

ナトゥラリズムとシニシズムの彼方 (5)

— フォークロリズムの理解のために —

Neither Naturalism nor Cynicism (5)

— An essay on the Concept of “Folklorism” —

河野 眞

KONO Shin

愛知大学国際コミュニケーション学部

Faculty of International Communication, Aichi University

E-mail: smmakono@yahoo.co.jp

Abstract

As the last phase of the essay concerning the concept „Folklorism“, the present paper deals with the episode of Heinrich Heine, a German poet, who made a cynical comment about the Tiloreses or Swiss, one of the first groups that performed their hometown songs before a large audience in London in 1820s. Heine, however, hadn't a stubborn attitude to the fashion of the period, but he was, for one, intensively engaged in the popular art of his time. As an evident example for it we can mention the romantic ballet „Giselle“, that has its origin in his essay „On Germany“ which was published in a magazine in French and in which Théophile Gautier, a French writer, found an idea that was an incentive for a world-famous piece. Heine's essay, therefore, is basically a poetic work, although it has long been considered by some Japanese Folklorists a theoretical work about the antithesis between Christianity and heathenism. Heine was fully aware of his responsibility as an artistic entertainer and from that viewpoint he was sometimes critical of the amateur groups that reproduce their daily life with some traditional requirements in the theatre without any proper arrangement, mistaking their „folk“-style for art. Moreover, Heine's alarm about the early stage of the „culture-industry“ doesn't cease to be connotative today when the folklore elements are frequently used in many national and international events.

17. 日本民俗学におけるハインリヒ・ハイネ

フォークロリズムを検討する小論を締めくくるにあたって、「ハインリヒ・ハイネと民俗学」というテーマを取り上げようと思う。フォークロリズムに直接関係するかどうかの問いはしばらくおいて、問題の広がりを見るには適していよう。

これには筆者なりの動機も重なっている。今から十年近く前に日本民俗学の分野で大部な事典が編まれた折のことである。ドイツ民俗学にかかわるのは数項目を担当したが、ドイツ、オーストリア、スイスの民俗学の全体でも5、6項目に過ぎない一つが「ハイネ」と指定されたのであった。腑に落ちないものがあったが、背景は分わかっていて、釈然としなかったのは、ハイネがドイツ民俗学の学史では問題になる存在ではないからであり、理由が分かっていたのは、日本での受容の性格があきらかだったからである。そこで事典の「ハイネ」の解説には、ハイネは民俗学史上では特筆すべき人ではないが、民俗情念の文学化という脈絡では大きな里程標であり、また日本民俗学界で知られてきた作品に限って言えばキリスト教道徳に抗して官能の復権を宣言したと読むべきであろう、といった解説をつけた¹⁾。しかしそういう端折った言い方で通じるかどうかは、わだかまりとして残った。そこでハイネが民俗事象にシニカルな論評を加えたことに注目したこの機会に、その問題を取り上げようと思う。

日本の民俗学界でハイネの名前が今も特筆されるのは柳田國男が言及したことに起因する。あるいは、本人がそれに籠めた思いの程度とは別の次元で、教科書的に固定したのかもしれない。「不幸なる藝術」と「青年の学問」にハイネのエッセーに触れた箇所があるのがそれである²⁾。

ハイネの「諸神流竄記」を読んでみると、中世耶蘇教の強烈なる勢力は、ついにヴェヌスを黑暗洞裡の魔女となし、ジュピテルを北海の寂しい浜の渡守と化せずんば止まなかった。それと全く同様に、我々の系統ある偽善、即ち悪の費用を理解し得ざりし人々の辞令文学は、結局悪業を全滅し得ずして、ただそれを物凄い黒い技術としてしまったのである。殊に今日のいわゆる被害者の階級は、自身馬鹿らしい浪費を事としつつも、なお悪から受ける微小なる損害をも忍んでいなかった。故に二つの要求が合体して、この久しい歴史ある一種の藝術を、永く記録文献の外に駆逐することとなり、学問の目的物としては、遂に空宙のエレキやバクテリア以上に、取扱いにくい社会現象としてしまったのである。

1) 『日本民俗学事典(下)』弘文堂 2000, p.339:「ハイネ」

2) 柳田國男「不幸なる藝術」

「諸神流竄記」は、今日では「流刑の神々」という分かりやすいタイトルで親しまれている。もともと、細かいことを言えば、原語のタイトル“Götter im Exil”の意味をより正しく言い表しているのは〈のがれる、逃げる〉の意味を含む〈流竄〉という難しい言葉の方であるとは言い得よう。それはともかく先ず注目しておきたいのは、柳田國男がハイネに触れたのは、文学を論じた書きものだったことである。「不幸なる藝術」のタイトルのもとにまとめられた数篇の論考のテーマは〈ウソ〉である。ハイネにふれた個所を含む一文は昭和2年で、またそれが一書のタイトルとされた。またこの論述では、讒訴や詐術や姦計、特に人を陥れようとする〈悪の藝術〉が中心になっている。以後もその関心は持続し、〈ウソ〉の諸相が探求されることになる。虚言、ボケ、さらに「鳴濤の文学」（昭和22）なども収録され、〈ボケ〉や〈オカシイ〉といった言い回しへの考察も含んでいる。要するに、ウソの技術の消長推移を論じた異色な文学論である。そこにハイネが取り上げられたのである。ハイネの「流刑の神々」が文学にかかわるエッセーで言及されるのは少しも不思議ではない。

二つ目は、そうは言ってもハイネのその一文への着目には、やはり民俗学の視点との関係がみとめられることである。それに先立つ『青年と学問』のタイトルの下に収録された諸論考の一篇「日本の民俗学」（大正15年）のなかにハイネが取り上げられた一文が入っている。そこでは「フオクロアの成長」の小見出しの下に次のように記されている³⁾。

英国人は殊に学会に興味を持つ国民である。斯ういふ会が出来、旅行が盛んになり、又国際の交通が益々自由になると、僅かな年月の間にも学問は著しい進況を呈せざるを得なかつた。今日では殆ど最初の出発点が有閑地主等の道楽半分の事業であつたことを忘れてしまつたやうな有様である。併し我々が青年時代の愛読書ハイネ・インリッヒ・ハイネの諸神流竄記などは、今からもう百年以上も前の著述であつたが、夙に其中には今日大に發達すべかりし学問の芽生を見せて居る。アナトール・フランスの如き敏感なる文人たちが、いち早く此研究の究極地に就いて、深い意義を認めたのは申す迄も無い。要するに耶穌の宗教が一世を席卷した歐羅巴大陸にも、猶百千年を隔てて豊富なる上代が生き残つて居た。それが容易に平民の日常生活の中から掬取られるばかりで無く、新しい社会の動きさへも、暗々裡に之に由つて左右せられる場合が多かつた。之をしも書齋の学者たちは、夢ほども心付くこと無くして、単に紳士の表面事相のみによつて、文化の消長を説いて居たのであつた。

さては尚大に進んで考察すべからずといふ心持ちが、フオクロアをして一隅好事の徒の博識に止まることを許さなくなつたのである。ゴンム翁の村落生活研究が公けに

3) 「青年と学問」『定本柳田國男集』第25巻, p.253

されたのは1878年であつた。或寒村の小さな寺の新築に、鶏の血を入口の敷石の上に（そそ）いだといふたつた一つの小さな異聞は、今まで恐ろしい蛮民の中のみ、行はるゝものときめて居た生類犠牲の風習が、白人の諸国にも実は広く行はれて居たことを発見せしめる端緒であつた。人は斯くの如くにしてフオクロアの微々たる破片が、語らんと欲するものに耳を傾けたのである。

後に『青年と学問』の冒頭に取められることになる、ハイネへの言及をも含む「日本の民俗学」一篇が講演されたのは大正15年4月、日本社会学会でのことであつたと言う。そこで柳田國男は、ヨーロッパの民俗研究との接触の経緯を率直に語っている。フオクロアが1846年にイギリスではじめて用いられた術語であることはやや早くから知っていたであろうが、ドイツのフォルクスウンデとの触れ合いは、社会学会での講演のほんの少し前であつたことも柳田國男は隠していない⁴⁾。

……前年、私は伯林の或古本屋で盲捜しに参考書を買ひ集めようとして居たとき、実はまだフオクロアを独乙語で何と訳すのかを知らずに居た。ちょうどそこへコロムビア大学のボアス教授が来て居て教えて貰つた。貴君はフオクロアの本を捜すならフォルクスウンデと謂はなければ解らぬ。フォルクスウンデと謂へば独逸ではエスノロジー又はエスノグラフィーになるのだと教へてくれた。……

そして先に引いたハイネへの言及になり、そこに〈我々が青年時代の愛読書ハインリッヒ・ハイネの諸神流竄記などは、今からもう百年以上も前の著述であつたが、夙に其中には今日大に発達すべかりし学問の芽生を見せて居る〉という感想になるわけである。

ここには何かはつきりしないものが感じられるのである。それを少しく敷衍すると、もし30年に垂んとする長期にわたつてその知識を温めていたのであつたなら、ヨーロッパを訪れた際には、ハイネによって片鱗をつかみ得たドイツの民俗学の同時代の如何であるかに関心が走つたはずではあるまいか。しかし事實はそうした動きにはならなかつた。柳田國男には、同時代のドイツ語圏の民俗学の事情への関心は希薄であつたように思われる。事實、1920年代のドイツ民俗学界では、ハイネから片鱗がうかがえるような民俗観はあまり力をもっていなかつた。むしろ柳田國男の方にはつきりした考え方があつて、それに合うものとしてハイネの文学作品を深読みしたということではなかつたらうか。

そこで次に、ハイネの「諸神流竄記」ないしは「流刑の神々」そのものを問うてみたい。それは大きく見ればハイネのヨーロッパ文化のなかでの位置の問題である。結論を言つて

4) 同上。

しまえば、ハイネは民俗学の学史に名前の挙がる人ではなく、ヨーロッパの民俗学の関係者は、ハイネに〈学問の芽生〉を読むことなど絶えて無かった。ハイネを民俗学の里程碑のように見るのは、日本の民俗研究者だけと言ってもよい。もっとも、その結果として、身近なところにハイネのその翻訳があるわけであるから、意外な果実であろう。しかもその今日行なわれている翻訳はゲルマニストにして昔話研究の大家の小沢俊夫氏の手になるだけに周到でもある。しかしそこで重心が民俗学の理論におかれているとすれば、事態は微妙なすれ違いを含むことになる。

その問題へ進む前に、ハイネの文章をもう少しみておきたい。「流刑の神々」の前作にはここでは二つの評論を取り上げたい。「流刑の神々」にはいわばその前編ないしは本編に当たる「精霊物語」がある。二作はやや時間をおいているが、一連のものともみることができる。その事情は、浩瀚な（没後百年）記念版ハイネ全集の解題や補説を繰るまでもなく、小沢氏の「あとがき」に詳しい。「精霊物語」は1835年から36年の成立で、先ずフランス語で発表された。「流刑の神々」は1853年の発表で、やはりフランス語が最初であった。両文とも、フランス人に向けた「ドイツ論」の一部ないしはそれとの関連した構想されたものである。両文が、民俗学の関心を惹きそうなスタイルをもっていることは事実であり、「精霊物語」の書き出しがすでにそうである⁵⁾。

