

# ジェームス・クリュス「101日物語」における「語り」の魅力と島の象徴性

著者	漆谷 球美子
学位名	博士（文学）
学位授与機関	関西学院大学
学位授与番号	34504甲第681号
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10236/00028254">http://hdl.handle.net/10236/00028254</a>

博士学位論文

ジェームス・クリュス「101日物語」における  
「語り」の魅力と島の象徴性

2019年3月

関西学院大学大学院 文学研究科

漆谷 球美子

## 論文要旨

ジェームス・クリュスは、戦後ドイツを代表する児童文学作家である。彼は、ファンタジーを普及させた作家のひとりに数えられ、軽快さと遊び心溢れる物語世界、飾らない文体と機知に富んだ表現が特徴である。本論文では、1986年に出版された「101日物語」を考察の対象とした。「101日物語」は、全17作品から成る作品群を指し、総頁数4000頁を超える。ここには、クリュスの代表作品である『ロブスター岩礁の灯台』や『ティム・ターラー』も含まれている。

本論文は、2部構成となっている。第1部では、「101日物語」の詩学的特徴に焦点を当てる。第1章および第2章では、「101日物語」の物語構造を指摘した。クリュスは、それぞれ独立した物語を有する17作品をひとつの物語として繋ぐため、枠構造の採用、日付による章立て、「101日物語」の主人公ボーイを登場させた。これらの物語構造は、各作品の独立性を維持しながら、全編をボーイの「語り」を巡る物語として結んでいる。ボーイは、その人物像や家族構成、人生など、多くの点でクリュスと類似していることから、彼の分身として「101日物語」に登場していると指摘できる。クリュスは「101日物語」に自身の人生を反映させ、その世界をボーイに辿らせることで、作家としての人生に区切りをつけたと考えられる。また、「101日物語」に円環構造を取り入れることで、様々なテーマを有する作品同士が相互に関連し合う仕組みを形成している。第3章では、声による語りの魅力を考察した。「101日物語」を構成する物語構造は、「語り」という場面を描くために効果的であった。語り手と聞き手によって成り立つ「語り」は、両者が意見や感想を述べ合う時間を生み出す、対話的性質を有している。また、「語り」は、読書と違い、語り手の声や音、環境、表現力の影響を受けやすく、語り手による独自の物語世界を形成し、同一の物語を再現することが難しい。同時に、聞き手に対しても心理的に働きかけ、その心情や思考に影響を与える。これらの効果が、クリュスの述べる「語り」の魅力であると考えられる。各作品における「語り」は、多数の人々が集う目的として、気持ちを代弁する方法として、教訓を与えるきっかけとして、あるいは非日常的な冒険を多くの人々に伝えるために、選択されてきた。「101日物語」における「語り」は、そのほとんどが日常の中で描かれ、楽しみを形成する時間となる。クリュスは「語り」における日常性、そして、「語り」が生み出す人々の絆と幸せな時間を「101日物語」において描いていると言えよう。

第2部では、島というモチーフを考察する。第1章ではクリュスの故郷でもあるヘルゴラント島、第2章ではハンブルクを中心とした都市、第3章ではグラン・カナリア島を中心としたカナリア諸島、第4章ではロブスター岩礁の灯台を取り上げ、これらの場所が、「101日物語」においてどのような役割を果たしているのか明らかにした。第1章におけるヘルゴラント島は、美しい自然の景色と人々の日常が描かれた。島の牧歌的な景色は、戦争による被害や科学技術が描かれていないことから、人工物に汚染されていない、自然的な暮らしが営まれていると理解出来た。クリュスは、現実のヘルゴラント島を描くのではなく、かつて彼自身が暮した島を再現することで、今では失われてしまった、美しい自然と純朴な人々が暮らす場所として島を描いている。第2章では、「悪魔との契約」のモチーフを採用し、都市を旅する子供たちの冒険を見ることが出来た。クリュスは、リュフェットを経済界の頂点に君臨させることで、資本主義社会における悪魔的側面を描き、現代社会が抱える問題を映し出していた。都市は、子供たちの冒険の地として、そして現実社会を映し出す場所として機能していると言えるだろう。第3章では、グラン・カナリア島をはじめとするカナリア諸島を中心に、「101日物語」に登場する3つの幸せの島を指摘した。ここでは、未来へ向けた理想の社会像が提示されており、クリュスの考える平和の世界が現れている。第4章において取り上げたロブスター岩礁は、ファンタジーの世界として成立している。ここは、多数の語り手たちが集い、創作や「語り」を楽しむ姿が描かれており、島は、語り手らの想像力を刺激し、物語や詩の創作意欲を掻き立てる想像的な場所として描かれていると考えられる。

「101日物語」における「語り」の効果と島が担う象徴性は、クリュスの世界観を構成するために大きな役割を果たしている。声によって語るという昔ながらの表現方法は、人々が同じ時間を共有することによって、対話や議論、考察を生み、より想像的な人間を育成する時間となる。クリュスは「語り」の場面をそのまま「101日物語」に描くことで、その魅力を伝えている。島は、「語り」を生み出すための想像力を刺激する場所として登場している。そこは、過去の思い出の場であり、未来を映す場となった。自然豊かで牧歌的な島の風景は、人々に想像することを促し、創作への意欲を駆り立てる。想像的であることが、より良い社会を形成するために必要な力であると主張するクリュスにとって、純朴な人々が自然と共に暮らす島の光景は、人間が心豊かに生きていくための社会を表しているのである。

# 目次

序章 .....	1
1. クリュスの受容史	
2. クリュス文学の特徴	
3. 本論文の構成	
第1部 「101日物語」における詩学的特徴と「語り」の効用 .....	7
第1章 「101日物語」の構想と成立 .....	7
第1節 「101日物語」の構想 .....	7
1. 「101日物語」の構想に沿った出版済みの作品に対する改訂	
2. 「101日物語」の構想に基づく新たな作品の執筆	
第2節 「101日物語」における物語構造の特徴 .....	11
1. 枠構造の導入	
2. クリュスが「101日」に賦与した意味	
3. 「101日物語」全編を繋ぐ主人公ボーイの役割	
第3節 「101日物語」の梗概 .....	15
第4節 「101日物語」という物語構造の意味 .....	23
1. 「101日物語」におけるボーイの存在意義	
2. 各作品におけるボーイの役割	
3. 「101日物語」の語り手としてのボーイ	
4. 「101日物語」という物語構造で実現された効果	
第2章 「101日物語」の円環構造 .....	31
第1節 クリュスが構想した円環構造 .....	31
1. 円環図と各作品の配置	
2. 対置作品の関係性	
3. 各作品における円環構造の特徴	

第2節 円環図を構成するペア作品の意味 .....	39
1. 第1巻『ロブスター岩礁の夏・来客』と第15巻『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』において示された過去と未来	
2. 第2巻『曾おじいさんと僕』と第14巻『アマディート』において示された言葉の使用と創作の楽しみ	
3. 第3巻『英雄』と第13巻『シグナル・モリー』において示された人間の生き方	
4. 第4巻『ユーリエ』と第12巻『幸せの島』において示された日常生活の中の幸せと人類にとっての幸せな社会	
5. 第5巻『嵐の中』と第11巻『ロブスター岩礁の灯台』において示された「語り」が繋ぐ絆	
6. 第6巻『ティム・ターラー』と第10巻『人形』において示される人間らしさと富の対決	
7. 第7巻『ネレ』と第9巻『パキート』にて示される人間愛による救済	
第3節 円環構造が「101日物語」に与える効果 .....	46
第3章 「語り」の魅力 .....	50
第1節 声が生み出す「語り」の利点 .....	50
1. 「語り」を聞くことと「読書」の相違	
2. 音をもたらす軽快なリズム	
第2節 「語り」の役割 .....	55
1. 「101日物語」の書き手ボーイ	
2. ボーイの曾祖父と教えを含んだ「語り」	
3. 高齢な語り手と日常的な「語り」	
4. ティム・ターラーと人形劇	
5. 語り手による独創的な物語世界の形成	
第3節 「語り」の作用 .....	64
1. 「語り」の伝承	
2. 「語り」の心的作用	
3. 「101日物語」における子供らしさ	

第2部 「101日物語」における島の象徴性 .....	70
第1章 島における牧歌的な世界 .....	72
第1節 ヘルゴラント島における穏やかな日常 .....	72
1. 自然豊かな島の風景	
2. 海と共に生きる島人の生活	
3. 幸せな家族像	
第2節 故郷としての島 .....	78
1. 自然と調和した生活	
2. 純朴な人間像	
3. 過去への憧憬	
第2章 都市への冒険 .....	84
第1節 『ティム・ターラー』における経済社会 .....	84
1. 笑いを巡る悪魔との契約	
2. 資本主義社会における経済活動	
3. 金に依存する社会	
第2節 『ネレ』におけるショービジネスの世界 .....	90
1. 涙を禁じる契約	
2. ショービジネスの世界における商業的な創作活動	
3. 名声の弊害	
第3節 「101日物語」における都市像 .....	97
1. 都市に描かれた社会問題	
2. 冒険の地としての都市	
第3章 島に描かれる理想社会 .....	102
第1節 「101日物語」における3つの幸せの島 .....	102
1. 安息の地としてのグラン・カナリア島	
2. 理想郷としての「風の彼方の幸せの島」	
3. 「どこかにある島」における想像的な時間	

