできよう。『奇談暦(カレンダー)』の「後日譚」におけるジンプリの俗界帰還が，『阿呆物語』第6巻続編と同じ1669年中に上梓された筈の1670年度版ではなく，更に1年後の，即ち『クラージュ』や『シュプリ』刊行年である1670年発表の71年度版において初めて明確にされるのも，軌道修正をあまり目立たぬものとする為作者が必要とした時間を物語るとも考えられるのである。この軌道修正の時期を特定する事はむずかしいが，腹案が成ったのは大体1668年の夏から翌1669年秋の間とまではいうことができよう。というのは，『続編』の跋文に「1668年4月22日」という日付があるゆえ早くともこれより後であり，1670年度版カレンダーはその前年に印刷されている筈だからだ。その「後日譚」第1 (op. 4の1) に，ジンプリのカレンダー企画が1668年6月頃始まると示唆されているが，もしそれが額面通り受けとれるならば，『続編』脱稿後ほとんど息つく間もなく次の企画にとりつかれているわけで，自ら生み出したジンプリの人気に多少煽られ気味の作者の身辺が窺われるといえるかもしれない。

3. Ich-Erzählung（一人称物語）

辻褄を問題とし矛盾を数えたてれば必ずしも十全とはいえないにしても，作者の意に従ってこれを十部作としてとらえるとすれば，このチクルスの世界を統一する原理は何であろうか。各編の構成や物語の展開法を分析しながら，十部作としての様式的・主題的統一をさぐってみよう。

ジンプリやその仲間が，ラザリーリョ，グスマンと続くピカロの系譜につながる，とする観方は揺がぬ定説である。その形式的特性として第一にあげられるのは，一人称物語（Ich-Erzählung）である事だが，我々の「十部作」においては確かに全編一人称物語であるとはいえ，主人公と語り手の関係が必ずしも単一ではない事を指摘する必要があろう。中でも『阿呆物語』の場合，実作者，虚構上の作者，一人称主人公の関係は最も複雑である。自分の名も知らぬ単純な少年が，「愚かなものよ」と同情をこめて，ジンプリチウスと呼ばれる。物語の進行に従って御丁寧にも最上級の氏（？）Simplicius Simplicissimus まで彼は頂戴するが，やがて秘められた彼の出自が判明し，実は育てられたシュペッサルトの農民の子ではなく，戦渦の中で妻子と生きわかれ森の隠者――我が子と知らず彼を最初にジンプリチウスと名付けた――となった貴族の忘れがたみ，そこで彼は実父と養父の名をあわせ Melchior Sternfels von Fuchsheim (MSF) と名乗る。タイトル頁にはこの主人公の通称と本名と並び虚構上の作者の名 German Schleifheim von Sulsfort (GSS) が掲げられ，先に引用した跋文が，この虚構の作者の本名は Samuel Greifnson von Hirschfeld (SGH) ナリ，と虚構の上に虚構を重ねる。しかも本文中では『ピルグラム』(op. 1) や『ヨーゼフ』(op. 2) を「私の作品」として主人公が言及しているゆえ，結局のところ，Simpl.＝MSF＝GSS＝SGH である。とすれば「跋」によって既に他界したとされる SGH すなわちジンプリが，先述のように『シュプリ』に於て復活するのは矢張り矛盾する事になる。虚構も些か手がこみすぎて，背後に隠れる神ならぬ身の作者も少々混乱してしまったのかもしれない。主人公達の口述を Philarchus Grossus von Trommenheim (PGT) というスイス生まれのしがない筆耕生が記録した体裁をとる『クラージュ』と『シュプリ』はこの点ずっとすっきりしている。但し『クラージュ』では語り手は一貫して題名の主人公であり記録者は名前だけの存在といってよいが，『シュプリ』になると，この記録者自身がストーリーに参加する。全 27 章中 9 章を占める導入部においては，この記録者――Autor とある――自身と題名の主人公シュプリ，そのか