……よく言われることだが、ヴェストファーレンには、古い神々の聖像がかくされている場所をいまだに知っている老人たちがいるということだ。彼らは臨終の床で、孫のうちでいちばん幼いものにそれを言って聞かせる。そしてそれを聞いた孫は、口のかたいザクセン人の心のなかにその秘密をじっといだている。むかしのザクセン領だったヴェストファーレンでは、埋葬されたものがすべて死んでしまうわけではない。そして古い檜の森を逍遙していると、いまでも古代の声がきこえてくる。

かく幽遠な世界へ読者をいざない、その結構のなかでハイネの独自の文学世界が繰り広げられる。柳田國男が〈中世耶蘇教の強烈なる勢力は、ついにヴェヌスを黒暗洞裡の魔女となし、ジュピテルを北海の寂しい浜の渡守と化せずんば止まなかった〉と紹介しているような物語がその一つである。それは、古い文書の記載という手の凝った趣向のもとに、次のような筋立てをもっている。一 氷雪におおわれた北海の孤島に漂着した数人の漁師が、粗末な丸太小屋を見つけ、そこに幾百歳とも知れぬ老人と、毛の抜けたヤギ、それにやはり羽毛の跡も無残な不気味な鳥を見いだす。一人が故郷のギリシア語でかたつたところ、老人の返す言葉には、その地の悠久の昔の様らしきものが漏れるかとも聞こえ、しかもそ

5) 小沢(訳)『流刑の神々・精霊物語』p.7.

の地が荒廃をきたしたことを知るや、老人ばかりか山羊と怪鳥も嗚咽と悲嘆にくれ絶叫を立てるのであった。後に識者が解説が加えられたところでは、それはゼウスであり、また幼子ゼウスをその乳で扶養した山羊アルテアであり、巨鳥はかつて稲妻を爪につかんだ飛翔した大鷲であった、と言う。

わけてもハイネが力をこめて描くのはタンホイザーの伝説で、女神ウェヌスの山で美と愛欲の虜になった騎士が、悔恨に突き動かされてローマへ詣ではしたものの、ローマ法王に懺悔を拒まれて再び帰ってゆく話である。法王が手にする枯れ木の杖に緑が付くなら懺悔は受け入れられもしようが、との無理難題が現実のものとなるという運びは、後年のリヒャルト・ヴァーグナーのオペラでも知られている。そのヴァーグナーよりも早く、ハイネはこの伝承を自分流の世界に組み変えた。昔読んだという伝承にそった歌謡を先ず配置した。次いで、ウェヌスに仮託して女性の美と情愛と肉欲の甘美を存分に歌い、法王の断罪に揶揄を投げ、同時代のドイツの世相に寸鉄をふるった。どんな情景も感情も自在に歌い得たその言葉は、(ハイネのパリでのマチルデとの同棲を映しているかどうかはともかく) 時に男女の物狂おしい痴情にも近づくほどである。

タンホイザー様、気高い騎士様
わたしが厭になりましたの
わたしから心が離れることはない
数千回も誓ってくださったのに

さあ寝室に行つて
ひそかな愛撫を楽しもうじゃありませんか
百合にも似た私の白い身体で
お気持ちを晴らしてあげます。

ウェヌスよ、美しいお前
お前の魅力はいつまでも輝かしい
大勢の者がお前に心を焦がし
これからも大勢が心を燃やすだろう。

お前の優しい魅力をたのしんだ
神々や英雄を思うと
百合のごとき白いお前の
身体が厭わしくなる

百合のように白く美しいお前の
 肉体におれはただもう驚くほかない
 けれど、これからもどれほど大勢の男が
 お前の肉体を楽しむことかと考えてしまう

ハイネは風紀の桎梏と道德の偽善をしりぞけて、情愛の麗しい諸相を歌い、ときに愛欲と耽美の域へ入っていった。道德と風紀はキリスト教の世界であり、その抑圧からギリシアやローマの古代世界が輝きを放ち、口碑に変わり果てた古文化という設定の下に率直な哀歎がこみ上げる。その対比と点滅を、ハイネはドイツ文化として提示した。それゆえ時事的な評論でもあり、それを併せもつ文学作品であった。

しかし、果たしてそう読まれてきたであろうか。日本での受容の様子は、達意の翻訳をほどこした小沢俊夫氏が解説がよく物語っている⁶⁾。

柳田の日本人の信仰の研究および口承文芸の研究のなかでは古代の神々の「衰退の影」という概念がきわめて重要な役割をもっている。柳田のこうした、十九世紀進化論的な、一方向への退化論には近年批判があるが、わたしは、柳田が「衰退の影」という発想をもつようになったについては、ハイネの『流刑の神々』がかなり影響しているのではないかと想像している。

とまれ、柳田によって先導された日本民俗学は、そのとき柳田が感じとった問題を日本の庶民文化のなかにさぐる仕事をそれ以来営々とつづけてきているのである。

それはなにかと言えば、体系的な神社神道や仏教が日本の文化をおおう前に日本人がもっていた信仰はどのようなものだったか、という問題である。日本民俗学はそれをさぐるに、古い生活形態や信仰をより多くとどめている農村、山村、離島を重視し調査してきた。そこに日本民俗学が成立しているわけだが、日本人の古代信仰の痕跡が次第に明らかにされるにつれて、その研究はもはや「民俗学」の枠のなかでは窮屈になり、最近では「民俗宗教学」ということさえ唱えられるようになった（例えば弘文堂「講座日本の民俗宗教」全7巻）。

柳田がくりかし言っているように、キリスト教の徹底的布教を受けなかった日本には、古代信仰が、ヨーロッパにおけるよりはるかに色濃く残っているのである。いや、それはまだ生きていけると言えるであろう。ハイネはかすかな伝説や古い奇書のなかにかろうじてゲルマンの古代信仰をみいだしたが、わが日本では実は現代のわれわれのまわりにも古代からの信仰が息づいているのである。それは田の神、山の神、道祖神、

6) ハイネリヒ・ハイネ(著) 小沢俊夫(訳)『流刑の神々・精霊物語』(岩波文庫 1980), p.7.

さまざまなつきもの、豊饒を願う性器崇拜、若水取りに始まる年中行事などにみられるのである。

ハイネのこれらのエッセーは、われわれがあまりに身近にもっているためにその意義を忘れてしまいがちな日本の民俗的信仰のさまざまな事象を、はっきり意識させてくれるし、そのことによって、キリスト教の洗礼をうけたヨーロッパ文化の裏面と、それを受けていない日本の文化の裏面との、共通性と差異とをはっきり意識させてくれるのである。

日本民俗学の課題や歩みとしてここで説かれるのが、標準的な理解であるのかどうか、あるいはやや不審の感じる人もいるとも思われるが、先ずこれが一定の共通認識となっていることを踏まえて考えてみたい。

この解説を読んだ印象を言えば、まことに生真面目な読み方がされたという以上ではない。言い方を変えれば、ハイネの作品の種類を取り違えていないか、という疑問にもなる。それは大本の柳田國男についても言い得よう。ハイネのエッセーは論文ではない。文学作品と言ってもよい。文学作品を論文として読んだところに、実態とのずれ違いが起きなかったであろうか。

そこでドイツ人の手になる民俗学の展開を解説した文献を覗くと、ここで問題になっている意味でハイネに言及した文献は見当たらない⁷⁾。言及されることがないわけでないが、それはその時代において政治的な面で批判眼をそなえていた人物としてであり、民俗学の基本的な視点に関係する文脈においてではない。また今日の代表的な学史文献よりも前の解説となるとハイネの名前は一層挙がりようがなかった。それにはハイネがユダヤ人であったという要素もあったかも知れないが、逆にユダヤ人の民俗学に関する今日の文献でもハイネはやはり名前を現さないのである⁸⁾。

先の話題に戻ると、ハイネがドイツ人の民俗学史のなかで名前が挙がらないのは、見落としても偏見でもない。民俗学という限りでは取りあげる意味も必要性もなかったからである。しかし、ではハイネが民俗学と関係が無いかと言うと、それもまた違う。これまた

7) ここでは次の3種類の民俗学史を挙げておきたい。レーオポルト・シュミット(著)河野(訳)『オーストリア民俗学の歴史』名著出版 1992。(原著: Leopold Schmidt, *Geschichte der österreichischen Volkskunde*. 1951.); インゲボルク・ヴェーバー＝ケラーマン(著)河野(訳)「ドイツ民俗学—ゲルマニスティクと社会科学のあいだ」愛知大学法経学会『法経論集 経済・経営篇 I』第117(1988), 118/119 合併号(1989), 『経済論集』第122(1990), 124号(1990)(Original: Ingeborg Weber-Kellermann, *Deutsche Volkskunde zwischen Germanistik und Sozialwissenschaften*. 1969, 2. Aufl.: 1985.); ヘルマン・パウジンガー『ドイツ民俗学・上古学から文化分析へ』第一部「学問の再検討」(Original: Hermann Bausinger, *Volkskunde. Von der Altertumforschung zur Kulturanalyse*. 1971, Kap. 1.)

8) 次の概説書のなかのユダヤ人をめぐる民俗学に言及した諸所を参照, Rolf W. Brednich (Hrsg.), *Grundriß der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. 2., überarb. und erw. Aufl. Berlin 1994, *passim*.