第2節 島に描かれる人類のための理想社会 .....	107
1. 人間に対する批判	
2. 平和の実現へ向けた想像力の重要性	
第4章 想像的な空間としての島 .....	112
第1節 ロブスター岩礁における想像的な世界観 .....	112
1. 幻想的な世界としてのロブスター岩礁	
2. ロブスター岩礁における憧れの生活	
3. 灯台における現代化の波	
第2節 「語り」の場としての島 .....	118
1. 灯台が導く「語り」の世界	
2. 島と「語り」の関係	
終章 .....	122
参考文献 .....	126

## 序章

### 1. クリュスの受容史

ジェームス・クリュス (James Krüss, 1926-1997)<sup>1</sup> は、戦後ドイツの児童文学において、ファンタジーを普及させた児童文学作家のひとりに数えられる<sup>2</sup>。彼は 1956 年、初めての児童文学作品『ロブスター岩礁の灯台』(*Der Leuchtturm auf den Hummerklippen.*) にて人気を獲得し、1959 年に出版した『曾おじいさんと僕』(*Mein Urgroßvater und ich.*) でドイツ児童文学賞を受賞したことにより、その地位を確立した。その後も精力的に執筆をつづけ、1962 年にはテレビドラマ化や映画化された『ティム・ターラー』(*Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen.*) を出版、1964 年には絵本『1 日に 3×3』(*3×3 an einem Tag.*)<sup>3</sup> でイラストレーターのエーファ・ヨハンナ・ルービン (Eva Johanna Rubin) と共にドイツ児童文学絵本賞を受賞した。翌 1965 年には『ジェームスの動物の生活』(*James' Tierleben.*)<sup>4</sup> がテレビで放映され、大人気となった。1968 年、彼の全作品に対して国際アンデルセン大賞<sup>5</sup> が与えられ、1972 年にはペンクラブ会員にも選出されている。1986 年には、17 作品から構成された「101 日物語シリーズ」(der Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“)<sup>6</sup> が完成した。クリュスは、1997 年にグラン・カナリア島で亡くなるまで、作家としてだけでなく、絵本作家や翻訳家、言語研究者、百科事典の執筆、放送作家など、多方面で活躍した人物である<sup>7</sup>。

---

<sup>1</sup> James Krüss の日本語での呼称は、ジェームス(植田敏郎訳)、ジェームズ(大塚雄三訳)、ジェイムス(森川弘子訳)、ジェイムズ(野村滋訳)など多々あるが、本論文では 2000 年に出版文化研究会より出版された『児童文学者人名事典—外国人作家編—』に記載されている「ジェームス・クリュス」を採用する。

<sup>2</sup> Vgl. : Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3. Auflage.* Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, S.330ff.

野村滋 『ドイツの子どもの本—大人の本とのつながり』 白水社 2009 年 107-109 ページを参照した。

<sup>3</sup> 初版: James Krüss: *3×3 an einem Tag. Ein Bilderbuch für alle, die bis drei zählen können. Gereimt von James Krüss. Bebildert von Eva Johanna Rubin.* München: Betz 1963.

<sup>4</sup> 初版: James Krüss: *James' Tierleben. Eine kleine Zoologie zur Unterhaltung und Belehrung und zum Lesen und Vorlesen für die ganze Familie in 99 gereimten Lektionen ausführlich dargestellt. Mit reichem Bildschmuck von Erika Meier-Albert.* München: Betz 1965.

<sup>5</sup> JBBY 社団法人日本国際児童評議会 <http://www.jbby.org/ibby/activities02.html> を参照した。

<sup>6</sup> 以下「101 日物語」と記す。

<sup>7</sup> Vgl. : Klaus Doderer: *James Krüss Insulaner und Weltbürger.* Hamburg: Carlsen

80 作以上の作品を出版し、世界各国で翻訳されているクリュス文学であるが、彼に関する先行研究は非常に少ない。クリュス文学の主な研究者として、友人であったクラウス・ドーデラー<sup>8</sup> や、ドーデラーの教え子であるケルスティン・オット<sup>9</sup>、ヴィンフレッド・カミンスキー<sup>10</sup>、ウルリケ・ハーゲル<sup>11</sup>、フレット・ロドリアン<sup>12</sup>、アダ・ビーバー<sup>13</sup>などを数名挙げることが出来る。本論文にて取り上げる「101 日物語」を対象とした研究は更に少なく、ドーデラーが著作『ジェームス・クリュス』において言及しているほか<sup>14</sup>、ビーバーが『ジェームス・クリュスの 101 日物語における円環的語り』において、その物語構造の考察をおこなっている<sup>15</sup>。「101 日物語」が研究対象として採用されていない理由は、次のことに起因すると考えられる。クリュスに関する研究の多くは、1960 年代から 70 年代にかけておこなわれたため、1986 年に完成した「101 日物語」全体が、その対象となることはなかった。また、残念なことに、「101 日物語」としての出版は、Ravensburger Taschen Bücherのみであり、このシリーズは、版を重ねることはなかったため、現在では全巻そろった形での入手は困難である<sup>16</sup>。17 作品から構成された「101 日物語」は、各作品がそれぞれ独立した作品として出版されており、そちらの方が入手しやすく、広く認知されている。それゆえ、クリュスの代表作品が「101 日物語」というシリーズに属しているという世間の認識は低いと思われる。

日本において、クリュス文学の翻訳は 1960 年代から 70 年代にかけて重点的におこなわれた。しかしその数は、クリュスと同時代の児童文学作家ミヒャエル・エンデ (Michael

---

Verlag, 2009, S. 29. 以下、同書からの引用は、*Insulaner* と略記し、ページ数を記す。

<sup>8</sup> Vgl. : Klaus Doderer: James Krüss- Enzyklopädist und Erfinder des ABCs der Phantasie. In: *Reisen in erdachtes Land. Literarische Spurensuche vor Ort - Essays*. München: indicium Verlag, 1998, S.239-251.

<sup>9</sup> Vgl. : Kerstin Ott: Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss. Frankfurt am Main Phil. Diss. 1993.

<sup>10</sup> Vgl. : Winfred Kaminski: Literarische Kinderkultur. Zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Frankfurt a.M. / Köln, 2003, S. 83-93.

<sup>11</sup> Ulrike Hagel: Die Phantastischen Abc-Welten des James Krüss. Eine buchstabierende Lektüre. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht. XXXVIII*, Heft 4, 2005, S. 259- 283.

<sup>12</sup> Fred Rodrian: Timm Thaler und Schwierigkeiten. In: *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* <7>. 1965, S. 71-83.

<sup>13</sup> Vgl. : Ada Bieber: *Zyklisches Erzählen in James Krüss' Die Geschichten der 101 Tage*. Hamburg: Igel Verlag Literatur & Wissenschaft, 2012. 以下、同書からの引用は、*Zyklisches Erzählen* と略記し、ページ数を記す。

<sup>14</sup> Vgl. : *Insulaner*.

<sup>15</sup> Vgl. : *Zyklisches Erzählen*.

<sup>16</sup> Vgl. : *Zyklisches Erzählen*, S. 14.

Ende, 1925-1995) やオトフリート・プロイスラー (Otfreid Preußler, 1923-2013) と比しても、非常に少ない。このことは、日本におけるクリュスの認知度が低い一因といえよう。

「101 日物語」に属する作品では、『ロブスター岩礁の灯台』『風の彼方の幸せの島』『曾おじいさんと僕』『ティム・ターラー』そして『ネレ』のみが翻訳されている。特に、1973 年に植田敏郎によって翻訳された『ジェームス・クリュス選集 全 5 巻』<sup>17</sup> は、日本翻訳文化賞を受賞している<sup>18</sup>。クリュス文学の翻訳は、主に植田<sup>19</sup> によって行われていたが、残念ながら絶版になっているため入手は困難である。現在では 2000 年以降に森川弘子の翻訳による『ロブスター岩礁の灯台』<sup>20</sup>、『ティム・ターラー』<sup>21</sup> および『ネレ』<sup>22</sup> のみが流通している。

## 2. クリュス文学の特徴

児童文学作家としてだけでなく、絵本や大人向けの作品の執筆、詩人、翻訳家、放送作家など様々な分野で活動してきたクリュスは、言葉を用いるのではなく、言葉と戯れることに長けた作家と称される<sup>23</sup>。彼の作品は、基本的に明るい調子で、軽快さと遊び心溢れる物語世界、飾らない文体と機知に富んだ表現が特徴的である<sup>24</sup>。言葉を楽しんで使うことに重きを置くクリュスの詩は、ラジオドラマやテレビ番組などで放映されていたことから、当時の子供たちの人気を獲得していたと理解出来る<sup>25</sup>。このような、言葉遊びを含んだクリュスの特徴は、児童文学作品にも引き継がれている。『ロブスター岩礁の灯台』では、北海の

---

<sup>17</sup> ジェームス=クリュス、植田敏郎訳『世界の児童文学名作シリーズ クリュス選集 1-5』講談社 1973 年。第 1 巻『フロレンティーネのいたずら日記』、第 2 巻『パウリーネと風の中の王子』、第 3 巻『風のうしろのしあわせの島』、第 4 巻『あごひげ船長九つ物語』、第 5 巻『わらいを売った少年』の全 5 巻である。

<sup>18</sup> *Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag.* Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1986, S. 64. 以下、同書からの引用は、*Sechs Jahrzehnte* と略記し、ページ数を記す。

<sup>19</sup> その他の翻訳に、1966 年に偕成社より、『ザリガニ岩の灯台』、1967 年に偕成社より『マルチンのはつめい』(原題: *Die Sprechmaschine*, 1962) がある。

<sup>20</sup> ジェイムス・クリュス(森川弘子訳)『ロブスター岩礁の灯台』未知谷 2004 年。

<sup>21</sup> ジェイムス・クリュス(森川弘子訳)『笑いを売った少年』未知谷 2004 年。

<sup>22</sup> ジェイムス・クリュス(森川弘子訳)『涙を売られた少女』未知谷 2006 年。

<sup>23</sup> Vgl.: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 313-316.