つての戦友ジンプリの出遇いの一幕,『クラージュ』成立の内幕——といっても無論虚構上の事だが——ジンプリの息子や養父母の事などが,記録者の視点から語られるのである。第10章に至ってはじめて,多年の兵隊稼業の揚句にすっかり落ちぶれ跛で古稀で女嫌いになったシュプリが,その波瀾万丈の人生を,夜も白々と明ける頃まで夜っぴいて語る。そして一同が安らかに眠りにつく第27章の末尾を,記録の謝礼は6ターラー云々の後書きが結んでいる。つまり『シュプリ』は一種の枠物語であり,一人称の内実が途中で変換するのである。しかも主人公のやや型にはまったピカロ的一代記の部分より,導入部のユーモアある筆致にこそ作者の本領がより発揮されているとも思えるのだが,いずれにせよ作者は,この導入部と第23章以下の西洋版隠れ簑フォーゲルネストのモティーフによって,『阿呆物語』から『ネスト』に至る十部作の渡りをつけたのである。というのはシュプリは曾て一時期クラージュの亭主役を務めたが,持主の姿を隠す「不思議な鳥の巣(フォーゲルネスト)」を悪用して世間を騒がせ遂には浅ましい最期をとげる鳥追ミランダもまたシュプリの女房,そして『ネスト』第1部の主人公はこの悪女討伐に派遣された兵士であり,そこで思いもよらず「隠れ簑」を手にした為に世間の裏表をまざまざと見聞する事になるという趣向であるからだ。この兵士の名がミヒァエル,そして作者の名は Michael Rechulin von Sehmsdorff (MRS) とタイトル頁にある,つまり主人公と作者が同一人であるという虚構が『第1部』ではほぼ完全に守られ,僅かにストーリー終了後それとなく実作者の存在が暗示されるにすぎない。ところが『ネスト』第2部になると,一人称の主人公と物語の作者すら完全に分離するのみならず,溯って『第1部』まで「ジンプリものの作者 der Simplicianische Autor」による事が明言され十部作構想が初めて打ち出されている。作を追うに従って平明化する傾向を示してきた一人称物語の筆者と主人公の関係であるが,ここに至って実作者グリンメルスハウゼンは架空の作者を設定する必要をほとんど認めず,ただ彼の本名と仮名を解体した28のアナグラム文字素のみを呈示している。作者の関心がこれまで読者の目を「欺く」事におかれていたとすれば,いまや「欺かれている」事実を伝えることに関心の比重が移っているのであり,十部作の意味をさぐる上でも興味深いのである。

4. „Der Wahn betreügt"

なぜなら,もしこの十部作を一貫して流れる基本的思想(イデー)をグリンメルスハウゼン自身の言葉(シンボル)に求めれば,Der Wahn betreügt (妄想は欺く) というモットーに表現され