一口に言うと、ハイネが言及したような見方は、当時の流行であった、と言うのが実情に合っている。古い異教がキリスト教に圧迫されて片隅に追いやられ、のみならず折にふれて歪んだ形態で現れるというのは、当時、人気のあるものの見方であった。またそういう見方を取り入れたなかでは、ハイネはその教説にあまり忠実な人ではなかった。やはり文学なのである。

(二点の留意事項)

なおここで二点について付記しておきたい。二つながら、ここだけですむ問題ではないが、この小論を通じて筆者が脇目で追っている側面の問題意識でもある。一つは私たちのあいだで往々みられる判断のあり方、もう一つは柳田國男に端的にみられる民俗学における視座である。

柳田國男がハイネにヒントを得たという推定についてであるが、あまり関係がなかったのでは、と筆者は考えている。ジェームズ・ジョージ・フレイザーについても、柳田國男がそこから基本的な着想を借りたような見方が時折起きるが、的を射ていないように思われる。日本では、何かめばしい思想があると、欧米の誰かに由来するという推論がよく起きるが、あまり生産的ではない。柳田國男の仕事については、一部では筆者には追従し難いものがあるが、それはそれとして、フレイザーや他のヨーロッパの先人は決して教祖のような存在ではなく参考人程度であったと見る方がよいと考えている。柳田國男とフレイザーを比べると、後者はその当時の思潮には合ったのであろうが、今からみるとその立論は偏頗であり、柳田國男のバランスのとれた、幅の広い知見の方がずっとレベルが高かった。今は特に立ち入らないが、覚えとしてこれを付言しておきたい。

二つ目に課題ないしは設問にしておきたいのは、柳田國男の視点である。先に引用したパラグラフのなかにも、ゴムによる鶏の血を戸口に塗る風習の発見を特筆している。〈今まで恐ろしい蛮民の中にのみ、行はるゝものときめて居た生類犠牲の風習が、白人の諸国にも実は広く行はれて居たことを発見せしめる端緒であつた〉として特筆される。その理解が当たっているかどうかはともかく、そのとき柳田國男はどういう視座に立っていたのであろうか。〈村落生活〉の一側面としてそれを発見したというとき、自分自身もその村落民の同類であることに思い当たったのであろうか。それとも、村落民を野性動物の生態や習性を観察するように、自己と断絶したものと考える立場だったのであろうか。この設問は、柳田國男の衣鉢を継ぐとされる日本民俗学に当てはまる。日本には〈古代信仰が、ヨーロッパにおけるよりはるかに色濃く残っている〉と識者は断定するが、それは自分の胸に手を当てて思いあたる節があるということであろうか、それとも民俗研究者を含まない〈村落生活〉の特質を指しているのであろうか。

18. 文学における〈異教〉の観念：バレエ作品『ジゼル』に見るハイネと ゴージェ

ところで、問題のハイネの作品が何であったかを見極めるために、観点を変えてみたい。日本人が民俗学の理論を読んだ作品がヨーロッパではどう受けとめられたのか、と問うのである。その作品、すなわちハイネがフランス語で発表した『ドイツ論』については、それが元になって世界的に知られた藝術作品が成立した。ロマンティック・バレエの代表的な一作『ジゼル』である。1841年6月28日にパリで初演され、以来、今日まで人気の演目であり続けている。しかも、音楽も振り付けも、大部分が製作当初の形態で今も演じられることにおいて、他にほとんど類例がない。このバレエ作品の基本構想がとられたのは、先に挙げた「精霊物語」であった。その事情を、このバレエ作品の研究書は次のように説明している⁹⁾。

『ジゼル』については幸運なことに、制作者のひとり、テオフィール・ゴージェが、「ラ・プラス」紙に書いた文章の中で、どのようにしてこのバレエが誕生することになったかを記している。高名な作家で批評家のゴージェは、単に制作者のひとりというにとどまらず、まぎれもなく『ジゼル』の起案者だったのである。

初日の予告に書かれたこの文章は冗談めかして仲間の詩人に宛てて書かれたもので、次のように始まっている。「親愛なるハインリヒ・ハイネへ。2, 3週間前、あなたの素晴らしい御著書『ドイツ論』を読み返していたとき、素敵な一節にゆきあたりました。どこを開けても魅力を感じるところばかりの本ですが、その箇所とは、あなたが白衣の妖精について書いているところです。この妖精たちの着衣のへりはいつも濡れているのですね。それから自分の元の恋人の結婚式の日、新婚夫婦の部屋の天井にサテンの小さな足を現した水の精の話。あるいは、雪のように白いウィリが、無情に踊り続けること。それから、ドイツの月光に柔らかく照らされた霧の中、ハールツの山々やイルゼの河畔であなたがご覧になったという愛らしい妖精たちの名残り。こういうことについてお書きになっているのを読んで、わたしは思わず嬉しかったです。『これは素晴らしいバレエができるんじゃないか』」

ウィリについてのこの伝説とは、どのようなものか。ハイネによると、この物語はスラヴ起源で、ウィリとは婚約したが結婚式を迎える前に死んでしまった娘たちである。生前踊りに対する渴望を癒すことができなかつたので安らかに墓に横たわってい

9) シリル・ボーモント(著) 佐藤和哉(訳) 『ジゼルという名のバレエ』新書館 1992 (Original: Cyrill William Beaumont, *The Ballet Called Giselle*. 1944); 成立過程については次の文献も参照; 新藤弘子(著)・まつもとめいこ(イラスト) 『世界バレエ名作物語 ジゼル他』汐文社 2008.

られず、真夜中になると起き出して公道に群れをなして集うと若者を誰でもダンスに誘い、倒れて死ぬまで躍らせるのである。

.....

ウィリについて何か書かれている辞典や参考文献はほとんどない。しかしマイヤーの『百科事典』だけは「ヴィレス」または「ヴィリス」を載せていて、「婚約しているながらその不実な男に裏切られたために死んでしまった娘の霊が吸血鬼となったもの」と定義している。これは、ハイネの説明よりもずっと筋が通っている。これで娘たちが年若くして死ぬわけも分かるし、男に対して激しい復讐の念も持っている理由も説明がつく。

ウィリは今日ではその分野の事典には載っており¹⁰⁾、また最近では、ヨーロッパの怪異のオン・パレードとも言うべき人気作品によって多くの人が知るところとなっている¹¹⁾。が、今取り上げているのは、その黎明期とも言うべき状況である。ウィリの外見や踊り方を問うて、先のバレエ解説書はハイネの「精霊物語」のその箇所を引用しているが、ここでは邦訳、すなわち小沢訳によってその箇所を抜き出す¹²⁾。

オーストリアのある地方には、起源的にはスラブ系だが今のべた伝説とある種の類似点をもった伝説がある。

それは、その地方で「ヴィリス」という名で知られている踊り子たちの幽霊伝説である。ヴィリスは結婚式を挙げるまえに死んだ花嫁たちである。このかわいそうな若い女たちは墓のなかでじっと眠っていることができない。彼女たちの死せる心のなかに、死せる足に、生前自分で十分満足させることができなかつたあのダンスのたのしみが今なお生きつづけている。そして夜中に地上にあがってきて、大通りに群れなして集まる。そんなところへでくわした若い男はあわれた。彼はヴィリスたちと踊らなければならない。彼女らはその若い男に放縦な狂暴さでだきつく。そして彼は休むひまもあらばこそ、彼女らと踊りに踊りぬいてしまいは死んでしまう。婚礼の晴れ着にかざられて、頭には花の美しい冠とひらひらなびくりボンをつけて、指にはきらきら輝く指輪をはめて、ヴィリスたちはエルフェとおなじように月光を浴びて踊る。彼女らの顔は雪のようにまっ白ではあるが、若々しく美しい。そしてぞっとするような明るい声で笑い、

10) 参照, Zdeněk Váňa, *Mythologie und Götterwelt der slawischen Völker*. Stuttgart 1992, „Vila“.

11) 折り込みの解説紙片には〈魔法族の〉のメンバーとしてヴィーラが〈魔性の女性。男性の心を惑わせる。ブルガリア・ナショナルチームのマスコット〉と紹介されている。本文は次を参照, J.K. ローリング (作) 松岡祐子 (訳) 『ハリー・ポッターと炎のゴブレット (上)』 静山社 2002, p.160f.

12) 小沢 (訳) 『流刑の神々・精霊物語』 p.24-25.

冒険的なまでに愛くるしい。そして神秘的な淫蕩さで、幸せを約束するようにうなずきかけてくる。この死せる酒神の巫女たちにさからうことはできない。

人生の花咲くさなかに死んでいく花嫁を民衆は、青春と美がこんなに突然暗い破滅の手におちることに納得できなかつた。それで、花嫁は手に入れるべくして入れられなかつた喜びを、死んでからもさがしもとめるだという信仰が容易にうまれたのである。

『ジゼル』が成立するには、これに加えてヴィクトル・ユゴーの『東方詩集』中の詩、薄倅のスペイン娘をうたった「ファントム」もまた重ね合わせられたと言う。そうして出現したテオフィール・ゴージェの台本は、作曲家を刺激し、振付師を奮い立たせた¹³⁾。バレエにおいて音楽の比重がどの程度かは微妙であるが、舞台藝術のような共同制作が運命づけられた総合芸術では、それだけに核になる着想が決定的な意味をもつ。『ジゼル』の場合、最初からプリマ・バレリーナー、この作品ではタイトル・ロールにはカルロッタ・グリジをゴージェ自身が想定しており、それが作想の広がりをも助けた面があったとされている。とまれその台本は、人気作曲家アドルフ・アダンの曲想をうながし、振付師ジュール・ペローとジャン・コラリを大いに奮起させた。作品の人气が150年を経てなお衰えないだけに、これら初演にかかわった者たちの人間関係は今も関心をさそうようである¹⁴⁾。ジュール・ペローは、カルロッタが後にポーランド貴族のもとに身を寄せるまで苦楽を共にする間柄でもあった。台本を手がけたゴージェは、カルロッタの妹エルネス



ジゼルを踊るカルロッタ・グリジ

13) その事情は前掲書に詳しい。参照、ポーモント(著)佐藤(訳)『ジゼルという名のバレエ』

14) 関係者の生没年を挙げておく。ゴージェ (Pierre Jules Théophile Gautier 1811-72), アドルフ・アダンの (Adolphe-Charles Adam 1803-56) ジュール・ペロー (Jules-Joseph Perrot 1810-92), ジャン・コラリ (Jean Coralli 1779-1854), カルロッタ・グリジ (Carlotta Grisi 1819-99)

ティーヌと結婚したが、後年、死を前にしてなおカルロッタの名前を書き記したとのエピソードもつたわるなど、創作には濃密な感情がはたらいたようである。かくして成り立った台本と作曲と振り付けが基本的には今も踏襲されている¹⁵⁾。

ところで、このウィリの伝承はそれだけがまったく単独で現れたのではなく、近縁の話題へもハイネの筆は伸びていた¹⁶⁾。

この物語はゲーテのもっと美しい詩のひとつ「コリントの花嫁」を思い出させる。この詩はすでにド・スタール夫人によってフランスの読者にも紹介されている。この詩のテーマは非常に古く、はるかにテッサリアのおそろしいおとぎばなしにまでさかのぼる。エリヤンがこの話を物語っているし、類似の話をフフィロストラトゥステアネのアポロニウスの生涯のなかで報告している。それは不吉な婚礼物語で、女は幼児の生き血を吸うラミアと言われている。……

このようにして、このエッセーの主題とも見える、古い異教の世界へ入ってゆく。実にキリスト教の束縛と、その間を縫って出没する異教の思念は、ハイネのエッセーの多数のエピソードをまとめあげている枠組みでもある。しかも、そこで描かれる異教から立ち上る思念はどれも甘美でポエティックである。それを見ると、現世の秩序と連続する桎梏と自由な想像世界という対比こそ、そこでの主題であることが分かってくる。そこで、今一度、先の『ジゼル』に立ち返ると、ハイネのエッセーに作品の想を得たゲーティエは、その素材がキリスト教以前であるとか古い異教の名残であるかとかといった条件に少しもこだわっていなかった。まして異教的世界とかかわっているといった意識はまるでなかったようである。解説書には作品の場所について、ゲーティエが記した言葉が拾い上げられている¹⁷⁾。

『ジゼル』の台本は、時代や季節、場所についてあまり多くを語っていない。しかし、時代は分からないとはいえ、話はブドウの収穫の祭から始まっているのだから、季節が秋であることは明らかであり、場所については、「トゥーリンゲン地方の辺境」だということでドイツ中部だということしか分からないが、ゲーティエは初演予告の中でもう少し詳しく述べている。「出来事が起こる地ははっきりしていない。それはシレジアかトゥーリンゲン、あるいはシェイクスピアの愛したボヘミアの港町のどれかでも

15) 振り付け台本の復刻版は次を参照, *Giselle, ou les Wilis: Ballet fantastique en deux actes*, hrsg. von Frank-Manuel Peter. Fasimile der Notation von Henri Jutnant aus den 1860er Jahren. Hidesheim 2008.