<sup>24</sup> Vgl.: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 313-316.

Vgl.: Reiner Wild (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3. Auflage.* Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, S.330.

<sup>25</sup> „Gestorben James Krüss“ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8758349.html>

灯台守やカモメ、ポルターガイストなどの登場人物が、奇想天外な物語や陽気な詩を語り合う様子が描かれており、創作や朗読を好む趣向が引き継がれている。

クリュスは、戦後のドイツにおいて、ファンタジーを広く行き渡らせた作家として知られている<sup>26</sup>。彼は、『ドイツ児童青少年文学の歴史』において、「ファンタジーを強調した児童文学の有名な実践者の一人とみなされる」<sup>27</sup> と紹介され、ベッティナー・ヒューリマンは、『300年間のヨーロッパの児童文学』において、「ナンセンスと非現実の可能性を広範な基礎をつくり、同時にファンタジーと機知に富んだ対話を好み、子供たちに豊かな想像力を求めた作家<sup>28</sup>」と述べ、空想的な物語の担い手であり、他には類を見ない独特な調子を持つ作家として評価し<sup>29</sup>、その世界観は「永遠の子供の世界」<sup>30</sup> と指摘している。クリュス自身も「子供たちはとても空想的な生き物だ。彼らのために書く者は、ファンタジーを利用する権利を有しているだけじゃない。義務を負っているのだ」<sup>31</sup> と述べて、児童文学におけるファンタジーの重要性を主張している<sup>32</sup>。『ロブスター岩礁の灯台』では、絶海の孤島で灯台守が友人らと共に物語を語り合う。『曾おじいさんと僕』では、ヘルゴラント島で曾祖父と曾孫の少年が、創作を介して親睦を深める。数少ない長編小説のひとつである『ティム・ターラー』では、古典的なモチーフである「悪魔との契約」を採用し、現代社会を舞台に冒険が繰り広げられる。これらの作品は、そのテーマやジャンル、物語の内容が大きく異なる。しかしそこに描かれる物語世界は、社会や規則、現実から離れたファンタジーの世界が広がっており、子供たちを想像的な物語へと誘う。

### 3. 本論文の構成

80冊を超えるクリュス文学の中から、本論文では「101日物語」を考察の対象とする。

---

<sup>26</sup> 野村滋『ドイツの子どもの本—大人の本とのつながり』白水社 2009年 28-29ページを参照した。

<sup>27</sup> Vgl. : Reiner Wild (Hrsg.) : *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3. Auflage.* Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008, S.330.

<sup>28</sup> Bettina Hürlimann : *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten.* München, Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag, 1968, S.188.

<sup>29</sup> Bettina Hürlimann : *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten.* München, Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag, 1968, S.188f.

<sup>30</sup> Bettina Hürlimann : *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten.* München, Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag, 1968, S.189.

<sup>31</sup> James Krüss: Das Recht auf Phantasie. In: *Sechs Jahrzehnte*, S. 137.

<sup>32</sup> Vgl. : James Krüss: Das Recht auf Phantasie. In: *Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag.* Hameburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1986, S. 137.

「101 日物語」は、全 17 作品から成る作品群を指す。物語の構想を得てから約 40 年に及ぶ歳月の末<sup>33</sup> 完成した「101 日物語」は、総頁数 4000 頁を超え、おおよそ 140 の物語と 200 編を超える詩が含まれる大作である<sup>34</sup>。なお、本論文では、「101 日物語」を総合的に扱うが、その全てを平等に、詳細に取り上げることは難しいことをここで断わっておく。

「101 日物語」には、クリュス文学に共通するある特徴を見ることが出来る。それは、物語や詩を声によって語るという表現方法、そして多くの作品の舞台として島が描かれているという点である。本論文では、この 2 つの特徴が「101 日物語」にどのように作用し、クリュス文学の特徴ともいえる素朴な世界観(Naivität) を形成しているのか、明らかにすることを試みる。

本論文は、2 部構成で論を進めていく。第 1 部では、「101 日物語」の詩学的特徴に焦点を当てる。同作品は、17 作品に連なる物語であり、その構造は複雑である。第 1 章では、クリュスが「101 日物語」の構想を得てから、完成させるまでの経緯を確認することで、各作品に共通する詩学的特徴から、「101 日物語」の物語構造に隠された意図を考察する。第 2 章では、第 1 章では扱っていない「101 日物語」を構成するもう 1 つの物語構造を取り上げる。ここではクリュス自身の言葉を手掛かりに、この物語構造が同作品に与える効果を考察する。第 3 章では、クリュスが作品の中に繰り返し描いた物語を語る状況に焦点を当てる。「101 日物語」は、そのほとんどの物語が登場人物らの語りによって記されているという点で共通する。その方法は、書籍や日記、手紙、人形劇など様々な手法が描かれているが、特に「声による語り」の場面が多い。オットはクリュスを「彼は物語の書き手というよりもむしろ語り手である」<sup>35</sup> と表現しているが、クリュスにとって、物語を声によって語ることは特別な意味を持っていたと考えられる。ここでは、「語り」<sup>36</sup> という表現技法の魅力を明らかにしていく。

---

<sup>33</sup> Vgl. : James Krüss: *Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur.* Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1992, S.218. 以下、同書からの引用は、*Naivität* と略記し、ページ数を記す。

<sup>34</sup> Vgl. : *Insulaner*, S. 100.

ブルーメンザートはその多様な物語と物語構造の特異性を、「万華鏡のような物語」と称している。Vgl. : Heinz Blumensath: *Kaleidoskop-Geschichten.* In: *Sechs Jahrzehnte*, S.39.

<sup>35</sup> Kerstin Ott: *Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss.* Frankfurt am Main Phil. Diss. 1993, S. 40.

<sup>36</sup> 以下、声による語りを「語り」と記す。

第2部では、島というモチーフを取り上げる。クリュスはその作品のほとんどに、海を描いている。そこには、大海原だけでなく、島や海辺の町、港、砂浜、岩礁、灯台、堤防などの場所、船やボート、ヨットといった乗物、海底や海上など、海につながる様々な場所も含まれる。地理的特徴からも、森に囲まれ、海岸の少ないドイツにおいて、これほどまでに表情豊かに海を描いた作家は少ない。なぜクリュスは、作品に海を好んで描いたのであろうか。ここでは、「101日物語」の舞台となる場所を、4つの地域に分け、考察していく。第1章ではクリュスの故郷でもあるヘルゴラント島、第2章ではハンブルクを中心とした都市、第3章ではグラン・カナリア島を中心としたカナリア諸島、第4章ではロブスター岩礁の灯台を取り上げる。これらの島や都市が「101日物語」においてどのような役割を果たしているのか考察することで、クリュスが作品の中に繰り返し描いた島が担う表象性を明らかにすることを試みる。

## 第1部 「101日物語」における詩学的特徴と「語り」の効用

1976年、クリュスは、彼の原稿審査係であるネレ・プリーフアーに宛てた手紙の中で、「全101日物語には構成図式がある」<sup>37</sup>と述べている。第1部では、この言葉に示された「101日物語」における物語構造を考察することで、その構造が、クリュス作品に共通する世界観とどのように関連しているのかを明らかにすることを試みる。第1章では「101日物語」における複雑な物語構造を取り上げ、クリュスが「101日物語」を創作した意図を明らかにする。第2章では、クリュスが「101日物語」の中に組み入れた、第1章とは異なる特別な物語の構造に着目し、その物語構造が「101日物語」にどのような効果を与えているのかを考察する。第3章では、クリュスが作品の中に繰り返し描いた、物語を「語る」という表現技法を取り上げる。ここでは、「語り」の効果とその魅力を明らかにしていく。

### 第1章 「101日物語」の構想と成立

本章では、クリュスが構想した「101日物語」の物語構造を明らかにする。第1節では「101日物語」の構想を得てから成立までの経緯、第2節では「101日物語」における物語構造の特徴を考察する。第3節ではシリーズ順に従った、各作品の梗概を示す。第4節において、クリュスが「101日物語」を構想した目的を明らかにする。

#### 第1節 「101日物語」の構想

『ロブスター岩礁の灯台』や『曾おじいさんと僕』、『ティム・ターラー』などの作品が評価されたことにより、児童文学作家として人気を得たクリュスは、1978年、自身が作家となる以前から温めていたあるプロジェクトに取り掛かる決意をした<sup>38</sup>。それが、主要作品をひとつの物語として完成させる「101日物語」の執筆であった。「101日物語」は全17作品から成る大作である。これら全ての作品は、「101日物語」として新たに執筆されたわけではなく、クリュスがそれまでに出版した代表作品も含まれている。ここでは、「101日物語」の構想を得た1978年を境に、加筆された作品と、新たに執筆された作品に分類し、「101日物語」が完成するまでの経緯を確認していく。

<sup>37</sup> James Krüss: Brief an Nele Prüfer, 10.12.1976. In: *Zyklisches Erzählen*, S. 19.

<sup>38</sup> Vgl.: *Insulaner*, S.37, 334.