るからである。それと知らずして実の父から「己れを識り，悪しき仲間を避け，恒心を養うべし」と教えられたジンプリは，それにも拘らず，富と栄達を追い求めて転変するピカロ的人生が一段落するまで，「ねたみ深い運命」に操られる「球」のように，「常ならざることのみが常」の世の波間に浮沈し，妄想に囚れ目を欺かれている。そのジンプリを欺き竹篦返(しっぺい)しを目論んだクラージュは，一面では「貪欲と嫉妬」に目が暗んだ「欺かれた」女であると同時に，他面では男(マン)を欺き人(マン)を欺く Frau Welt の化身である。「濁世の女身」は表面はあくまでも美しく背面は蛆や蛇に蝕まれ穢れるという中世以来のアレゴリー像であるが，クラージュ即ち Frau Welt は「類は朋を呼ぶ Gleich und gleich gesellt sich」のモットーさながら，しきりにジンプリやシュプリに誘惑の手を伸ばす。そして確かに表面あくまでも美しいクラージュに暫時ながら籠絡されるシュプリは，更に戦争と僥倖という妄想にとらわれているのである。「肩で風切る若ざむらい，いずれ片輪の物もらい Junge Soldaten, alte Bettler」という標語が，三十年戦争期に輩出した彼の仲間の運命である。『ネスト』の主人公ミヒァエルもまた事によればそのような運命を辿ったかもしれぬ。だが彼は偶然手にした「不思議な鳥の巣(フォーゲルネスト)」のお蔭で，シュプリとは異なる道を歩み，「欺き且つ欺かれている」という意味でクラージュと一見似て非なる役割を十部作の中で演じる事となる。根が純良なこの若者は邪心よりむしろ好奇心から姿を隠して人の目を欺きつつ，妄想に欺かれる世俗の実相や社会の裏面を観察する。だが見るものはいないと信じて行なわれる他人の愚行や悪業を少くとも姿を隠している自分は見ているという認識，そして，「見ル人トテモナキユエニ」と女から道ならぬ行為を求められ「天知り地知り……」と相似た答をする純朴な農夫への感動がやがて彼(ミヒアエル)をして，人の目には見えぬ自分といえども遍く存在する神の目をのがれえぬ事を悟らしめ，自らもまた知らず知らずのうちに「隠れ簑」の重宝に目を欺かれて正道を踏み外していた事に気付かしめる。この『ネスト』第1部の中央部で特にジンプリの銘(シンボル)が想起される事は既に触れたが，『阿呆物語』のナイチンゲールの唄に対応するように，ミヒァエルに告解を促すものは澄みきったナイチンゲールの声である。妄想に欺かれる世間を欺く，と同時に自らは万人を欺きうるという妄想に欺かれている者，この二重の役割は『ネスト』第2部の主人公の場合は更に顕著である。終始無名の彼は，これまでの主人公達とは異なり，相当に裕福な市民であり一見安定した社会的地位を保っていた。だが金銭への執着から生じた心の隙に「不思議な鳥の巣(フォーゲルネスト)」の誘惑が入り込む。姿を隠した彼の目にまざまざと映り彼自身のめ摺込んでいくのは就中あざとく浅ましい色欲の迷い，あげくに信仰を冒瀆し大罪を犯しつつ改宗ユダヤ人美少女を我がものにと目論んだ己が妄想(ヴァーン)に自

ら欺かれ，敵の目を欺く筈の戦場で欺く事のできぬ敵弾に倒れて，初めて彼は真率な改悛の情にとらわれるのである。

このように『阿呆物語』と『ネスト』を相極として『クラージュ』『シュプリ』を含めて通覧すると，ピカロの所謂 Froschperspektive（蛙瞰的視角）からいわば Vogelnestperspektiv（覘覗的視角）とでも呼ぶべきものへと視点の移動があるとはいえ，確かにこの十部作には「Der Wahn betreügt」という標語（モノトー）に象徴される主題的統一が認められよう。それは『阿呆物語』を廻ってしばしば論じられる教養小説あるいは発展小説（Bildungsroman od. Entwicklungsroman）という概念を必ずしも全面的に排除するものではないが，些か異質のものといわなければならない。教養小説が人生の様々な階梯と局面を経て徐々に個性を開発し人格を錬磨する主人公の内面的成長発展の道程を描こうとするものであるとすれば，「十部作」の意図と結構は明らかにそれとは一致していない。仮に『阿呆物語』のみをとり出した場合，白紙（タブラ・ラサ）の状態にある幼いジンプリから始まって，森の隠士の禁欲的信仰生活の教え，三十年戦争の渦中の世俗社会におけるジンプリの諸体験，すなわち無知から道化役へ，更には有能で奇抜な兵士，多芸な Beau Alman，疾病，不遇と放浪，養父母との再会と出生の確認，安定を求めた結婚とその失敗，悔悟，遁世といった冒険的一代記は，成長と修養の階梯がある程度までは対応しており，それがまた一つのタイプとしてのジンプリが人気を博した秘密でもあろう。だがこの「発展」は萌芽がゆっくり開花し結実する有機的成長の過程というよりはむしろ，様々な情景を設定した絵巻物の繰り広げる過程に似た展開というべきである。ほとんど巻頭に於てそれと知らずして実の父から叡知の教えを受けるジンプリが，迷妄の世界を遍歴し彷徨の果てに，出発点ともいうべき父と同一の境地に回帰するという結末も一種の巻末のトポスというべき性格があり少くとも有機的発展の概念とは縁遠い。反面，「十部作」をキリスト教的救済譚 Heilsgeschichte とみる見解もまた必ずしも十分な説得力をもちえない。グリンメルスハウゼンの作品からは，最後の宗教戦争の時代を生きた，いかにも苦労人らしい非教義的思考とリアルでややシニカルな現実観察の目が窺えるが，このような作家の資質と，広義あるいは原初的意味でのキリスト教信仰とが弁証法的に作用して，決して単純な悟道あるいは救済の物語を形成してはいないからである。グリンメルスハウゼンのカトリック改宗と作品の親カトリック的傾向を単なる保身の為とし隠れ簑である——彼が邑長を務めるレンヒェンはシュトラースブルク司教の支配下にある——と極論する立場はとらないにしても[8]，シュヴァルツヴァルトの隠者となったジンプリの俗世への関心にしろ，孤島における理想的隠士生活から結局ジンプリが帰国還俗する気安い段取