16) 小沢(訳)『流刑の神々・精霊物語』p.25.

17) ボーモント(著)佐藤(訳)『ジゼルという名のバレエ』p.99-100.

いい。ただライン川の向こう側、どこかドイツの隅の神秘的な地方であればいいのだ」

『冬物語』一曲が繰り広げられる場所であるボヘミアの港町は、シェイクスピアが地理に無頓着であった証左としてよく挙げられる。ゲーティエはそれを引き合いにして、自己の舞台作品において素材の時空の特定が非本質的であることを言い表したのである。ハイネの文章に興業的に立ちゆく舞台藝術の材料を探ったプロの読み方としては、それは至極まっとうなことであった。キリスト教と異教の対比は、同時代の最も真剣な読者には何もものでもなかったのである。しかもそれは読み違いではなかった。そもそも、ハイネの二つのエッセイは、論述に詩歌をとりまぜる形態をとった一篇の創作である。あるいは、ドイツ論に枠をかりて想像力を羽ばたかせた文学作品である。

補足として言い添えれば、ゲーティエが異教の概念に無関心であったとか、そのためにハイネの折角の構図を読み取れなかったのでは、などといった憶測は成り立たない。ゲーティエもまた同時代の道徳への時に挑戦者であった。藝術は常に挑戦であると意味で、同時代を相手にしていたが、しかもそれを表現する上で〈異教〉を大いに口にすることがあった。たとえば、書簡体の小説『モーパン嬢』のなかで、主要人物の一人がこんなことを書き送る¹⁸⁾。

ぼくはホメロス時代の人間だ。— ぼくの生きるこの世界はぼくの世界ではない。ぼくは周囲の人間世界に少しも馴染めない。キリストの降臨はぼくには関係ない。ぼくはアルキピアデスやフェイディアスにも等しい異教徒だ。— ゴルゴタの丘に受難の花を摘みに行った覚えもなければ、磔刑者キリストの脇腹から流れて出て世界の赤い帯となったあの深い河の波に浴したこともない。— 反逆するぼくの肉体は靈魂の覇権を認めようとはせず、肉の衝動は禁欲の苦行を拒否する。……

…… さっきキリストはぼくのために降臨されたわけではないと言ったが、近代の天の星となった聖母、栄光の幼子イエスの優しき母マリアもまたぼくの救いにならなかった。……

…… ぼくには「海から誕生するウェヌス」の方が千倍も好ましい。— 眼尻の反った古風な瞳、いかにも婀娜っぽく口づけを誘う、あの切れ目のはっきりした端正な唇、狭いふくよかな額、無造作にうしろに束ねた、海のように波打つ髪、引き締まった艶やかな肩、無数の魅惑の曲線を描く背中、離れすぎない小さな乳房など、丸い輪郭のすべて、ゆったりした腰、繊細な活力、惚れぼれする女らしい姿態にみなぎる人間離れた逞しさ,,,,,,, こうしたウェヌスの姿にぼくがいかに心奪われ魅了されるか

18) テオフィル・ゴーチエ(作) 井村実名子(訳)『モーパン嬢(下)』岩波文庫 2006, p.29以下。

は、思慮深いキリスト教徒のきみには想像もつくまい。……

ウェヌスは人間界に近づくために海から上がってくる、— 人間の男を愛する女神にふさわしく— 糸まとわぬ姿で、独りきりで。— 彼女はオリュポスの山よりもこの地球を好み、神々よりも人間をよく恋人に選んだ。ウェヌスは物憂げな神秘的なヴェールをまとわない。背後に^{いるか}海豚を従え、真珠貝に片足をのせてすつくと立つ。すべやかな腹部に陽光が映える。波打つ美しい毛髪を白い手で高く持ち上げる。……
その^{あですがた}艶姿は誰でも見ることができる。彼女は何ひとつ隠さない。なぜなら羞らいはもっぱら^{しこめ}醜女のものだから。しかも羞恥の感情は新時代の発明品、形象と物質に逆らうキリスト教的侮蔑の産んだ娘だ。

おお、古代の人々よ、あなた方の崇めたものは何もかも貶められ、あなた方の偶像は破壊され、埃にまみれた。穴だらけの^{ぼろ}襤褸をまとう、痩せこけた隠者や、円形劇場で虎に肩を噛まれた血だらけの殉教者が、あなた方の美しく魅力的な神々の台座を占領したのだ。— 世界はキリストの^{きょうかたびら}経帷子ですっぽりと包みこまれた。美女もわが身を恥じて、屍衣をまとわねばならなかった。……

このゲーティエにおけるキリスト教文化と異教の対比は、ハイネの『ドイツ論』と近似したものと言ってよいであろう。文学史は、この有名な一節をむしろゲーティエの〈藝術至上主義・耽美主義〉の宣言とみなしている¹⁹⁾。古い異教に託して現実を打破せんとするのであり、そこに立ち現れるのは美の認識と造形であり、時にそれは官能美の藝術的刷新でもあった。キリスト教 VS 異教の構図はエンタテイメントに他ならない。

エンタテイメントの枠組み：キリスト教 VS 異教

この傾向は一過性どころか、時の経過と間とともに高まった観すらあった。〈異教〉というキーワードの下に拾うことができるエンタテイメントは何十あるいは何百あるか見渡せないほどである。またいずれの事例も、他とは違った特徴をそなえているであろうが、ごく一般的に言えば、〈異教〉は現行の秩序や道德のシステムへの挑戦を含んでいる。それが、近代のヨーロッパ社会において絶えず耳にする〈異教〉という合言葉の機能でもある。逆に既存のシステムの側に立てば、不正常や逸脱をとがめる簡便なレッテルの役割を果たす。あまりに多く目移りがするほどの事例群から、ほんの数例を挙げよう。

1. 「宇宙論者」サークル：19世紀末から20世紀初めにかけて、ミュンヘン市の北域、今日では中心部の一角シュヴァーピングは一種の藝術家村ともなっており、一時期そこに^{コスミカー}〈宇宙論者〉と呼ばれるグループが集まっていた。中心メンバーの一人はドイツ近代詩の雄

19) 参照、ゲーティエ (作) 田辺貞之助 (訳) 『キャピテン・フラカス (上)』岩波文庫 1952、訳者解説「テオフィル・ゲーティエについて」p.7-8.

シュテファン・ゲオルゲであった。彼らは時おり仲間の家でパーティを開いたが、その様子を、女流作家フランツィスカ・レーヴェントローに関する邦語の解説は次のように記している²⁰⁾。

このサークルはシュヴァービングで異教の仮装をしてしばしばパーティを開いた。例えば1903年2月22日にヴォルフスケールの家では、ゲオルゲがシーザーに、シューラーが大地母神に、フォルフスケールがインドのディオニュソスに、フランツィスカがバッコスの子に扮している。

このサークルの場合は、一般の古代ギリシア・ローマやゲルマン上古への傾斜に加えて、ヨーハン・ヤーコップ・バッハオーフェン（1815-87）が人間史の黎明期に再発見した母権制の刺激を強く受けていたようである。フランツィスカについては、こうも解説される。

一子をもうけたが……未婚の母であることは彼女の恋愛を妨げないばかりか、このサークルの母権制の思想に合致し、かえってそのことによって崇拜された。

硬直した支配的な道徳への挑戦と刷新が模索された一例と言えるであろう。

2. ハロウィン：話題をさらに飛ばすなら、今日ときどき話題になるハロウィンについてもそれは言い得よう。よく古いケルト文化が引き合いだされるが、ハロウィンはアメリカ東海岸の学園祭として形成され、それも上・中流の子弟たちが通う学校であったため、19世紀後半に東海岸に多少は存在したアイルランド移民とは直接のつながりは無かった。しかし、ケルト文化を含む異教が言い立てられることが少なくない。これもエンタテイメントとしての看板であり、その看板の下で多かれ少なかれ大人の世界への反発や挑戦として若者文化が解き放たれるのである²¹⁾。

3. ロック・グループ「ブラック・サバス」：若者文化の関連では、常に新しい装いと新しい何かをたずさえて登場するロック・グループも、キリスト教 VS 異教の構図において自己を表現することが少なくない。極端な例は、オジー・オズボーンことジョン・マイケル・オズボーンとそのグループがそうであろう。1969年に結成されたバンドは「ブラック・サバス」、すなわち暗黒の魔物集会を名乗った。また後年オズボーンのソロ第一作のアルバム

20) ドイツ語の副読本として編まれた Franziska Gräfin zu Reventlow (1871-1917) のアンソロジーへの解説を参照、河中正彦（編）『父 — 三つの小品』朝日出版社 1989, p39.

21) ドイツ民俗学会が2001年に学会誌に掲載したハロウィン特集によって、ヨーロッパ10カ国でのハロウィンの受容と社会の反応を知ることができる。参照、ゴットフリート・コルフ（編）河野（訳）「ヨーロッパ諸国のハロウィン」愛知大学語学教育研究室『言語と文化』第16-19号（2007-08）所収（Original: "Halloween in Europa" In: Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 97 II [2001], S. 177-290.）

は「ブリザード・オブ・オズー血塗られた英雄伝説」と謳われた。このバンドは、舞台上で生きた鳩を食いちぎり、大勢のファンも客席で猫や鳥の死体を投げ合うことでも話題になった。老齢に差しかかると共に、オジーとその家族はやや変人の色彩をアピールしつつも、おとなしい市民社会の仲間入りをしたようである。

4. カルト集団「悪魔教会」：一時期世界各国で物議をかもした悪魔教会“Church of Satan”の運動も挙げられよう。1966年に悪魔こそ大地の原理と宣言した教祖アントン・サンダー・ラヴィ(1930-97)がミュージシャン出身であったことも素地になって、ビート調の音楽と動物殺傷による儀式を演出し、主に若者たちのあいだに悪魔崇拜の輪を広げていった。

5. マイケル・ジャクソン「スリラー」：1982年12月に発売されたこのアルバムについては言うまでもないが、壮大なミュージック・ビデオを本格的に導入した初期の一例でもあった。そこで演出されたのは、マイケルのオオカミ人間へのヴィヴィッドな変身であった。人狼の俗信は早くルーカス・クラナッハに銅板画の作例(1512年)があるが、特に19世紀のロマン派の民俗学によってゲルマン上古の信仰と解釈されて方向が固まった。現代のアニメやゲームでの人気のある素材であるが、キリスト教文化が自己との関連で生み出し異質性の観念であり、それゆえ活用の幅が大きい。

最後の3例は〈1960年代から80年代のアメリカ〉のキーワードと深くかかわる事例でもあろう。とまれ、キリスト教VS異教は、キリスト教文化圏において種々の分野で現状打破や反抗や刷新が志向されるに際して、それ自体はほとんど常套かつ一般的で図式である。中身は、理想、娯楽における意外性、宗教性を帯びた閉鎖集団などさまざまであり、絶えず試行があり、その一部が時に注目を浴びる。

19. 民俗要素の文学化 — ゲーテからハイネへ

ハイネを民俗学の学史に位置づけるのは無理があるが、民俗的な要素や思念と近代という関係では、逆に、無視してよいどころではない。それが明らかになるのは、一時代前のゲーテと比べるとときであろう。ゲーテは、民俗学が関心を寄せるような情景を文学のなかに取り入れることに腐心した第一世代でもあった。あるいはヘルダーやその他の数人と並んで先頭集団であった。もちろん同時代には、学問的あるいは実学的な面から民衆存在の強い関心をもった人はいくらかもいた。ユストゥス・メーザーがそうであり、またゲーテと同じく小領邦の高官となり、行政者としてもすぐれていたザルツブルク大司教領国のカール・エーレンベルト・フォン・モルもそうであった²²⁾。しかし文学としてなら、ゲーテは

22) レーオポルト・シュミットは、モル(Karl Ehrenbert von Moll 1760-1838)を、自然科学者にして国家経営者、そして民俗学の先駆者として高く評価した。参照、レーオポルト・シュミット(著)河野(訳)『オースリア民俗学の歴史』1992(原著 1951), p.59ff.