## 1. 「101 日物語」の構想に沿った出版済みの作品に対する改訂

クリュスは、「101 日物語」を実現する為、出版済みの作品に加筆をおこなった。それは、以下の 10 作品である<sup>39</sup>。

1956 年『ロブスター岩礁の灯台』 (*Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*)<sup>40</sup>

1958 年『風の彼方の幸せの島』 (*Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde*)<sup>41</sup>

1959 年『曾おじいさんと僕』 (*Mein Urgroßvater und ich*)<sup>42</sup>

1962 年『ティム・ターラー あるいは売られた笑い』

(*Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*)<sup>43</sup>

1967 年『曾おじいさん、英雄と僕』 (*Mein Urgroßvater, die Helden und ich*)<sup>44</sup>

1969 年『ユーリエおばさんの家にて』 (*In Tante Julies Haus*)<sup>45</sup>

1973 年『すべての風からの物語 あるいは嵐の中のユーリエおばさんの家』

(*Geschichten aus allen Winden oder Sturm um Tante Julies Haus*)<sup>46</sup>

1977 年『ロブスター岩礁の夏』 (*Sommer aus den Hummerklippen*)<sup>47</sup>

---

<sup>39</sup> 特に初期の作品は、加筆、修正を繰り返しおこなっているため、各版によって作品のタイトルに違いがある。ここでは初版のタイトルを挙げる。

<sup>40</sup> 初版 James Krüss: *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*. Ill.: Jutta Benecke-Eberle. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1956.

<sup>41</sup> 初版 James Krüss: *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde. Erzählt von Kapitän zur See Daworin Madirankowitsch. Aufgeschrieben von James Krüss*. Ill.: Eberhard Binder-Staßfurt. Ost-Berlin: Neues Leben, 1958.

本作品は東ドイツで出版された後、西ドイツでは 1959 年から 1960 年にかけて、前後編として出版された。(James Krüss: *Die glücklich Inseln hinter dem Winde. Erzählt von Kapitän zur See Daworin Madirankowitsch. Aufgeschrieben von James Krüss*. Ill.: Eberhard Binder-Staßfurt. Bd1-2. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1959-1960.) Vgl.: *Zyklisches Erzählen*, S.367.

<sup>42</sup> 初版 James Krüss: *Mein Urgroßvater und ich. Mit mehr als 250 Bilden garniert von Jochen Bartsch*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1959.

<sup>43</sup> 初版 James Krüss: *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen. Roman, hauptsächlich für junge Leser von James Krüss*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1962.

<sup>44</sup> 初版 James Krüss: *Mein Urgroßvater, die Helden und ich. Geschmückt und anschaulich gemacht durch mehr als 150 Illustrationen von Jochen Bartsch*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1967.

<sup>45</sup> 初版 James Krüss: *In Tante Julies Haus. Mit Fantasie und Feder reich geschmückt von Jochen Bartsch*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1969.

<sup>46</sup> 初版 James Krüss: *Geschichten aus allen Winden oder Sturm um Tante Julies Haus. Mit Fantasie und Feder reich geschmückt von Jochen Bartsch*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1973.

<sup>47</sup> 初版 James Krüss: *Sommer auf den Hummerklippen. Zeichn. von Rolf Rettich*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1977.

1977年『ロブスター岩礁の来客』 (*Gäste auf den Hummerklippen*)<sup>48</sup>

1978年『パキート あるいは見知らぬ父親』 (*Paquito oder Der fremde Vater*)<sup>49</sup>

これらの作品に対して、クリュスは「101日物語」として結び付けることを目的とした加筆をおこなった。『ロブスター岩礁の灯台』および『ティム・ターラー』を例に、その加筆点を確認してみると、主に次の2点を特徴として挙げることが出来る。1978年以前に出版された『ロブスター岩礁の灯台』は、その登場人物であるヨハンやユーリエらが物語を語り合う状況を描いた、既に枠構造を有した短編小説であった。クリュスは、既存の枠構造をさらに包括する形式で、作家となったボーイがハンブルクの街を訪れ、ハウケ・ジーヴァースという人物に出会い、7日間、彼が語る物語に耳を傾けるという、「101日物語」の枠物語を新たに書き加えた<sup>50</sup>。すなわち、出版済みの作品が有している物語の世界観を壊すことなく、新たな語り手を登場させることで、「101日物語」に属する仕掛けを施したのである。『ティム・ターラー』の場合は、より簡易的な加筆であった。同作品は元々、男によって語られる「笑いを失くした少年の物語」という枠構造を有した作品であった。クリュスは、その状況を継続したまま、男の代わりに新たにティムとボーイという2人の人物を登場させた。ティムには、枠内物語である「笑いを失くした少年の物語」を「ティム・ターラーの物語」として語る、語り手としての役割が与えられた。ボーイは聞き手として、ティムが語る物語を、7日間かけて聞くこととなった。同作品は、枠物語の設定に変更が加えられ、ティムがボーイに「語る」という状況を書き足したのである。このように、「101日物語」の完成に向けた主な加筆点として、日にちによる章立て、および「101日物語」の主人公ボーイの登場が大きな変更箇所といえよう。

## 2. 「101日物語」の構想に基づく新たな作品の執筆

出版済みの10作品への加筆に加え、クリュスは「101日物語」のために、新たに作品を執筆した。それは、以下の7作品である。

---

<sup>48</sup> 初版 James Krüss: *Gäste auf den Hummerklippen*. Zeichn. Von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1978.

<sup>49</sup> 初版 James Krüss: *Paquito oder Der fremde Vater*. Zeichn. Von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1978.

<sup>50</sup> Vgl. : *Zyklisches Erzählen*, S.149.

1979年『ティム・ターラーの人形 あるいは売られた人間愛』

(*Timm Thalers Puppen oder Die verkaufte Menschenliebe*)<sup>51</sup>

1980年『アマディート あるいは小さな少年と僕』

(*Amadito oder Der kleine Junge und ich*)<sup>52</sup>

1982年『ジグナル・モリー あるいは牝牛に乗った旅』

(*Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh*)<sup>53</sup>

1983年『ロブスター岩礁からの友人 あるいは白い鳩の洞窟』

(*Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube*)<sup>54</sup>

1984年『ロブスター岩礁のクリスマス』 (*Weihnachten auf den Hummerklippen*)<sup>55</sup>

1985年『ロブスター岩礁からの別れ』 (*Abschied von den Hummerklippen*)<sup>56</sup>

1986年『ネレ あるいは奇跡の子』 (*Nele oder Das Wunderkind*)<sup>57</sup>

これらの作品は、既に出版していた作品との関連に従って執筆されたと考えられる。第2章において取り上げる物語構造が大きく関連しているといえるだろう。

全17作品に及ぶ「101日物語」は、1986年の『ネレ』の出版をもって、ようやく完成した。1956年に出版された『ロブスター岩礁の灯台』から、実に30年の歳月が経過している。クリュスは、作家となる以前からこのようなアイデアを有していたと述べているが<sup>58</sup>、特に初期の作品において、シリーズ化を意識して執筆することはほとんどなかったと思われる。そのため、各版によって枠内物語の内容や登場人物の設定といった細かな変更が加えられている。

---

<sup>51</sup> 初版 James Krüss: *Timm Thalers Puppen oder Die verkaufte Menschenliebe*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1979.

<sup>52</sup> 初版 James Krüss: *Amadito oder Der kleine Junge und ich*. Zeichn. Von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1980.

<sup>53</sup> 初版 James Krüss: *Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh*. Zeichn. Von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1982.

<sup>54</sup> 初版 James Krüss: *Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube*. Zeichn. Von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1983.

<sup>55</sup> 初版 James Krüss: *Weihnachten auf den Hummerklippen*. Reich mit Zeichn. vers. von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1984.

<sup>56</sup> 初版 James Krüss: *Abschied von den Hummerklippen*. Reich mit Zeichn. vers. von Rolf Rettich. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1985.

<sup>57</sup> 初版 James Krüss: *Nele oder Das Wunderkind*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1986.

<sup>58</sup> Vgl. : *Naivität*, S. 218.

このように、「101 日物語」とは、クリュスの代表作品を集めた作品群であり、異なる 17 作品を繋ぎ合わせることによって形成された物語である。本作品は、クリュスが作家として成功を手にし、多くの作品を生み出した結果、実現することが可能となった物語であり、彼の歴代の作品を辿ることが出来る唯一のシリーズといえよう。

## 第 2 節 「101 日物語」における物語構造の特徴

クリュスは、17 作品をひとつの物語としてまとめる為、枠構造の採用、「101 日」という日付による章立て、主人公ボーイの登場という物語構成を利用している。これらの特徴は、第 1 節において確認してきた「101 日物語」の構想に伴う加筆の特徴と一致する。第 2 節では、これらの 3 つの物語構造を詳しく考察することで、「101 日物語」に与える効果を確認していく。

### 1. 枠構造の導入

クリュスは 17 作品を連ねる方法として、枠構造(Rahmenstruktur)を採用した。もともと、数多くの短編小説を手掛けていたクリュスにとって、枠構造は頻繁に用いた手法であった。