りにせよ，教権的解釈に矛盾する面が余りに多いのである。十部作中でも比較的救済譚の要素が強い『ネスト』においても，例えば第1部に，「Ave Maria（カトリック），Vater Unser（ルター派），Unser Vater（カルヴァン派）」さえ聞き分ければ商売間違えなし，などという皮肉な乞食商売の教訓があり，物語も終り近く，改悛の情に駆られて折角牧師館に急いでも牧師は宴会の為不在，といったエピソードが嵌め込まれている。蕩児の帰還ともいうべき第2部の結びの章に於てすら，異教徒の改宗を云々するならキリスト教徒がまず内部分裂を解決するのが先決，さもなければ新旧いずれを選ぶにしても迷惑千万，という痛烈なユダヤ人の皮肉がある。些か "theologisch" ならざるこの種のエピソードに加え，第1部の後書きに於て作者は，読者が物語に含まれる教訓に気付かなくとも，少くとも「アマディス」を読む程度の，望むらくはそれ以上の佳きひとときをこれによって過ごせればまずまず結構，といった趣旨の，やや開き直った発言もしている。十部作を単純に悟道ないし救済物語の集積とするわけにはいかぬ所以である。

5. Satirischer Stil

主題的統一に加えて様式的統一が存在するであろうか。『阿呆物語』の有為転変が象徴的な星辰秩序に準拠して配列されているというヴァイト説は既に定着した観があるが，十部作としてこれをみたらどうか，残念ながら現在の所それを検討する余裕がない。しかし『阿呆物語』正編5巻が第3巻を中心にほぼ対称構造をもち，且つ各巻のほぼ中央部に物語の転回点があるという特徴は，他の諸巻にも適合する。27章から成る『阿呆物語』続編では第14章に於てジンプリが隠遁地から聖地巡礼に出立するし，28章の『クラージュ』では第14章に早くも6人の夫と死別した弁天クラージュと純情な一兵卒シュプリとの出遇いがあり将校夫人の身分を諦めた彼女が酒保を開いて商売に精出し始める。27章の『シュプリ』では第14章にクラージュとの出遇い及び不運の始まりとしてのリュッツェンの戦いが配されている。『ネスト』第1部の中央部については既に触れたが，27章から成る『ネスト』第2部では第14章及び15章に於て主人公が信仰を利用し肉欲を満たす大罪を犯すと同時に初めて強い呵責の念を感じている。このように話の山が丁度中間部に置かれる構造は歴然としてはいるが，それは作者が無計画な「おしゃべり屋」ではない事を証明するものではあっても，決してそれ以上の意味はないといえるかもしれない。