その後の展開の起点であった。

そこで、ハイネの文学史的な意義を先に言ってしまうなら、民俗的な文物において姿をあらわす種類の情念を文学の世界に取り入れたこと、しかもそれが普段の感覚から段差をつくることなく、途切れなく、なめらかにその次元へ移ってゆく手法を確立したことであった。それは民俗性を帯びた情念を文学の世界に取り入れた先人たちと比較すると明らかである。ヘルダー、ゲーテ、シラー、ゴットフリート・アウグスト・ビュルガー、フリードリヒ・レーオポルト・ツー・シュトルベルクなどである。いずれも（それぞれの文学活動における比重はともあれ）民衆的（民俗的）文物、後世の言い方では“volkstümliche Güter”²³⁾と取り組んだ人々である。それぞれに持ち味があり、当然にも一括して論じるわけにはゆかないが、ハイネと並べてみると、共通したものを見るのは不可能ではない。一口に評すなら、民衆（民俗）的文な物象が外在的であり、それを相手取ったと言うことができる。それは、その種類の対象の文学化を図った早い世代には当然の手法であったが、またその接近の仕方によって違いが生じた。ヘルダーのそれはシュトルベルクとは異なり、ビュルガーはシラーとは同じではなかった。そしてゲーテはその接近の仕方が特に多彩で、その都度違った相貌を見せるのである。その際、素材に対して外在的であることが、抒情詩ではなく、バラードという特異なジャンルと結びついた所以でもあったろう²⁴⁾。これに今入りこむわけにはゆかないが、ゲーテと民衆的物象との関わり方の在り方について、その端的な事例を一つ挙げるとすれば、『ファウスト』第一部の場面がそれをさしずめそれを示している。「市門の前」で、ゲーテは、春の訪れとともに民衆が集い、農民が歌と踊りに興じる様を描いた。民衆の朗らかな集いは、ゲーテが生涯に何度も手掛け、またその都度新しい側面を見せたテーマである、この場面は、さまざまな意味で原型に近いところがあると言ってもよい。民衆に近しくあることを志向する老学者が、学知への懐疑をつゆほどもたない弟子を連れて、町の外へと歩を進める。そこに繰り広げられていたのは、復活祭を祝う民衆の賑いである²⁵⁾。

春の優しい眼差しに勇気づけられて

川もせせらぎも氷から解き放たれ

23) 今日では一般的な言い方であるが、元になる名詞 „Volkstum“ が 1810 年の造語であることに注意をしておきたい。この語がドイツ文化のなかで果たした役割については次の節論を参照、「ドイツ民俗学における〈フォルクストウム〉の概念について」河野『ドイツ民俗学とナチズム』創土社 2005 所収。

24) ゲーテのバラードが文学史上の独自のジャンルであることを早く論じたのはマックス・コメレル (1902-44) であった。コメレルはナチズムに傾斜した側面をも見せるが、その詩歌論は特異な時代状況ならではの凝縮した思索を含んでおり、文学の要諦と触れ合うところがあるであろう。参照、Max Kommerell, Gedanken über Gedichte. Frankfurt 1943.

25) ゲーテ『ファウスト』「市門の前」(第 903 行以下)。

谷間には希望の幸の緑が萌え出づる。
 老いた冬は衰えて
 荒れはてた山中へ退却した
 ……………
 …… 辺りは未だ花咲くのに早い
 代わって、太陽は暗れ着の人間たちを誘い出す。
 身をひるがえして、この丘から
 町を振り返るとよい。
 小暗い窮屈な市門を抜けて
 人の波が繰り出してくる。
 ……………
 山肌に見え隠れする遠い小道にすら
 鮮やかに着飾った人々の輝きが見てとれる。
 耳には早や、村人の賑いが聞こえてくる
 ここは民衆の天国ではないか。
 大人も子供も至極満足して、歓声をあげている
 ここでこそ私も人間だ、人間でいられるのだ。

この珍客を、農民の長老が歓迎して辞を述べる。

やんごとなき大先生様……
 今日よき日にお出まし下されたこと、
 まこと嬉しき限りにござります

「市門の前」というシンボリックな設定におけるこの変哲もない挨拶が、事の本質を教えてくれる。ファウストには詩人自身が仮託されていたであろうが、そこに描かれるのは、祭りに群れ賑わう民衆のなかへ入り、親近の気持ちに打たれつつ、ひと時味わう感興をも分析せずにはおかない精神である。それゆえ民衆の真ただ中であって、感興はやがて沈思へと進んでゆく。そうした意識の作用が起きること自体が、民衆存在からの本質的距離を示していよう。その隙間に、シニシズムの権化が忍びこむ。賑わいの一角に犬の姿にやつして悪魔が接近し、やがて場面は夜の書齋へ移ってゆく。

かくして民衆的な文物が対象として措定され、それへの関わりは骨組みとも構造ともなった。構造が表に出ているとは、とりもなおさず思想の表現である。ゲーテのその種の作品が思想性を強くもつのは不思議ではない。それは、初期の戯曲小片「プルンダースヴァイ

ラーの縁日」²⁶⁾ から、数々のバラード作品²⁷⁾ を経て、散文の傑作「ラインガウの秋の日々」²⁸⁾ にまで及んでいる。それらは、ゲーテが文壇の外にある民衆性を帯びた素材を相手に手がけた実験の跡であり、多彩な実験はそのつど新たな思想の構築であった。ゲーテのその種類の作品群は、一つ一つが独特の構成と思想の表出だけでなく、全体としては民衆的な文物との関わりという営為のすべてを含むとも見える。近代世界が形成される時期に、そこで起きる民衆存在と知覚者たる個体の関係の全幅がそこに姿をあらわしたと言ってもよい。

たとえば先に挙げた「コリントの花嫁」は、ヴァンパイアとも接続する若い女性の不遇の魂を文学化する最初の試みであり、この作品が多くの人々に東欧の吸血鬼伝承に気づかせたのであった²⁹⁾。さらに言い足せば、ファウストにおけるグレートヘンのモチーフは、嬰兒殺しの社会的現実につながると共に、その文学のモチーフが可能にする表出する一つ極限であった。また早く実現されたその指標のゆえに、多くの作家をも刺激した。ドイツ語圏を越えたところでの鮮やかな結実をあげれば、ロシアのアレクサンドル・プーシキンの凝縮された未完の戯曲「ルサルカ」があり、そこからさらに延びてアントニン・ドヴォルザークのオペラ「ルサルカ」(1901年3月プラハで初演)、また幾つかの歌曲にまで広がった。

ゲーテはこれらすべての起点に他ならないが、そうした多彩な創作のなかに、よく知られる作品も数えられる。「トゥーレの王」がその一つだが、これまた元は『ファウスト』の劇中歌であった事実が、バラードという文学形式をゲーテが考量思索していた証左と見ることができる³⁰⁾。ゲーテの人口に膾炙された作品としてはこの「トゥーレの王」が一つの代表で

26) J. W. Goethe, *Jahrmarktfest zu Plundersweilern*. In: J. W. Goethe, *Satiren, Farcen und Hanswurstiaden*, hrsg. von Martin Stern. 1968 (Reclam: Universal-Bibliothek Nr. 8565-67), S. 90-103.;ゲーテの初期の小戯曲はその民衆的な素材との関心が正面に出ているところがある。しかしこれらについての研究は意外にも手薄でゲーテに関する概説書や事典で触れられる程度のものである。参照, Nicholas Boyle, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. 1: 1749-1790. München 1995, S. 173-174.; Gero von Wilpert, *Goethe-Lexikon*. Stuttgart 1998, S. 528-529.; Karl Otto Conrady, *Goethe – Leben und Werk*. Düsseldorf und Zürich 1999, S. 186.

27) これらの幾つかについては筆者がとりあげたことがある。例えば次の拙論を参照, 昭和 58 (1983) 年「蹄鉄の伝説 — 文化史からみた 1797 年のゲーテの詩想」愛知大学文学会『文学論叢』第 72 輯, p. 113-186.

28) これについては民俗学者レーオポルト・シュミットが巡礼研究の立場から解明を試みたことがある。次の拙訳を参照, レーオポルト・シュミット「ゲーテと巡礼慣習」昭和 62 (1987) 年 7 月 愛知大学文学会『文学論叢』第 85 輯, p. 200-164. (Original: Leopold Schmidt, *Goethe und das Wallfahrtswesen*. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, (fürs Jahre 1976/77 Volkach vor Würzburg 1978, S. 218-226.)

29) ヘルマン・パウルのドイツ語辞書によれば, „Vampir“ の語がドイツ語の世界に入ったのは 1730 年頃とされ, また事例としてゲーテ「ファウスト」第 2 部 (5298 ff) が挙げられている。参照, *Deutsches Wörterbuch*, hrsg. von Hermann Paul. „Vampir“. ただしゲーテの言及は, イギリスで „Vampir“ をタイトルとした作品がバイロンの名前で刊行された 1819 年以後で, またそれを咎める意味がこもっているとされる。参照, *Goethes Werke* 3 (Hamburger Ausgabe), S. 564 (Anm.)