「101 日物語」における枠物語 (Rahmenerzählung) は、1 日目から 101 日目という日にちによって構成されている。ここでは、「101 日物語」として 17 作品を繋ぐ主人公ボーイの存在が欠かせない。枠物語の内容は、その全てが「物語」を語るという状況を描いており、ボーイがいつ、どこで、誰と、どのようにして物語を語ることとなったのか、その経緯が描かれている。彼の他にも、幾人かの登場人物などによって、シリーズとしての連続性を確認することが出来る。例えば、『曾おじいさんと僕』などの作品において中心的な語り手の一人であった曾祖父について、その死が『ユーリエの家』で告げられる。『ティム・ターラー』でティムとボーイが再会する場面では、『ユーリエの家』で描かれた共通する友人の近況や当時の思い出を語り合う。『ジグナル・モリー』で宇宙船に連れ去られる航海士のペーターは、ダード船長らと共に幸せの島へと渡航した仲間の一人であり、『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』におけるタチャーナは、『ロブスター岩礁からの友人』ではエッピィの孫である想像的な少女として登場している。このように、「101 日物語」全体として見ると、作品間の関連を知ることが出来る。

ボーイが語る、あるいは聞くこととなる物語が、枠内物語 (Binnenerzählung) を形成し

ている。「101 日物語」に内在された枠内物語の数は、物語数 163 編<sup>59</sup>、詩の数 213 編の合計 376 編である<sup>60</sup>。「101 日物語」の枠内物語は、ジャンルを超えた様々な物語が収められていることが大きな特徴である。例えば、『英雄』において、ヘラクレスやジークフリートなどの英雄叙事詩あるいは英雄物語、イソップ寓話をテーマに据えた『ロブスター岩礁の友人』では、寓話や童話が多数登場している。冒険小説として『ティム』や『ネレ』などを挙げる事が出来よう。その他クリュスの考える理想郷が描かれたユートピア小説や、物語や言葉の教育的役割を示唆する作品も含まれる<sup>61</sup>。また、「101 日物語」には数多く詩が登場している。クリュスは、自身の作品に好んで詩歌を取り入れており、それらの詩からは整った韻や言葉遊びを見ることが出来る。

このように、「101 日物語」は、17 作品全体を繋ぐ枠物語と登場人物らが語る枠内物語によって構成されている。枠物語の中心人物はボーイであり、全作品において彼が「語り」に遭遇する場面が描かれるという点で共通している。対して、枠内物語の内容に一貫性はなく、独自の物語世界が広がっている。

## 2. クリュスが「101 日」に賦与した意味

「101 日物語」の加筆に伴い改変された物語構成のひとつとして、日にちによる章立てを挙げることが出来る。「101 日物語」に属する 17 作品は、作品毎に異なるストーリーを有しており、物語として独立している。これらの作品をひとつの物語として関連付けるため、クリュスは日にちによる連続性を各作品に加筆した。『ロブスター岩礁の灯台』は 67 日目か

---

<sup>59</sup> 『パキート』は 2 人によって語られるため 2 編、『幸せの島』は 2 度の渡航記であるため 2 編と数えている。

<sup>60</sup> この数は各作品の目次に記載され、題名がつけられている物語および詩の数である。枠構造を利用し、枠内物語内の登場人物によって詩や物語が語られる場合や、目次に記されていない詩なども存在するため、実際数はこれ以上となるであろう。

<sup>61</sup> 様々なジャンルの物語が、各日語られるという物語場面の特徴を、ビーバーは、『千夜一夜物語』のようなオリエントの伝統に基づいた特徴であると指摘している。彼女は「101 日物語」の物語構造に関する研究において「「101 日物語」はとりわけ構造上の観点において、あるいはしばしばテーマ的にも、オリエントの物語形式の伝統、それは東方で有名であるような口承文学の形式などを文学的に模倣している」と述べ、「101 日物語」という作品名、様々なジャンルの物語の登場、口承による物語、職業的語り手の存在、枠構造、円環構造といった物語構造や「あるいはしばしばテーマ的にも」オリエントの伝統に基づいていると特徴づけている。また、クリュス自身、あるスピーチにおいて、「101 日物語」はまるでドイツ版の千一夜物語のようだ」と述べ、その影響を認めている。

Vgl. : *Zyklisches Erzählen*, S.62. , James Krüss: *Die Geschichten der hundertundein Tage*. In: *Naivität*, S.223. および、ロバート・アーウィン『必携アラビアン・ナイト物語の迷宮へ』平凡社 1998 年 194 ページを参照した。

ら 73 日目、『ティム・ターラー』は 36 日目から 42 日目というように、「101 日物語」のための新たな章立てを構成したのである。各作品に振り分けられた日にちの区分は、基本的に 7 日間である。ただし、『ロブスター岩礁の夏』と『ロブスター岩礁の来客』および『ロブスター岩礁のクリスマス』と『ロブスター岩礁からの別れ』は連続する作品であることから、2 作品で 7 日間が割り当てられている。唯一、3 日間の章立てとなる作品は、『ロブスター岩礁からの友人』である。これらの日にちを合計すると 101 日となる仕組みである<sup>62</sup>。

この 101 日は、連続する日付ではないという特徴がある。「101 日物語」の主人公ボーイに注目すると、彼は 1 日目となる『ロブスター岩礁の夏』では 8 歳の少年として、8 日目となる『曾おじいさんと僕』では 10 歳の少年として、101 日目となる『ロブスター岩礁からの別れ』では 50 歳の中年男性として登場している。ボーイ以外にも、複数の作品に登場するティム・ターラーやエッピーなどの人物は、その年齢や家族構成などの変化が見られ、年月の経過を確認出来る。これらの特徴から、「101 日物語」は、その主人公ボーイの人生において抜粋された 101 日である、ということが読みとれる。

次の引用は、「101 日物語」の 68 日目、『ロブスター岩礁の灯台』において、その日の物語を語り終えたハウケ・ジーヴァースとボーイの会話である。

「今日はもう十分に話した。物語の続きがどうなるか、明日、あなたに話すこととしよう。ここで、この帆の最後の仕上げをしながら話しをすれば、私は上手く話すことが出来るような気がする。明日も今日と同じ時間に訪ねてもらえるかな？」「結構です。」私は言った。「時間通りに来ます。」(…) いずれにしても、私は、次の日の水曜日に、前日と同じ時間、ハウケ・ジーヴァースのもとを訪ねた時、マルクス・マレがこの先どうなるのか、とても興味津々だった<sup>63</sup>。

---

<sup>62</sup> 101 日による章立ては、他作品にも取り入れられており、短編物語をまとめた『飛ぶ絨毯』(*Der fliegende Teppich*, 1976)でも、同様の特徴を見ることが出来る。この作品は、「101 日物語」とは異なり、1 日 1 つの物語および詩を読むための物語集という位置づけである。日割りではないが、『新しいオウムの本 全 4 巻』(*Das neue Papageienbuch Bd. 1-4*, 1979-1981) では 1 年を通して毎日曜日、全 52 日分の章構成となっている。このようにクリュスは、日あるいは週による物語構造を好んで採用しており、「101 日物語」はその集大成というべき作品であろう。

Vgl. : James Krüss: *Der fliegende Teppich. Geschichten und Gedichte für 101 Tag mit 226 Zeichnungen von Rolf Rettich.* Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1976.

Vgl. : James Krüss: *Das neue Papageienbuch. Bd. 1-4.* Stuttgart: Boje Verlag, 1979-1981.

<sup>63</sup> „Für heute habe ich genug erzählt. Wie die Geschichte weitergeht, erzähle ich Ihnen

同作品では、ハウケ・ジーヴァースがボーイに物語を語り、翌日に持ち越す様子が記されている。『曾おじいさんと僕』ではボーイと曾祖父の両者が、『ティム・ターラー』ではティムが語り手となるように、「101 日物語」に属する全ての物語は、誰かが物語を「語る」状況が描かれる。各日、一人の語り手によって、ひとつの物語を語るわけではなく、作品ごとに語り手や語られる物語数は変化する。例えば、シリーズの中で最も多い 51 編の枠内物語を含む『曾おじいさん、英雄と僕』では、ボーイや曾祖父などの語り手によって、1 日に幾つかの物語が披露されることとなる。対照的に『ティム・ターラー』や『ネレ』は長編小説であり、単独の語り手が、7 日間かけて 1 つの物語を継続して語る。このように、作品の性質に応じて語り手や物語の内容に変化が生じる<sup>64</sup>。また日付の採用は、引用の様に、物語を途中で切り上げ翌日に持ち越すという状況を描くことも可能となる。このことは、物語を「語る」という状況をより効果的に読者に共感させる。クリュスは日にちによる章立てを採用することにより、読者に、臨場感を伴いながら物語の世界へ誘う仕掛けを施しているといえるだろう。

クリュスは「101 日物語」として作品を連携させるため、日にちによる章立てを採用した。1 日目から 101 日目まで、その年月はおよそ半世紀に及ぶ。読者は日付を確認することで、その作品が「101 日物語」全体のどの位置に属しているか、簡単に認識することが出来る。また、日にちの設定は、作品毎に異なる世界観を有した「101 日物語」において、多数の語り手によって、多様な物語を語る状況を違和感なく描くとともに、シリーズ全体としての統一感を生みだしている。このように、「101 日物語」における、日にちによる章立ては、物語を「語る」状況を描くための要素として機能しているといえるだろう。

### 3. 「101 日物語」全編を繋ぐ主人公ボーイの役割

「101 日物語」の完成を目的とした改版では、日にちによる章立てに加え、新たにその主人公ボーイを登場させたことが、それ以前の版との大きな相違点となる。ボーイは、17 作

---

morgen. Da werde ich letzte Hand an dieses Segel legen; und dabei läßt es sich gut erzählen. Kommen Sie morgen um die gleiche Zeit wie heute zu mir. Gut?“ „Gut“, sagte ich. „Ich werde pünktlich dasein.“ (….) Ich war jedenfalls sehr gespannt, wie es mit diesem Markus Marre weitergehen würde, als ich am folgenden Tag, einem Mittwoch, um die gleiche Zeit wie am Tage zuvor bei Hauke Sievers eintrat.