これに対し，「作者はこの厳粛な事柄においても，いつもの戯れのスタイルを用い，

ジンプリチシムス一代記において為せるが如く笑止にたえぬ多くの茶番を……」という『ネスト』第2部の序文はまさしく本質的なものを開示しているといえよう。彼の言う，たとえば読者が「17人」居たとして殆ど誰一人として話の教訓(モラリア)に気づかず「唯唯面白がって読む」可能性をもつスタイルとは即ち当代の Satirischer Stil ——戯諷態とでもいおうか——であり，「神学的文体 der theologische Stylus」と対極をなすものである。語源的にも「混ぜもの」という意味をもつ諷刺の文学は一般に，文学ジャンルそれ自体をも含め凡そあらゆるものを対象と為しうるゆえに，特定の様式をもたない事をむしろ特徴としている。加うるにグリンメルスハウゼンは「ザティーリッシュ」という言葉に「lustig 辛気臭くない」「wahrhafftig 観念的ではない」という意味あいをこめている。その場合念頭に置かれているのは所謂 Idealroman であるから，「wahrhafftig」という形容は「空想の産物ではない現実の」，即ち一定の留保を置いた上で「写実的な(リアリステイシュク)」乃至「現実暴露的な」という言葉に置き換えることができよう。たとえばジンプリやクラージュは騎士道ロマンや牧歌ロマンお定まりの，「実は」貴族の忘れがたみ，というパターンを一見踏襲する。ところがこの貴誕伝説的出自は Idealroman とちがって筋の進展にほとんど無関係なのである。そればかりか，兵士としてのジンプリは神出鬼没の大活躍をしても平民扱いのため将校になり損ね，時にはしがない鉄砲足軽なみに扱われもするから，立派な身分が証明された暁にはさぞや，と思いきや，改めて栄達を求めるどころか，「元々農民の子として育ったのだから」と一見純朴な村娘とアッサリ結婚し土着化する。しかもこの堅実素朴な筈の百姓女が亭主の富や身分を鼻にかけとんでもない自堕落女に変身するというおまけがついている。無常なる現世を「永遠の相の下」に眺めれば洵に無意味な身分差別とそれに拘泥する社会を対象としたやんわりした諷刺であり，同時に観念的恋愛小説のパロディであるといえよう。これと関連して想い出されるのは同じく『阿呆物語』における（III/18)，「正当な史話(ヒストリー)から恋愛の書へ，真実の話 (wahrhaffte Geschichten) から英雄文学 (Heldengedichten) へ私をひき寄せた」云々という『アルカディア』に関する言及である。これまで色事と無縁であったジンプリはこれ以来急激に軟弱化するという筋書きにも諷刺的要素がみられるが，広義の所謂「高い」ロマンの系譜が「真実でない」物語としてとらえられている事が特に注目されるのである。同じく第4巻10章には「私は美徳と同様に不道徳をも隠すまい。私の物語(ヒストリー)を完全なものとするばかりでなく……」という言葉がみられるが，三十年戦争の惨禍をリアルに描いた場面としてしばしば引合いに出される第1巻第4章の導入的作者傍白——平和を愛する読者には申しわけないが，いかなる非道がこのドイツの戦争において行なわれたか，子々孫

孫に伝えることを，物語（ヒストリー）の成行が要請する云々——にも，ヒストリーという一語に歴史と物語の概念が未分化のまま共存する好例がみられるのである。換言すれば，騎士道物語に代表される絵空事の世界ではなく，「真実」を「ありのままに」書くという意識と自負がグリンメルスハウゼンにはある。これは確かにリアリズムの精神につながるものであり，彼の作品を高みに漂う蜃気楼の世界ではなく17世紀ドイツという現実の土壌に根づかせているものである。