30) これについては次の拙論を参照, 「古典劇における歌謡の使用とその背景 — ゲーテ・シェイクスピア・モリエール」平成 2 年 7 月 愛知大学文学会『文学論叢』第 94 輯, p. 43-96

あろうが、また作品の多数がポピュラーなものとなったハイネとは大きく性格を異にするように思われる。それはたとえば「ローレライ」を取り上げてよい³¹⁾。もっとも「ローレライ」となれば、先行作の詩人クレメンス・ブレンターノがいるが、ここでは立ち入らない³²⁾。

文学の世界に、伝承的な文物を自在に取り入れることができる段階、をそのブレンターノの切り開いた道を、直接受け継ぐ意識があったかどうかはともかく完成させた詩人としてハイネを位置づけることができる。「ローレライ」は特に世界中で愛好されてきた一曲である。

なじかは知らねど心わびて
昔のつたえはそぞろ身にしむ
さびしく暮れゆくラインのながれ
いりひに山々あかくはゆる

うるわしおとめのいわおに立ちて
こがねの櫛とり髪のみだれを
梳きつつくちずさぶ歌の声の
くすしき魔力(ちから)に魂(たま)もまよう

こぎゆく舟びと歌に憧れ
岩根もみやらず揚げばやがて
浪間に沈むるひとも舟も
くすしき魔歌(まがうた) うたうローレライ

近藤朔風(1880-1915)が明治42年に『女聲唱歌』に掲載した訳詞は、時に原意との距離を問う声に見舞われつつも、今日に至るまで人々の口の端に上ることでは類訳は及ばないようである。また「ローレライ」一篇が世界に親しまれているのは、フリードリヒ・ジル

31) ゲーテの「トゥーレの王」とハイネの「ローレライ」を並列してタイトルとしたボイトラーのエッセーを参照、エルンスト・ボイトラー(著)山下剛(訳)『「トゥーレの王」とローレライ』未知谷 2008.; もっとも、疾風怒涛からロマン派への移行を論じたボイトラーのこの著名なエッセーについて予て抱いている感想を言えば、ゲーテとブレンターノを中心とした数人の創作の事情については詳細であり基本文献であることはあきらかであるが、文芸論ないしは詩歌論としては十分ではないと思われる。それはバラードなどのジャンルの問題には少しも触れられていないことにもよる。そこで対象となっている一連の詩歌の文芸史的な意味を明らかにするには、„Gattungspoetik“にかかわる考察が欠かせないであろう。ここでは次のバラードに関する論集を挙げるにとどめる。参照、Walter Müller-Seidel (Hrsg.), *Balladenforschung*. 1980.

32) Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*. Zürich 1939.

ヒアー（1789–1860）の作曲によるところ大であるともされるが、曲想を惹起するのは歌詞であることは否定できない³³⁾。

原詩に対するに曲想の合否、原意に対するに訳詞の当否、その議論はともあれ、いずれもハイネの詩歌が刺激をあたえて形を成さしめたのであり、その形への歓迎が時空を超えて響いている。詩の世界は、（舟びと）が生きる打算と欲望と疲労と焦燥のこの世と、深く小暗く不確かな（昔のつたえ）のあいだを行き来し、しかも明瞭にして鮮烈である。そうした特徴は、遠い土地での女学生教育に向けた翻訳からも、本場でも軽く見られ勝ちな〈ジルヒアーもの〉³⁴⁾からも透けて見える。ハイネの詩歌では、普段の生活と不可思議な異空間が他互いにまじりあい、対峙の構図も身構える緊張もない。それはあらゆる素材がについて言えるほどであるが、民間伝承もまた抒情の次元に自在に取り込まれ、また自在に捨てられる。今、民俗情念に接続する作例をさらに一つ加えるなら、同じく『歌の本』に収められた「ケヴェラルへの巡礼」がある。ここでは井上蔵三氏の名訳を引かせてもらう³⁵⁾。



(左) (巡礼団)

ケヴェラルへの巡礼団の行列

ラインラント＝ヴェストファーレン州グラートベック市からの巡礼 1954年

(右) (絵札)

巡礼地ケヴェラルの絵札

18世紀前半の手彩色銅板画

33) ジルヒアーについては伝記を含む次の文献を参照, Manfred Hermann Schmid (Hrsg.), *Friedrich Silcher. Studien zu Leben und Nachleben*. Stuttgart [Theiss] 1989.

34) ジルヒアーは甘美なメロディーの故に親しまれている半面, ein „Silcherle“ という言い方があり, 本人の作品だけでなく, それに倣った大衆受けのする平板な曲を表すものとなっている。

35) ケヴェラルの巡礼地については次の前掲書を参照, クリス/レッテンベック (著) 河野 (訳) 『ヨーロッパの巡礼地』 p. 78–79.

ケヴェラルへの巡礼

I

窓辺に母が立っていた
 ベッドに息子が臥せていた
 〈ヴィルヘルムや、起きてみて
 あの行列を見ないかい〉
 〈母さん、こんな病気では
 見るのも聞くのもわずらわしい
 あの亡くなったグレートヘン
 思い出してはくるしくて〉
 〈お起き、行こうよケヴェラルへ
 祈りの本と数珠お取り
 聖母様こそ その病気
 きっと癒して下さるよ〉

巡礼の旗ひるがえり
 聖歌の声も高らかに
 ライン河畔のケルン市を
 その行列は練ってゆく

母は息子の手を引いて
 列の後ろについてゆく
 聖歌に和して母と子も
 みさかえあれやマリア様

II

ケヴェラルの聖母マリア様
 今日一番の晴れ着召し
 今日が一番お忙しい
 病人どもが集うから
 病人どもはマリア様に

からだの一部の蠟型を
 蠟でつくった手や足を
 お供え物に持ってくる
 手の蠟型をそなえれば
 その手の傷はなおされる
 足の蠟型そなえれば
 足の病が癒される
 昔びっこで来た者が
 いま網渡りやっている
 指が動かず来た者が
 今はヴィオラを弾いている

母は蠟燭手にとって
 心臓の型をこしらえた
 〈さあ聖母様にお供えよ
 お前の病が治るから〉

息子は息つき蠟型を
 聖母の像に持って行く
 目から涙があふれ出て
 胸から言葉がわき出した

〈気高い聖母マリア様
 けがれのない処女マリア様
 神の世界の王妃さま
 お聞き下さい、この悩み
 母といっしょに私は
 ケルンの町に住んでます
 礼拝堂や教会の
 幾百とあるあの町に

ところが隣のグレートヘン	手を触れられてにこやかに
私をおいて死にました	微笑みながら帰られた
蠟の心臓ささげます	
お癒し下さい胸のきず	すべてを母は夢に見て
	あるべきことを予感した
お癒し下さいこの胸を	夢からさめたそのときに
朝晩きつと私は	はげしく犬が吠えていた
お祈りをして唱えます	
み栄えあれやマリヤ様	息子はからだをぐったりと
	のぼして息は絶えていた
III	その青ざめた頬の上に
病んだ息子とその母は	朝の光が燃えていた
小さな部屋に眠ってた	
聖母が足をしのばせて	なすすべもなくおろおろし
扉を開けていらした	母は両手をあわせつつ
	信心深く口ずさむ
病んだ息子に身をかがめ	み栄えあれやマリヤ様
そっと静かに心臓に	

ここでの課題そのものではないが、この作品は、西ヨーロッパの巡礼慣習の実態を知る上で教材にできなくもない³⁶⁾。そこにはヨーロッパの巡礼とはどういうものかについて典型的な形態が描かれているからである。と言うのは、キリスト教圏の巡礼について、一人ないしは数人が思い立ったときに詣でると考えている人が見られるが、伝統的な形態に関する限り甚だしい無理解と言わなければならない³⁷⁾。〈巡礼の旗ひるがえり〉とあるように行列を組み、先頭には詣でる先の巡礼地の像が描かれた旗が進むのである。また〈母は息子の手を引いて／列のうしろについてゆく〉とあるのは、決まった期日に企画される行列（多

36) ヨーロッパの巡礼は、日本で往々考えられているような、一人や数人で、任意の時期に任意の霊場へ赴くものではない。地域や職団などで決まっている教会堂へ、毎年決まった期日に、集団で行列を組んで出かけるのが通常である。それを理解しないと、ハイネのこの作品の描写も要領を得ないものとなろう。これについては次の節論を参照、「西ヨーロッパの巡礼慣習にたいする基本的視点について — 特に日本でおこなわれている通念の修正のために」(1) (2) 平成 5 (1993) 年 10 月 愛知大学文学会『文学論叢』第 102 輯, p.128-109. 第 104 輯, p.184-159.

37) 現代では特に少数の著名な巡礼地においてイベント化、あるいは観光化が進んでいるが、それが西ヨーロッパの巡礼の通常の形態のように理解して疑わない報告が決して少なくない。新聞記者のルポルターージュにもその傾向が見受けられる。参照、土田芳樹「還暦カミーノ スペイン巡礼記」『日本経済新聞』7月-12月

くは年中行事)に参加するのが作法であることをしめしている³⁸⁾。巡礼慣習をめぐる説話では、一人で勝手な期日に参ることへの戒めが類型になっているほどである。もつとも西欧の巡礼の実態を知る好個の材料であるこの作品も、宗教民俗学ではあまり重くみられてこなかったが、それには西ヨーロッパの人々には分かり切ったことがらであるのに加えて、ハイネの経歴も関係しているかもしれない³⁹⁾。さらに参考までに言い添えれば、ケヴェラーの巡礼地は西ヨーロッパにおける最もみずばらしい願像(聖像)によって成り立った霊地の一つでもある。名工が彫った彫刻でも、画家が描いた油絵でもない。開創説話が伝えるところでは、1641年のクリスマスにある兵士が貧しい行商人の女房に15ペニヒで売った銅版印刷のマリア像であり、その紙の刷りものに奇跡が起き、大巡礼地に発展した。像容は、邦語で〈憂き人の慰め〉と訳される聖母像のグループの一つである。

事情の補足はともれ、ケヴェラーの巡礼が取り上げられるということは、素材の種類を弁別するならキリスト教会をめぐる民衆信心、すなわち宗教学や民俗学のいわゆる“Volksfrömmigkeit”に注目が向いたことになる。が、ハイネの作品におけるその扱いは独自である。普通の世相とのあいだでいささかも亀裂がなく、また俗信という特異な材料とかかわっているという印象が少しも起きないのである。

今とりあげて数作からもうかがうことができるが、広く文学史の観点から見ると、ハイネは、先人、とりわけゲーテが切り開いた地平をさらに推し進めた詩人であった。それは優劣の問題ではなく、文学における表現の在り方である。ハイネにおいて、異質な材料が異質ではなくなったのである。それは伝承が取り上げられた場合もそうである。ハイネの〈巡礼〉作品は、民衆の土俗性を帯びた(民俗的な)対象にかかわっても、そこにのめりこんでもいなければ、それを桎梏ともしていない。むしろ民俗的な素材の持つ特異性が抒情の世界の世界にとりこまれて、反対に民間俗信の特異性は骨抜きにされ、捨てられてしまう。そこに歌われているのは、奇跡でも劫罰でも運命でもない。先に逝いた恋人の後を追って、あこがれの場所へ移るがごとく少年が死んでゆく。宗教的なモチーフは薄まり、聖母の奇跡力は現実がいつしか夢幻へとうつつてゆくための軽い添え物となっている。従って、

38) ケヴェラーは周辺の広い地域から巡礼団が集まる規模の大きい霊地であり、町村体や職能を背景に信心団体の行列が組まれてきた。ケヴェラーに集まる多くの行列団体について巡礼地の発足時点から現在まで詳細に調査をした次の大部の報告書が刊行されており、各団体のワッペンも収録されている。参照、*Die Wallfahrt nach Kevelaer zum Gnadenbild der „Trösterin der Betrübten“*. *Nachweis und Geschichte der Prozessionen von den Anfängen bis zur Gegenwart, mit Abbildungen der Wappenschilder*, von Peter Dohms in Verbindung mit Wiltrud Dohms und Volker Schroeder. Kevelaer 1992.