James Krüss: *Leuchtturm auf den Hummerklippen*. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1988, S.56f. 訳出にあたって、本稿における引用は全て筆者による訳である。

<sup>64</sup> James Krüss: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“ In: *Sechs Jahrzehnte*, S.46.

品を繋ぐ役割を担っており、「101 日物語」における全ての「語り」に携わる唯一の人物である。

前述したように、101 日という日付には連続性がない。全ての日にちは、「語り」によって構成されていることから、ボーイの人生における 101 日分の「語り」の日々であるということが出来る。ボーイがヘルゴラント島やハンブルクなど様々な場所で、多くの人々と共に、物語や詩を「語る」彼の人生が、「101 日物語」を形作っているのである。同時に、「101 日物語」はボーイの成長物語となる。第 1 作目ではヘルゴラント島に暮す 8 歳の少年であったボーイが、戦争を経て、作家となる。成功を掴んだボーイは、グラン・カナリア島へ移り住み、最終作品では 50 歳を過ぎた男として描かれ、子どもの頃の思い出のロブスター岩礁を訪ねる。このように、クリュスは、8 歳から 50 歳まで、およそ半世紀に渡って年齢を重ねるボーイという 1 人の人生を描いている。

クリュスは「101 日物語」を繋ぐ存在としてボーイという主人公を登場させた。ボーイの存在は、17 作品をひとつの物語として成立させ、「101 日物語」としての連続性を生み出すだけでなく、彼自身の人生記としての側面も有している。

### 第 3 節 「101 日物語」の梗概

「101 日物語」は、成立順とは異なる、101 日の日付に従ったシリーズ順が存在している。その順番を 1 日目から辿ると次の通りになる。なお、次に記載している作品は、Otto Maier Verlag より出版された「101 日物語」シリーズ版のタイトルを使用している<sup>65</sup>。括弧内にはクリュス自身が中表紙に記載した作品のテーマを記す<sup>66</sup>。続けて、各作品における 1. 物語の語り手、2. 物語が語られる場所、3. 作品の梗概を記す。

\* 1 日目～4 日目 『ロブスター岩礁の夏』 (*Sommer aus den Hummerklippen*, 1986)<sup>67</sup>

\* 5 日目～7 日目 『ロブスター岩礁の来客』 (*Gäste auf den Hummerklippen*, 1986)<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> James Krüss : *Die Geschichten der 101 Tage. Mit Bildern vers. von Rolf Rettich. (In 17 Bdn.)* Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1986-1989. (Ravensburger Taschenbuch; Bd. 1561-1577)

<sup>66</sup> 『ティム・ターラー あるいは売られた笑い』および『パキート あるいは見知らぬ父親』は、クリュスによるテーマの記載はない。

<sup>67</sup> 以下、同書からの引用は、*Sommer* と略記し、ページ数を記す。

<sup>68</sup> 以下、同書からの引用は、*Gäste* と略記し、ページ数を記す。また、両作品を指し示す場合は、『ロブスター岩礁の夏・来客』と記す。

(願いと夢と旅の物語、引き続き願いと夢と旅の物語)

1. 語り手：ボーイ、ヨハン(Johann)、曾祖父(Urgroßvater)、エッビィ・シャウムシュレーガー(Ebby Schaumschläger)など
2. 場所：ロブスター岩礁
3. 梗概：8歳の少年ボーイは、かつてから願いであったロブスター岩礁への訪問を、灯台守ヨハンからの招待により実現する。ボーイはこの地に暮らすヨハンや、ロブスター岩礁を訪れる客人らと共に、物語や詩を語らいながら、夏休みの1週間を過ごす。

\* 8日目～14日目 『曾おじいさんと僕』 (*Mein Urgroßvater und ich*, 1987)<sup>69</sup>

(人間と言語の物語)

1. 語り手：ボーイ、曾祖父など
2. 場所：ヘルゴラント島
3. 梗概：10歳のボーイは物語や詩を好む想像的な少年へと成長していた。ある秋の日、妹たちが麻疹になったため、ヘルゴラント島の山の手に住む曾祖父の家に、1週間預けられることとなる。ボーイは、物語や詩が好きな曾祖父と共に、創作活動に励み、互いの作品を語り合いながら、楽しい時間を過ごす。

\* 15日目～21日目 『曾おじいさん、英雄と僕』

(*Mein Urgroßvater, die Helden und ich*, 1987)<sup>70</sup>

(真の英雄と偽の英雄の物語)

1. 語り手：ボーイ、曾祖父など
2. 場所：ヘルゴラント島
3. 梗概：足を怪我した12歳のボーイは、車椅子の生活になった曾祖父の家で1週間、療養することとなる。彼らは2年前と同じように、物語や詩を朗読、創作する。今回は「英雄」というテーマを掲げ、英雄と呼ばれるにふさわしい人物像を考察する。

---

<sup>69</sup> 以下、同書からの引用は、*Urgroßvater* と略記し、ページ数を記す。

<sup>70</sup> 以下、同書を『英雄』と記す。同書からの引用は、*Helden* と略記し、ページ数を記す。

\* 22 日目～28 日目 『ユーリエお婆さんの家にて』 (*In Tante Julies Haus*, 1986)<sup>71</sup>

(ABC の物語前半)

1. 語り手：ボーイ、ユーリエ(Tante Julie)、ティム・ターラー(Timm Thaler)など
2. 場所：ヘルゴラント島(ユーリエ宅)
3. 梗概：ハンブルクにある寄宿学校生へと成長したボーイは、休暇中に故郷ヘルゴラント島へ 1 週間帰宅する。ボーイの隣人であるユーリエお婆さんは、詩や物語に興味を持つ島人と旅人を自身の家に招き、アルファベットの考察を提案する。彼らは各文字に合わせた物語や詩を創作しながら、その文字の持つ音や特徴を議論する。同作品には、1 週間かけて話し合いを重ねた A から L までの詩・物語が記載されている。

\* 29 日目～35 日目 『嵐の中のユーリエお婆さんの家』

(*Sturm um Tante Julies Haus oder Geschichten aus allen Winden*, 1986)<sup>72</sup>

(ABC の物語後半 あるいはすべての風からの物語)

1. 語り手：ボーイ、ユーリエなど
2. 場所：ヘルゴラント島(ユーリエ宅他)
3. 梗概：嵐のためハンブルクへ戻ることの出来なかったボーイやティム、リッケルト婦人は、再びヘルゴラント島へ引き返すこととなる。3 人が戻ってきたことを知った人々は、アルファベットの考察を再開する。本作品では、1 週間かけて、M から Z までの詩・物語が記載されている。

\* 36 日目～42 日目 『ティム・ターラー あるいは売られた笑い』

(*Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*, 1987)<sup>73</sup>

1. 語り手：ティム・ターラー 聞き手：ボーイ
2. 場所：ライプツィヒ

---

<sup>71</sup> 以下、同書を『ユーリエ』と記す。同書からの引用は、*Julie* と略記し、ページ数を記す。

<sup>72</sup> 以下、同書を『嵐の中』と記す。同書からの引用は、*Sturm* と略記し、ページ数を記す。

<sup>73</sup> 以下、同書を『ティム・ターラー』と記す。同書からの引用は、*Timm* と略記し、ページ数を記す。日本語訳については、森川弘子訳『笑顔を売った少年』未知谷 2004 年、を参照したが、本文中の訳は筆者がおこなった。なお固有名詞は、森川訳に倣った。

3. 梗概：第二次世界大戦後、作家となったボーイはライプツィヒの印刷所で古くからの友人ティム・ターラーに出会う。そこでボーイは、ティムが幼少期に体験した「笑いを売られた少年」の物語を聞く。それは悪魔リュフェットとの契約によって笑顔を失ったティムが、その価値に気付き、取り戻すための冒険物語であった。

\* 43 日目～49 日目 『ネレ あるいは奇跡の子』 (*Nele oder Das Wunderkind*, 1987)<sup>74</sup>

(禁じられた涙の物語)

1. 語り手：ボーイ(ネレに同行する)
2. 場所：クックスハーフェンからハンブルクに向かう蒸気船内、ハンブルク
3. 梗概：第二次世界大戦が終戦し 10 年余りたった頃、ボーイはハンブルクに向かう船上で奇妙な男に「ネレの物語」を書かないように忠告される。ハンブルクのランゲ・ライエ通りに住む 11 歳の少女ネレ(Nele Knoop) は、天才的な歌声の持ち主だった。ネレに目を付けたリュフェットは、彼女を世界的な歌手にする代わりに、涙を禁じる契約を結ぶ。ボーイはネレの友人として、彼女の冒険に関わることとなる。

\* 50 日目～52 日目 『ロブスター岩礁からの友人 あるいは白い鳩の洞窟』

(*Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube*, 1987)<sup>75</sup>

(神と人間、動物、星、そして予言についての寓話)

1. 語り手：ボーイ、エッピィ・シャウムシュレーガーなど
2. 場所：アテネの港からギリシアの島々へ向かう水中翼船内、ヒュドラ島からクロアチアのオパティアへ向かう船内および、道中に立ち寄る島や海辺の町
3. 梗概：「風の彼方の幸せの島」に関する資料を求めて旅行中のボーイは、水中翼船内でリュフェットと老婆が会話している内容を盗み聞く。その後目的地である地中海のヒュドラ島で、ボーイは古い友人のエッピィに偶然出会う。ボー