だが我々は又，「真実」を標榜する彼の姿勢を過度に現代にひきつけて解釈する事を戒めねばならない。この時代の慣いとして，糞尿譚的茶番はもとより，相当に野卑な噴飯物のエピソードが「話をおもしろくする為」に織り込まれているが，「真実を，ありのままに」書くという言葉はその為の無罪証明（アリバイ）にされることもあるからだ。[9] たとえば，売り物にする自家製チーズに些か下品な加工（？）をする百姓女の一件が『ネスト』第1部で語られるが，その後にこの種の弁解めいた傍白がある。物語作者としてのグリンメルスハウゼンの力量は，民衆の体臭を感じさせるような野卑で暴露的なモティーフに関して「ありのまま」を標榜する一方で，たとえばジンプリが魔女の集会にまぎれこむ話や（II/7），「無常転変 Baldanders」のアレゴリー（VI/9），或いは湖底世界（シンメルゼー）探訪や隠れ簑のように，生真面目な写実主義の立場からは到底認める事のできないモティーフやエピソードを，時にはアイロニーをまじえながら平然と物語にとり入れ筋の進展に寄与させるところにむしろ求められよう。この種の奇想天外なエピソードの中でも最大のものは『続編』の奢侈と吝嗇の寓意物語であるが，その導入にあたる傍白は一寸人を食ったようなところすらある。物語トイウモノハクドクドト長タラシク書クモノデハ御座ラヌガ，コレヨリオ話シ致スハ夢アルイハ幻想デゴザルユエ，イト細カク順ヲ逐ッテ……といった態のものである。道義地に廃れた当代の国情（ドイツ）を憤慨し彷徨する狂人「ユピテル」の寓意的エピソードとなると，写実的傾向と幻想の許容とが実に界を接し混然としている。地上の不和と不可分に関係する「ユピテルと天上の神々」という古典的発想[10]は，『ネスト』第2部においても魔術的幻像（シュペクタークル）として再現するが，特に『阿呆物語』第3巻に登場する狂人ユピテルは，ジンプリ及びその周囲の状況（コンステラチオーン）がその時いかにも abenteuerlich であるだけに，「真実を語る道化」のリアリティをもち印象深い。

6. Christian Weise と Grimmelshausen

先に引用した『ネスト』第2部の序文には，大意以下のような文が更に続き，文学

史家の興味をひきつける：戯れのスタイル (lustiger Styl) で書かれていても，具眼の読者は核心を見出す事だろう。苦い薬には口直しを添えるもの，作者はそれに倣ったのにすぎない。ところが頓珍漢は居るもので，甘味は有害などと勘違いしてくれる。もっとも中には，手前の作以外はなんでも「無駄なおしゃべり Salbaderey」とけなす鬱陶しい諷諫屋(オヤカマ)氏も居て (Saturnisten und Maulhencholischen Köpffe) ……

この最後の一節は明らかに Christian Weise を意識し揶揄しているのだが，それはヴァイゼが『天下の三馬鹿』に「血のめぐりが悪いおしゃべり (lederner Salbader)」とジンプリをやっつけたようにとれる序文を書き，『天下の三賢』でもジンプリを茶化したような一章があるからである。これに対するグリンメルスハウゼンの反応はまず *Teutscher Michel* (op. 18) にあらわれるが，それについては既に別稿[11]でふれたので重複を避け，ここでは諷刺に関する両者の姿勢の一致点と相異点を簡単に指摘するにとどめよう。

第一に諷刺諧謔文学のもつ教訓的要素 (nützlich) と娯楽的要素 (lustig) を，苦い薬を甘くまぶして飲み易く，と喩える点二人に差異はない。もっともグリンメルスハウゼンの場合『阿呆物語』続編に於て既に不思議な果実の比喩があり，薬 (Arznei, Pillun) と甘味 (Zucker) を果心と果肉 (Kern und Hülse) に置き換えることもできるが，「笑いながら正す」主旨には変りがない。第二に『アマディス』の系譜につながる所謂 Idealroman (観念的ロマン) とそれを支える美意識や価値観に対する批判的態度も共通している。第三に，とりわけ同年に刊行された『ネスト』第1部と『三馬鹿』とは，一人称の主人公とグループ的主人公群のちがいや「隠れ簑(フォーゲルネスト)」のモティーフと旅のモティーフの違いはあっても，共に各地を遍歴する間に人間の愚かさや罪深さを観察するという趣向において一致し，当然の事ながら対象や批判において共通するものを有している。余談ながら，現代におけるグリンメルスハウゼン研究の泰斗 G. ヴァイト氏は，微妙な言い回しながら，『ネスト』第1部が『三馬鹿』に影響を与えたと暗示しているが[12]，これはやや贔屓目であろう。何故なら『ネスト』第1部が1672年の末に出版されたのに対し[13]，『三馬鹿』は「書籍市(メッセ)に間にあうよう印刷された」という『三賢』の序文によって[14]，たとえこの書籍市(メッセ)が秋のそれであっても，『ネスト』よりむしろ先に出版されたと推定されるからである。