39) 巡礼慣習を問題にするのは当然にもカトリック教会であるが、ハイネはプロテスタント教会へ改宗したユダヤ人であった。しかしカトリック教会の宗教民俗学の定礎者ゲオルク・シュライバーの巡礼史の研究にはハイネのこの作品が言及されている。参照、Georg Schreiber, *Strukturwandel der Wallfahrt*. In: *Wallfahrt und Volkstum in Geschichte und Leben*, hrsg. von G. Schreiber. Düsseldorf 1936, S. 1–183, here S. 146.

「ローレライ」と同じ構図をもっている。不可思議な魅力に引かれてゆくのである。ハイネはその構図を使いこなし、さまざまな作品を作り上げた。「精霊物語」の最後を飾るのはタンホイザーの独自の改作であるが、そこでは、キリスト教道徳がしりぞける愛欲に身を投じることへの賛歌が高らかにうたわれる。

20. ふたたびハイネの民謡批評

「ハイネと民俗学」を補論として組み込み、日本でのやや特殊な理解への参考となることを意図したが、それはここでのテーマであるフォークロリズムと無縁ではない。振り返ると、ハイネは、手近な民間伝承のみならず、(今日から見ると)民俗学が掘り起こすような特殊知識を創作に取り入れていたのである。「ローレライ」はドイツ文学がしばらく前から課題としていた素材への独自の取り組みであった。巡礼はキリスト教の民衆信心という点において啓蒙主義が整理を試み、それが一段落しても位置づけに手こずる現象であった。バレエ作品『ジゼル』にまとめられていったヴィリないしはヴィーラは東欧の俗信をめぐるその頃の新しい知識であった。これらさまざまな素材が創作へ活用されたのは、広く見ればフォークロリズムでもある。もっとも、この概念を適用するとなると、概念の広がりや如何という問題もあるであろう。

ハイネの作品作りにフォークロリズムを見るのは、この概念を非常に大きく取ったときのことであろう。しかしそれは決して突飛ではない。フォークロリズムが提唱された1960年代の報告を見ると、ポーランドの研究者がショパンにフォークロリズムをみとめ、同じくポルトガルの寄稿者がアマリア・ロドリゲスをこの概念で理解していることに気づかせられる⁴⁰⁾。またスロヴァキアのワーキング・グループによる報告でも19世紀いっぱいまで遡らせてフォークロリズムの動向を探る試みが入っている⁴¹⁾。その中身についてはフォークロリズムのどの側面に重心を置くかで振幅がありはするが、民俗事象が自生的に継続する文物ではあり得ないことへ注目では重なっている。すでに見たように、提唱者ハンス・モーザーは19世紀に入ったばかりの時期に、村人が企画して旧領主の前で野人踊りを特別

40) *Folklorismu in Polen*, In: Zsf Vkke. (1969).; *Folklorismus in Portugal*. In: Zsf Vkke (1969)

41) 参照, Gabriela Kilianova and Eva Krekovicova (Ed.), *Folklore, Folklorism and National Identification. The Slovak Cultural Context*. Bratislava 1992 (published by: Institut of Ethnology SAV = Slovak Academy of Sciences) スロヴァキアの論集の特色では、民族としての自覚の高まりとして民族の伝統の意識的な保存や再生という面でフォークロリズムが取り上げられたところがあり、ドイツ学界のような民俗保存を批判的に分析するという性格はやや希薄である。たとえば民族衣装に関する次の論考がある。参照, Zusana Stefanikova, *Folk costume as a form of ethnic identification in Slavakia*. Ibid, p.27-38.; また19世紀前半以来、民謡調で民族の一体性を歌う詩歌を手掛けた詩人たちの活動を取り上げた次の論考も入っている。参照, Zusana Pfofantova, *Lietrary Folklorism in the process of 19th century national identification*. Ibid, p.39-49.

に披露され、それがきっかけで興業化したことをフォークロリズムの事例として挙げていた。そのエピソードは、ヘルマン・パウジンガーにも引き継がれた。そうした概念形成の流れからは、ハイネは意識的なフォークロリズムの実現者であったとも言える。もちろんその術語を使わなければ説明がつかないというものでもない。しかしまた、ハイネが取り組んだ素材は、やがて形成される民俗学が研究対象とする性格のものを多く含んでいた。それゆえハイネは、民間の口碑・口謡に無縁どころか、むしろそこに素材をもとめ、詩歌の世界へつなぎわたすことに心血をそそいだ藝術家であった。しかも仕事は完璧で、彫心鏤骨の痕をどこにも残さず、断腸の跡もかき消えて、その作品に接する誰もが身構えることもなくその作るところの叙情の世界へ入ってゆける。正に人の心を豊かにする作家であった。この点で言い添えるなら、ハイネの民間伝承への関係は、学問的に正確な理解にはなく、素材を文藝化する資質とそれに向けた意識的な営為に特質があったのである。

『スイス風土図集』と『ザルツブルク身分人物図集』

もう一つ話題である。先に見たハイネのコメントの中では、人前でアルプ・ホルンを吹いて金を稼ぐ同胞に、スイス人が憤っていた。しかし、その時代には実際に民衆性に富んだ文物は、さまざまな面から関心の対象になっていた。ハイネが書き記したのとちょうど同じ時期にロンドンで刊行された石板画集がある⁴²⁾。スイスの州ごとに特徴ある民衆の服飾と^{なりわい}生業を色彩ゆたかにまとめているのである。全部で72種類が収録されているが、その一点は、他ならぬアルプ・ホルンを吹くシュヴィーツ州の民族衣装の青年である。画集のなかには、家畜にあたえる草を刈る熊手を手にした乙女の一点もあって、やはりその州の民族衣装をまとっている。すでに時代は、めばしい祭りだけでなく、民俗



42) *A Collection of Swiss Costumes*, in Miniature designed by Reinhard Each plate represents a view taken on the spot: to which is added Description in French and English. London, printed by Schulze, Poland street, for W. T. Gilling, Suffolk street 1822.

衣装や農民の労働まで、画集にする価値があるとされるところまで行っていた。この画集のタイトルには、(ドイツ語の他に) フランス語と英語でも説明がつけてあると記されており、広い販路を射程に入れていたことが判明する。

この画集が興味深いのは、目下の話題のなかの小道具であるアルプ・ホルンのためだけではない。それより少し前の時期の一見近似した画集と性格において異なるからである。因みに西ヨーロッパの18世紀は日本の江戸後期と似たところがあって、博物学や本草学に当たるものが盛んであった。逆に、オランダを通じて西洋の情報に当時の日本人が刺激を受けたという面もあったであろう。その前後関係はともあれ、その時期、ヨーロッパ諸国では風俗画も描かれた。その一つに『クーエンブルク服飾画集』がある⁴³⁾。ここでは復刻版のタイトルをも参考にして『ザルツブルク身分人物図集』と呼ぶことにするが、これは19世紀末にザルツブルクの民俗学の定礎者となったカール・アードリアン⁴⁴⁾がザルツブルクのクーエンブルク家の家庭教師をしていたときに子供部屋から発見した肉筆の画帖を言う。205点から成る人物図集で、大半はグワッシュ、少数が水彩画で、モーツァルト時代の風俗が克明に描きこまれている。製作の時期が判明したのは、大司教ヒエロニムス・フォン・コロレドが1803年まではその資格にあった世俗領主の装束で描かれているほか、一時的にしか使われなかった軍服の種類を忠実に写しとつてもいるからである。それらが克明に描かれているのには理由があって、身分と服飾の関係を明瞭ならしめるための資料であることがめざされたからである。大司教が描かれているのは、現存する数点の肖像画と違って、身分の標識としての服飾をあきらかにするためであった。その同じ視点で、市民や農民が何通りも描かれている。各種の聖職者、軍人、大学教師、贖罪行者、煙突掃除人、家畜去勢師なども描きとめられている。女性も身分ごとに描き分けられ、花嫁衣装も数種類が入っている。そのなかから、見本として2点を挙げる。一つはザルツブルク市の南に位置するピンツガウ郡の農民の独身青年、もう一つはラウフェンの水運業者の夫人の正装である。

43) 一般に普及しているものではカラー図版を96点に絞った次の原寸大の復刻版がある。*Gewand und Stand. Kostüm- und Trachtenbilder der Kuenburg-Sammlung*, hrsg. von Friederike Prodingler und Reinhard R. Heinisch. Salzburg 1983.

44) カール・アードリアン (Karl Adrian 1861-1949) はザルツブルク市立博物館「カロリーヌム・アウグスティーンム」(オーストリア皇帝フランツ一世が1835年に死去した後、皇妃であったCaroline Auguste [バイエルン王家出身 1792-1973]がザルツブルクに住んで同館のパトロンとなったことに因む)から、1904年に民俗関係の資料を区分して独立させ、後1924年に旧ヘルブルン宮殿の一角に移して「ザルツブルク農民博物館」(Altsalzbürger Bauernmuseum)を設立した。その後進が、今日の「ザルツブルク民俗博物館」Volkskundemuseum Salzburg / Monatschlössl in Hellbrunn)となっている。また1908年には「ザルツブルクふるさと保全・文化遺産保護クラブ」を設立するなどの活動に挺身した。次の著作などがある。Karl Adrian, *Von Salzburger Sitt' und Brauch*. Wien 1924.