---

<sup>74</sup> 以下、同書を『ネレ』と記す。同書からの引用は、*Nele* と略記し、ページ数を記す。日本語訳については、森川弘子訳『涙を失くした少女』未知谷 2006 年、を参照したが、本文中の訳は筆者がおこなった。なお固有名詞は、森川訳に倣った。

<sup>75</sup> 以下、同書を『ロブスター岩礁からの友人』と記す。同書からの引用は、*Freunde* と略記し、ページ数を記す。

イは彼の誘いに乗り、彼の孫テチュース(Tetjus)とタチャーナ(Tatjana)と海の旅に同行し、様々な「語り」を披露する。

\* 53 日目～59 日目 『パキート あるいは見知らぬ父親』

(*Paquito oder Der fremde Vater*, 1987)<sup>76</sup>

1. 語り手：コンラート・クンケル博士 (Professor Kunkel)、ペペ (Pepe Aurelios)
2. 場所：グラン・カナリア島
3. 梗概：グラン・カナリア島を訪れたボーイは、友人である植物学教授コンラート・クンケル博士を訪ねた。ここでボーイは、博士の下で執事として働いているパキート(Paquito) の物語を知ることとなる。博士のメモと、同島に住むペペという人物の日記によって記された物語は、パキートの父親を巡る冒険であった。そこには悪魔リュフェットも登場し、パキートに取引を持ち掛ける。

\* 60 日目～66 日目 『ティム・ターラーの人形 あるいは売られた人間愛』

(*Timm Thalers Puppen oder die verkaufte Menschenliebe*, 1988)<sup>77</sup>

(裕福な日々の物語)

1. 語り手：ティム・ターラー  
聞き手：ボーイ、クレショー(Krescho)、リュフェット(Lefuet)
2. 場所：ヴェネツィアへ向かう電車内、ヴェネツィア周辺
3. 梗概：ヴェネツィア行きの電車内で、ボーイはリュフェットとティムの息子クレショーの姿を目撃する。見知らぬ港町に到着したボーイは、偶然ティムと再会する。電車内の光景を思い出し、不安を覚えたボーイは、ティムとクレショーと行動を共にする。旅行中、彼らの目の前にたびたび現れるリュフェットと共に、ティムが語る物語に耳を傾ける。

---

<sup>76</sup> 以下、同書を『パキート』と記す。同書からの引用は、*Paquito* と略記し、ページ数を記す。

<sup>77</sup> 以下、同書を『人形』と記す。同書からの引用は、*Puppen* と略記し、ページ数を記す。

\* 67 日目～73 日目 『ロブスター岩礁の灯台』

(*Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*, 1988)<sup>78</sup>

(人間と動物の物語 あるいはユーリエおばさんの大冒険)

1. 語り手：ハウケ・ジーヴァース (Hauke Sievers) 聞き手：ボーイ

語り手(枠内物語)

ロブスター岩礁にて：ヨハン、ユーリエ、カモメのアレクサンドラ (Alexandra)、

水の精マルクス・マレ (Markus Marre) など

ツィカード号にて：ダード船長 (Käpt'n Dado) など

2. 場所：オーヴェルゲンネ

3. 梗概：「風の彼方の幸せの島」に関する資料を求めて、ボーイはハンブルク近郊の街オーヴェルゲンネを訪れた。そこで彼は、帆布工場の親方ハウケ・ジーヴァースからある物語を聞くこととなる。それは、彼の兄である灯台守ヨハンと故郷ヘルゴラント島の隣人であるユーリエおばさんの物語だった。ボーイは、懐かしきロブスター岩礁の空想的な物語と、幸せの島へと旅立ったユーリエの冒険を知ることとなる。

\* 74 日目～80 日目

『風の彼方の幸せの島 あるいはユーリエおばさんの旅の終わり』

(*Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde oder wo Tante Julies Reise endet*, 1988)<sup>79</sup>

(幸せについての物語)

1. 語り手：ダヴォリン・マディランコヴィッチ船長(ダード船長)

聞き手：ボーイ

2. 場所：コルチュア島

3. 梗概：ボーイは幸せの島に関する物語を聞くために、コルチュア島に住むダード船長を訪ねる。1945年と1956年の2度にわたり、幸せの島を訪れる機会を得たダード船長は、その冒険をボーイに語る。その旅には、彼の他にも、ユーリ

---

<sup>78</sup> 以下、同書からの引用は、*Leuchtturm* と略記し、ページ数を示す。日本語訳については、森川弘子訳『ロブスター岩礁の灯台』未知谷 2004年、を参照したが、本文中の訳は筆者がおこなった。なお固有名詞は、森川訳に倣った。

<sup>79</sup> 以下、同書を『幸せの島』と記す。同書からの引用は、*Inseln* と略記し、ページ数を記す。

エおばさん、4匹のカモメとネズミのフィリーネ (Philiene)、水夫のペーター (Petar) などが同行している。

- \* 81日目～87日目 『ジグナル・モリー あるいは牝牛に乗った旅』  
(*Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh*, 1988)<sup>80</sup>  
(愚か者の物語)

1. 語り手：ペーター (手紙の送り主) 聞き手：ボーイ
2. 場所：グラン・カナリア島
3. 梗概：グラン・カナリア島に住むボーイは、友人の航海士ペーターが突然いなくなったという連絡を受ける。偶然拾った手紙によって、ボーイは、ペーターが牝牛のモリーと共に UFO に連れ去られ、宇宙を旅していることを知る。ペーターとモリーは、彼らにとっての最適な住まいを求めて、星々を旅することとなる。

- \* 88日目～94日目 『アマディート あるいは小さな少年と僕』  
(*Amadito oder Der kleine Junge und ich*, 1988)<sup>81</sup>  
(ABCを発見する以前の物語)

1. 語り手：ボーイ、アマディートなど
2. 場所：ランサローテ島およびカナリア諸島に属する小さな島
3. 梗概：ボーイは、休暇の為、カナリア諸島に属するランサローテ島を訪れていた。その海岸で、ボーイは島の少年アマディートに出会う。彼は1週間後から学校に通い始めることを楽しみにしていた。学ぶことに意欲的なアマディートに対し、ボーイは文字が使用されていなかった時代の物語を語る。

---

<sup>80</sup> 以下、同書を『ジグナル・モリー』と記す。同書からの引用は、*Molly*と略記し、ページ数を記す。

<sup>81</sup> 以下、同書を『アマディート』と記す。同書からの引用は、*Amadito*と略記し、ページ数を記す。

\* 95 日目～97 日目 『ロブスター岩礁のクリスマス』  
(*Weihnachten auf den Hummerklippen*, 1988)<sup>82</sup>

\* 98 日目～101 日目 『ロブスター岩礁からの別れ』  
(*Abschied von den Hummerklippen*, 1989)<sup>83</sup>

(人間とその運命の物語、引き続き人間とその運命の物語)

1. 語り手：ボーイ、エッビィ・シャウムシュレーガーなど
2. 場所：ロブスター岩礁
3. 梗概：ロブスター岩礁でクリスマスを祝おうと考えた 50 歳のボーイ、エッビィ、彼の孫タチャーナ、タチャーナの娘カーチャは、ヨハンの甥で灯台守のハウケ・ジーヴァース<sup>84</sup> が住むロブスター岩礁を訪れる。しかし、嵐に見舞われたことで、ヘルゴラント島へ戻る事が出来ず、年が明けるまでの 1 週間を灯台で過ごすこととなる。彼らは物語や詩を語り合いながら、時間を過ごす。そこにはネズミのフィリーネや水の精 M.M.の姿もあった。

以上が「101 日物語」のシリーズ順、および各作品の概要である。物語の舞台は、北海の島からハンブルクなどの都市、北大西洋のスペイン領のカナリア諸島など広範囲に及ぶ。「101 日物語」では、まず、ヘルゴラント島やロブスター岩礁など、北海の島におけるボーイの幼少期が描かれる。その後、作家となったボーイは主に 2 つの目的を持って旅を続ける。1 つ目はリュフェットという悪魔が登場する「悪魔との契約」を巡る物語の旅、2 つ目は「風の彼方の幸せの島」に関する資料を探す旅である。ボーイは幸せの島に関する情報を求めて、島々を旅するのである。2 つの旅が終わりを迎えた後、グラン・カナリア島に移り住んだボーイを中心に、カナリア諸島を舞台とする物語が続く。また、ボーイの他にも多数の語り手による「語り」が登場し、それぞれの作品において設定されたテーマに関する「語り」が展開されていることが窺える。

「101 日物語」における 17 作品において、その登場人物や、物語の舞台となる場所、作

---

<sup>82</sup> 同書からの引用は、*Weihnachten* と略記し、ページ数を記す。

<sup>83</sup> 同書からの引用は、*Abschied* と略記し、ページ数を記す。

<sup>84</sup> ハウケ・ジーヴァースという名の人物は 2 人登場する。1 人目は『ロブスター岩礁の灯台』に登場する灯台守ヨハンの弟で帆布工房の親方、2 人目は『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』に登場するヨハンの甥である。彼は、ヨハンから灯台守の仕事を引き継いでいる。

品の内容は相違している。しかし、ボーイという主人公の存在が、全ての物語の観察者としての役割を担うことで、「101 日物語」としての一貫性を生み出しながら、各作品の独立性も維持している。このように、「101 日物語」は 17 作品が連なるひとつの物語を形成すると同時に、独立した 17 作の物語として成立している。