さて，別稿にふれた国語論も含めて，上のような基本的一致があるにも拘らず，少くともヴァイゼは殊更グリンメルスハウゼンに対し距離を置こうとしているように思われる。信教上の問題や，新進作家（？）が既に名を成した大家（？）に対して抱く対抗心——言う迄もなく二人は面識はおろか互いの本名も知らない——といった個人

的感情はさておき，矢張りそこには，三十年戦争という激動の真唯中を生きぬいたライン文化圏の一邑長と，復興の時代に活動を始めたエルベ文化圏の教育者との「趣味」の違いが作用しているのであろうか。ヴァイゼは笑いの洗練と教育効果を強く意識し，民衆的・土俗的諧謔の伝統を，全面的ではないにしても Sauposse（野卑な茶番）として拒ける傾向を示すが，グリンメルスハウゼンはこの意味では遙かに民衆文化に忠実であり，物語の土壌を肥沃ならしめる為には敢えて卑俗な施肥も恐れぬ事は先に述べた如くである。

もっともこのような趣味の相異というものは，三百年という時間を隔ててしまえば，言うに足りるほどのものではないかもしれない。況や言語と文化の伝統を異にし，啓蒙主義とフランス革命の洗礼を受けた後の西欧文化を受容している者が，たとえば西鶴や一九に対しても感ぜざるをえぬ異和感を忘れて，「今日的感覚」をもってこれを観れば，グリンメルスハウゼンにせよ，ヴァイゼにせよ，何とも滑稽な一面を有する事は否定しがたい。しかも，ヴァイゼは既に此岸志向の文学とされ，グリンメルスハウゼンは未だ彼岸志向であるとされるにも拘らず，より新しく洗練され常識的で現実的である筈のヴァイゼの「ポリーティッシュ」なロマンの方が諷刺座標のスケールが小さく文学的追体験より文学史的，文化史的興味をより多く感じさせるのに対し「真実をありのままに」と標榜する一方で，狂人ユピテルの幻想やムンメル湖の水人世界のようにファンタジーそのものに遊ぶモティーフに富むグリンメルスハウゼンの satirischer Stil は今日もなお奇妙な生命力をもっている。否，ファンタジーの世界に遊ぶのは個々のモティーフばかりではなく，既にジンプリチウスの存在そのものこそ秀れてファンタスティッシュであってみれば，ジンプリの物語はまさに「想像的存在において世界が映し出される，」[15]という基本的意味でロマンそのものである。非写実的「イデアール・ロマン」を横目でにらみながら，「妄想」を戒め「真実」を旗印にするグリンメルスハウゼン自身は，ファンタジーという言葉をむしろ否定的に使用し，ファンタストという派生語に至っては彼にせよ，ヴァイゼや J. ベーアの場合にせよ「現実離れの馬鹿者」という程の意味で当時多用されていたのであるが，グリンメルスハウゼンのロマンの真価が，豊かな体験や現実的・批判的精神ばかりでなく，たくましい想像力とそれらとの弁証法的合一にこそ求められるべきであるとすれば，やがて 18 世紀に至って遙かに積極的意義を付与される事になる Phantasie という概念は，皮肉な文学史的役割を当時演じたものである。洵に「無常ならぬは無常のみ」であるかもしれぬ。

(1978. 10)