(ピンツガウの農民の息子の夏服姿)

帽子は黄色で頭が平たく、中幅の鍔は黒く縁取られ、そこに羽飾りをつけて細い赤い紐を結んでいる。黒いネクタイは二重に結んで二つに垂らす。シャツは白く緩やかな作りである。(胸の高さに巻いている)ズボン吊りは赤と黄色と黒で波状装飾がほどこされている。黒い帯はキルティング作りで、四角いバックルが付く。短めの上着はおそらくバックスキンで前やそで口に黒い縁取りでアクセントがついている。黒い半ズボンは正面に二個のボタン付きの前立てが付き、膝にかけて緩やかである。靴は黒い短い平靴は編み上げである。



(ラウフェンの水運業者の夫人の正装)

ドナウ水系の河川で活動する水運職匠の妻の中年女性。とんがり帽子や右手に祈祷書とロザリオを持つことから祭礼日の正装であることが分かる。黒のとんがり帽子には二条のリボンが結ばれ、帽子の下にはレースの半筒頭巾(耳を覆う)を着けている。上衣は黒で、ネクタイと襟布も同色で揃えている。ネクタイには型通りの卵形のブローチが付き、襟布は金色のリングで止めている。シャツは白地に黒の刺繍がつく。胴着は黒で、胸元に切り込みがあり、刺繍が施されている。スカートは明るい茶色で、深い襞が折りこまれて、下部には三重の横縞がアクセントになっている。白い前掛けはレース地で、アカンサスと思われる唐草文様が編まれている。帯は明るいグリーンで前がりボンである。ゆるやかで広い黒のマントは先が房飾りとなっている。白いレー



ス地の肩カラーは放射状に編まれ大きな縁で囲まれている。袖口は二重で刺繍が付き先は金刺繍である。帯は白地に（金と銀）の薔薇文様の金具が並び、左側に大きく垂らしている。ロザリオは豪華で、黒の真珠玉状でつくられ、金色の細かな装飾を刻んだ金属球が付く。手袋は指の出る形態である。右手に祈祷書を持ち、左手にはたたんだ扇子を持つとも見えるが定かではない。靴下は赤である。舌皮のついた短靴には銀の留め具が付く。総じて、職能者の妻の資格と資産と信仰を誇り高くあらわすものとしての正装が精確に写されている。

これに比べると、スイスの石板画の描法はラフである。帽子、ネクタイ（描かれていない）、ズボン吊り（描かれていない）、腰帯、半ズボン、以上のどれをとっても正確と言うにはほど遠い。シャツの作りは殊にあいまいで、留め具の有無も袖口の様子も不明である。アルプホルンも実際とはかなり違っている。しかし全体としてはアルプスを背景に郷土の楽器が取り合わせられている。

もっともこの『スイス服飾図集』も、広く風俗画の系譜に置いて見れば決してその嚆矢ではあり得ない。風俗画自体は北イタリアでもフランドルでも油絵の世界では早くから確立されていた。ヴェネチア派のピエトロ・ロンギは貴族のサロンの風俗をロココ調で描いたことで知られ⁴⁵⁾、フランドル地方ではいわゆる〈ジャンル画〉が成立していた。これは宗教・神話・歴史・王侯貴族などを描くグランド・ジャンルに対して日常の風物に着目する〈プチ・ジャンル〉の略称であるが、その名称のもとに風俗描写は絵画の一面を占めていた。これに対して銅板画など複製藝術はやや遅れるが、それでも18世紀後半には、ドイツであればダーニエール・シュドフィエスキー⁴⁶⁾が出て一世を風靡した。ゲーテの『ヘルマンとドロテア』の挿絵も手掛けた当時の人気グラフィカーである。アルプスの風物への着目についても早くジャン・ジャック・ルソーが屹立し、さらに先行例をもとめればアルブレヒト・ハラーのアルプス讃歌が知られている⁴⁷⁾。そうした土台がありはするが、風物と人物を組み合わせ、後の観光案内につながるような動きとなると、やはり19世紀はじめあたりからであろう。ヨーロッパ各地の自然と民衆生活が魅力と映り、ビジネスのチャンスともなる動向は確実に高まっていたのである。ドイツでカール・ベデカーが観光案内書の企画をはじめ⁴⁸⁾、イギリスでジョン・マレーが同じく系統的なガイドブックを刊

45) ピエトロ・ロンギ (Pietro Longhi 1702–85) はヴェネチア派の画家で、またヴェネチア絵画アカデミーの教員であった。参照、『世界大百科事典』百平凡社

46) シュドフィエスキーについては次の文献を参照, Ernst Hinrichs / Klaus Zernack, *Daniel Chodowiecki (1726–1801): Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann*, Tübingen 1997.

47) ハラー (Albrecht von Haller 1708–77) は18世紀の医学・解剖学の代表者の一人として知られ、その分野の文献は多い。有名なアルプス讃歌は1729年に書かれ、1732年の詩歌集に収められた。

48) カール・ベデカー (Karl Baedeker 1801–59) はドイツのライン地方エッセンに生まれ、コーブレンツに没した出版業者、会社の設立は1827年、翌1828年に最初の観光ガイドブック『ライン旅行マインツからケルンへ』を出版した (*Rheinreise von Mainz bis Cöln, Handbuch für Schnellreisende*, hrsg. von J.A. Klein)。ただし刊行年については1828年ではなく、1830年代とする説もある。

行⁴⁹⁾ しはじめたのは19世紀の20, 30年代であった。さらにトーマス・クックが旅行会社を興し、一部の上流・富裕者ではなくイギリスの民衆を万国博に引率し、パリ見物に連れ出し、さらにアルプスの自然へと誘うのはハイネの生涯からそう遠いことではなかったのである⁵⁰⁾。

(まとめ)

やや大周りをしてハイネとその時代に目を走らせた。時代の動きに敏感であったハイネが、そうした趨勢にまったく背を向けていたはずはない。しかし、そのハイネが、民謡の公演をたずねて憤ったのである。ショーに足を運んだのは関心があったからに違いない。そして裏切られたのである。なぜであろうか。ハイネ自身がエンタテイナーだったからであり、その目から見て、その扱い方が我慢ならなかったからと考えるのが順当ではなかろうか。言い換えれば、素材が生そのままに投げ出されていたからである。人前に出すのであれば、それに耐えるだけのアレンジメントを要するであろう。しかし工夫も努力もなく舞台感覚も持ち合わせないまま、ふるさとの文物というだけで桧舞台に上ったのである。〈すべてが醜く…… 恥知らず〉であり、〈陵辱〉ですらあった。大方の歓迎にも違和感は混じってはいたであろうが、パイオニアのパフォーマンスとして一先ず我慢されたのであろう。もし、それを文字通り〈嘉納〉する者がいるとすれば、それは為政者である。先にみたように、旧領民が催す野人踊りを喜んだのは、元の領主であった。素朴、粗削り、素人っぽさ、民衆が見せるかかす諸相を満腔の笑みをたたえて傍に招くのは為政者の本領であり、関係の本質と言ってもよい。さらに藝術家も民衆的事象に大いに関心を寄せることがある。ゲートはその先駆者であった。そしてそこに自己を同調させようとしながらも果たし得るべくもなく、沈思し民衆的事象への思想を深めた。ハイネは為政者でなかったのはもちろん、民衆的事象をはじめ手がける初発者の苦悩からも幾分解放されていた。むしろ素材を自在にこなす感性と技量が問われる状況で課題をこなしていった。民衆的素材が可能にする重層的な情感の世界を作り上げるエンタテイメントと言ってもよい。囑目の現実がい

49) ロンドンの老舗書肆マレー社の当時の社主ジョン・マレー3世 (John Murray III 1808-1892) は、ダーウィン『種の起源』(1858年)の出版でも知られるが、1836年に『大陸旅行者のためのハンドブック』(*A Handbook for Travelers on the Continent*)を刊行したのを皮切りに、携帯に便利な“red books”の時代を切り開いた。

50) トーマス・クックが最初の団体旅行を企画したのは1841年、第一回ロンドン万国博に総入場者600万人余のうち16万5千人を送りこんだのは1851年、そして1862年にはアルプスへの団体旅行を企画して大成功をおさめて継続するようになった。トーマス・クック (Thomas Cook 1808-1892) については次を参照、ピエール・ブレンドン (著) 石井昭夫 (訳) 『トーマス・クック物語 — 近代ツーリズムの創始者』中央公論社 1995; 本城靖久 『トーマス・クックの旅 — 近代ツーリズムの誕生』講談社現代新書 1996; 蛭川久康 『トーマス・クックの肖像 社会改良と近代ツーリズムの父』丸善ブックス 平成10。

つしか底知れぬ、妖しくも懐かしい深みへと移ってゆく重畳は近代の人間の一般的な心理とも照応するであろうし、またそれを文学作品として造形する課題においてハイネはおそらく最初の天才であった。民俗情念という言い方が適切かどうかはともかく、民俗学が対象とするような文物が人の心に呼びさます情感を造形したのである。逆に言えば、それらはエンタテイメントの材料であり、また材料として正しく処理されるべきものであった。民俗事象は生活とそのリズムのなかでこそ生きたアクセントをもち、知恵と技術と間合いの結晶であっても、その連関から取り出されると洗練とも気品とも遠い文物である。敢えて取り出して舞台上に載せるとすれば、舞台上に固有のルールの中で解決されなければならない。それを怠れば、場違いであり、無様である。そこに意をもちいない屈託のなさや無神経を〈恥知らず〉と評したハイネであったが、それは決してシニシズムではなかった。むしろその時代以来、民俗文物に注目し、思い入れを託し、活用・利用を図る動きは時とともに勢いを増していった。今日から振り返ると、それ自体が波動をつくり、分けをもつて整理することが必要なほどであるが、また今日は今日で特殊な様相を呈している。〈ふるさと〉の文物が折にふれて耳目に触れるのはその表れである。であれば、ハイネの論評はむしろその趨勢が芽生えた初期の段階で、そこでの問題性を指摘するものであったと言いたい。ハイネは少しも遠い存在ではないのである。

(付記) 本稿を終えるにあたり、内情に触れておきたい。フォークロリズムを筆者が紹介したのは20年近く前のことであった。その刺激が意欲のある人たちを通じて多少の波紋となったのは幾らか役だったのであろう。しかし関係者に逸りがあったのか、それとも学界の状況にそれを強いるものがあったのか、構造的な理解がなされたという手ごたえが感じられない。観光地で民俗行事がアトラクションに使われると、それこそフォークロリズムといった受けとめがなされる。たしかに、それも一面には違いない。しかしそこで固定され、さらにそれに対する反発として、たとえば環境問題に役立つような伝統の活用となれば〈単なるフォークロリズムではない〉といった声が挙がる、となると、だんだん議論の軸はずれてゆく。とは言え、紹介した一人があれこれと指摘するのは折角の芽を摘むことになりかねず、できるだけ控えてきた。そのうちに理解を怠ったまま筆者の名前を挙げて批判する人が出て(伊藤幹治『日本人の文化人類学的自画像』筑摩書房2006)、放っておけば誤認が定着する恐れが生じた。そこで、その無理解の所以を解きほぐすために本稿に着手した。しかし矯正に終始するのは浪費でもある。むしろ土俵の輪を広げて幾つかの話題を盛り込み、ドイツ民俗学の世界を少しでも伝えるよすがにしようとしたのである。

輪を広げるにあたっては、予て気がかりであったハインリヒ・ハイネと日本民俗学という話題をもとりあげて、それを締めくくりに配置した。しかし、そこで省くことになった事項がある。ハイネの時代のドイツ民俗学の実態である。柳田國男がハイネの作品を〈新

たな学問の芽生え」と評したことに對して、(80年前には情報の制約に左右されるのは不可避であつたろうが、以後も同じ見方が続いていることには) その見当違いを指摘した。そうであればハイネと重なる時代の民俗研究の動向を取り上げるべきであつたろう。と言うより執筆はしたが、やや分量がかさみ、バランスを崩すことが懸念された。そこで具体例をまじえたその一文は切り離して「生物供儀と遊戯の間 — 雄鶏叩きに見るドイツ民俗学史の一断面」のタイトルで別に発表することにした。

以上は経緯の補足であるが、本稿の趣旨はワン・フレーズで言い表すことができる。フォークロリズムの理解を過たぬためには何に留意すべきか、すなわち“Neither Naturalism Nor Cynicism”である。小論はこのフレーズに肉付けする工夫という以上ではない。