注

1. Johann Jakob Christoph とも。Renchener Kirchenbuch の1676年8月17日の項には，Joannes Christophorus とあるという。
2. この名を継承する „Gaststätte" は今日も Oberkirch-Gaisbach に存在する。所有者 Frau Maria Seiler は此地に足をとどめる諸国の „Grimmelshausen-Freunde" にやんわりと記帳を求め，Renchtal のワインは舌にまろやかである。
3. Renchen の „praeceptor" (Schultheiß) としての晩年については Hermann Streich: Grimmelshausens Renchener Schultheißen-Zeit (参考文献3-3所収)。因にレンヒェンの人口は，1618年度180人，1666年度約700人，また1648年の時点では僅かに18家族を数えたという。
4. Gotthold Ephraim Lessing: Werke in 25 Teilen. hg. v. Fr. Budda, Hildesheim u. New York 1970 (Reprographischer Nachdruck), Teil 8, S. 196.
   レッシングがピカロ小説にも一見識を有していた事は Gußmann von Alfarache 論 (Teil 9, S. 108ff 及び S. 190f) からも窺われる。
5. Weydt: Der Simplicissimusdichter und Sein Werk (S. 1ff) 他参照。
6. この「シンボル」は所謂『バロック版阿呆物語』の挿絵に初出するものである。この種の Devise, モットーあるいは座右銘は当時の流行であった。
7. Philipp von Zesen: Assenat 1670 (DN, 1967)
8. Vgl. „Der Verfasser des Simpl war kein Simpl". In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 10. 1978
9. Vgl. Herzog: Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts, S. 71
10. やや意外な事であるが，グリンメルスハウゼンはホメロスを一応「意識」しているようだ。トロイ戦争やアキレスの言及，Zoilus und Moscus の名などにそれが表われている。
11. 拙稿：クリスチァン・ヴァイゼの「ポリーティッシュ」な小説に関する覚書。(『一橋論叢』第79巻第2号)
12. Weydt: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, S. 79
13. テキスト 1-1-5, S. IX
14. Die Drey kluegsten Leute in der gantzen Welt. Leipzig, Anno M DC LXXXII, S. 2 (初版は1675年刊)
15. Heselhaus, Clemens: Grimmelshausen. Der abenteuerliche Simplicissimus. In: Der deutsche Roman I. hrsg. v. Benno von Wiese, Düsseldorf 1963, S. 15

本稿執筆にあたり利用したテキスト及び特に頻繁に参照した研究書は次の通りである。なお，20頁の op (作品) 表は必ずしも最終的なものとはいえない。

1-1 Grimmelshausen Gesammelte Werke in Einzelausgaben, hrsg. von Rolf Tarot, Tubingen (Max Niemeyer) 1966ff.

1-1-1 Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch

1-1-2 Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche

1-1-3 Der seltzame Springinsfeld

1-1-4 Das wunderbarliche Vogelnest

1-1-5 Dietwalts und Amelinden anmuthige Lieb-und Leids- Beschreibung

1-2 Grimmelshausens Werke in vier Bänden. hrsg. von den Nationalen Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen Deutschen Literatur in Weimar, Berlin und Weimar (Aufbau) 1972, 3. Aufl.

2-1-1 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus mit 150 Illustrationen von Josef Hegenbarth, Wiesbaden (Fourier u. Fertig) o. J.

2-1-2 Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch, Stuttgart (Reclam) 1961

2-2-1 Trutz-Simplex oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche, Frankfurt (Insel) 1977

2-2-2 H J. Chr. v. Grimmelshausen: Die Landstreicherin Courage, Der Springinsfeld, Wiesbaden (Vollmer) o. J.

3-1 hrsg. v. G. Weydt: Der Simplicissimusdichter und sein Werk, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1969

3-2 Weydt, Günther: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, Stuttgart (Metzler) 1971

3-3 Grimmelshausen Dichter und Schultheiß……Festschrift der Stadt Renchen zur dreihundertjährigen Wiederkehr des Todestags von Johann Jakob Christoph v. Grimmelshausen am 17. August 1976. Renchen 1976

3-4 Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit, (Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster in Zusammenarbeit mit dem Germanistischen Institut der westfällischen Wilhelms-Universität, Münster 1976

3-5 Um Renchen und Grimmelshausen, Renchen/Baden (Grimmelshausen-Archiv) 1976

3-6 Behrle, Rolf: Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, Bühl Baden 1971

4-1 Rötzer, Hans Gerd: Der Roman des Barock 1600–1700, München (Winkler) 1972

4-2 Herzog, Urs: Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz (Kohlhammer) 1976

4-3 Meid, Volker: Der deutsche Barockroman, Stuttgart 1974