#### 第 4 節 「101 日物語」という物語構造の意味

ボーイは「101 日物語」に内在された全ての物語に触れる唯一の人物である。しかし、彼はその全物語の語り手となるわけではない。彼の役割は、物語の語り手あるいは聞き手として、作品に応じて異なる。ここでは、ボーイに着目して、「101 日物語」における物語構造の特性を指摘していく。

##### 1. 「101 日物語」におけるボーイの存在意義

クリュスは、「101 日物語」を繋ぐ人物として主人公のボーイを登場させた。ここではまず、ボーイの人物像を確認しておこう。彼は、北海に位置するヘルゴラント島生まれの作家である。ボーイというのは呼び名であり<sup>85</sup>、他の登場人物とは異なり、全編を通して彼の正式な名前は明かされていない。ボーイの家族として、曾祖父や祖父母、両親なども登場している。ヘルゴラント島で子供時代を過ごしたボーイは、寄宿学校生としてハンブルクに滞在する。その後、第二次世界大戦が勃発したことにより、故郷ヘルゴラント島への渡航は困難となる。作家となり、各地を旅してまわるボーイは、バイエルン州に引越し、さらにスペイン領であるカナリア諸島に属するグラン・カナリア島に移住する。50 歳を迎えたボーイは、ヘルゴラント島を訪れ、子供の頃に夏休みの 1 週間を過ごしたロブスター岩礁の灯台に立ち寄る。その際、偶然にも、灯台に滞在することとなったボーイの日々を最後に、「101 日物語」は終結する。

「101 日物語」に描かれたボーイの人生は、作者クリュスの生涯と類似している。ここで、簡単にクリュスの生涯を紹介しておこう<sup>86</sup>。1926 年 5 月 31 日、クリュスは電気技師の父ル

---

<sup>85</sup> ビーバーは、Boy と呼ばれるその名前の由来に関して、「少年」という意味を持つ英語ではなく、クリュスの故郷ヘルゴラント島では母語であり、その話者も多かった北フリース語「ブイ」《bui》が由来と推測している。この言葉は、元々はケルト語の姓 Boier から派生した名前である。しかしながら、クリュスが「101 日物語」の主人公を Boy と名付けた理由は明らかになっていない。Vgl.: *Zyklisches Erzählen*, S.12.

<sup>86</sup> クリュスの生涯を記載するにあたり、以下の文献を参考とした。

Vgl.: *Sechs Jahrzehnte*.

ートヴィッヒとその妻マルガレータの息子として、ヘルゴラント島で生まれた。彼は少年時代をこの島で暮らす<sup>87</sup>。その思い出が、美しく幸せに満ち溢れた時間であったことは、彼の作品から読み取れる。そんなヘルゴラント島の生活は、第二次世界大戦の幕開けによって一変する。当時、Uボートの燃料基地として利用されていたヘルゴラント島は、敵国の爆撃地点の一つに数えられていた。イギリス軍による攻撃が始まったことで、島の住民たちは避難を余儀なくされ、当時16歳のクリュスも島を離れることとなった。彼は、教員養成学校に通った後、空軍の兵士として大戦を終えた。終戦後、彼はハンブルクやクックスハーフェンなどドイツ北部の街で過ごした。1946年にリューネブルクの大学で小学校教諭の免許を取得したが、教師になることは一度もなかった。同年、彼は処女作『黄金の糸』(*Der goldene Faden*)<sup>88</sup>を出版、1949年にミュンヘンへ引っ越した。ミュンヘンで、尊敬する作家エーリッヒ・ケストナー (Erich Kästner, 1899-1974) と出会い、彼との仕事を共にしたことで、クリュスは児童文学作家を志す決意を固める<sup>89</sup>。ミュンヘンで作家として成功を収めたクリュスは、1966年、スペインのカナリア諸島に属するグラン・カナリア島へ引っ越す。その後、彼は生涯を終えるまで、この地でパートナーと共に暮した<sup>90</sup>。1997年夏、クリュスはグラン・カナリア島の自宅で死去した。同年9月27日夕刻、その遺灰はヘルゴラント島に運ばれ、彼の遺言に従って水葬された<sup>91</sup>。

---

Vgl. : Ada Bieber: James Krüss. In: James Krüss. In: Kurz Franz, Günter Lange u. Franz-Josef Pazrhuber (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon.* Meitingen: Corian-Verlag, 1995ff, S. 1-40.

<sup>87</sup> 当時、ヘルゴラント島は北フリース語が公用語として設定されていた為、クリュスは学校でドイツ語を学んだ。家族や島の人々との会話はおもに北フリース語でおこなわれ、観光客などとはドイツ語を用いるなど、臨機応変に言葉を使い分けていたようである。

Vgl. : Ada Bieber : James Krüss. In: Kurz Franz, Günter Lange u. Franz-Josef Pazrhuber (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon.* Meitingen: Corian-Verlag, 1995ff, S.1.

<sup>88</sup> 初版: James Krüss: *Der goldene Faden. Vier Legenden.* Reinbek bei Hamburg: Parus-Verl., 1946.

<sup>89</sup> ケストナーは、クリュスの『見事に調律された手回しオルガン』が出版される際に、「年長の同僚が寄せるあとがき」において、「良い児童文学作家とは、例えば我々のジェームス・クリュスのような作家は、世界を、夢を、寓話を大きなそして小さな冒険を、さらに言葉への冒険を二組の両目で観察します。彼は二つの大きな耳と小さな耳を持っています。彼の頭の中には二人目の子供の頭を隠しています。彼は二重に笑い、泣きます。(…)この男と男の中の子供は、シンクロしているのです。君たちはオルガンを正しく調律して鳴らすでしょう。子供たちのために。そしてくろうとたちのために」<sup>89</sup>と評して、作家クリュスの才能を評価している。Vgl. : Erich Kästner: *Nachwort eines älteren Kollegen* In: James Krüss: *Der wohltemperierte Leierkasten.* München: cbj Verlag, 1989, S. 123-125.

<sup>90</sup> Vgl. : *Insulaner*, S.21-42.

<sup>91</sup> *Insulaner*, S. 322ff.

クリュスの生涯とボーイを照らし合わせた時、その年齢と家族構成、旅先や居住地域など多くの点において、その類似性は一目瞭然である。このことから、クリュスは自身の分身として、ボーイを「101日物語」に登場させたと推察出来る<sup>92</sup>。「101日物語」は、クリュスの作家としての人生を反映させた作品であり、その物語世界を旅してまわる主人公として、新たに自身をモデルとしたボーイという人物を書き入れたと考えられる。

## 2. 各作品におけるボーイの役割

各作品において、その中心を成す物語はボーイの役割に応じて変化する。「101日物語」におけるボーイの役割は大きく3種類に分けられる。1つ目は、ボーイが多数の語り手の一人として登場する場合、2つ目は枠内物語の登場人物として物語の経過を追いながら、単独で語り手を務める場合、3つ目は「語り」の聞き手となる場合である。

最も多い10作品<sup>93</sup>において、ボーイは多数の語り手の1人として登場する。ここには『ロブスター岩礁の夏』や『曾おじいさん』などが含まれ、これらの作品には、灯台守のヨハンや曾祖父、ユーリエといった主要な語り手が登場しているという特徴がある。ボーイが1人で誰かに物語を語り聞かせることはなく、『ユーリエ』ではアルファベット、『ロブスター岩礁のクリスマス』ではクリスマスといったように、ひとつのテーマについて多数の人々が交代で物語を語り合う。ここで、ストーリーの中心を担う物語は、多くの人々が「語り」を楽しむ様子が描かれた枠物語である。つまり、多数の語り手が登場する作品では、枠内物語の内容よりも、枠物語において描かれる「語る」という状況そのものが重要となる。

ボーイが唯一の語り手であり、同時に枠内物語の登場人物を兼ねることとなる作品が『ネレ』である。ボーイはネレに同行する形で、彼女の冒険を目の当たりにすることとなる。ボーイはネレの友人として彼女の冒険に関わり合いながらも、その不思議な出来事の記録者としての務めも果たす。『ネレ』では、枠物語も枠内物語もそのすべての内容が、ボーイが見聞きした出来事として描かれている。枠物語は、プロローグ(Vorspiel)とエピローグ(Nachspiel)で形成され、ネレの冒険に関する前後の出来事が記される。そして、枠内物語

---

<sup>92</sup> ボーイがクリュスをモデルとした人物であるという見解は、ドーデラーをはじめとする研究者らも指摘している。Vgl.: *Insulaner*. あるいは、Vgl.: Kerstin Ott: *Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss*. Frankfurt am Main Phil. Diss. 1993.

<sup>93</sup> 『ロブスター岩礁の夏』、『ロブスター岩礁の来客』、『曾おじいさんと僕』、『英雄』、『ユーリエ』、『嵐の中』、『ロブスター岩礁からの友人』、『アマディート』、『ロブスター岩礁のクリスマス』および『ロブスター岩礁からの別れ』が当てはまる。

において、ネレの冒険を読むことが出来る。ここでは、枠物語と枠内物語の内容は繋がっており、上記の作品群のように、ボーイが「語り」を囲むという状況は描かれていない。プロローグとエピローグによる枠物語の形成は、次に述べるボーイが聞き手となる物語群に多く利用された構造である。

最後に、ボーイが聞き手となる作品を取り上げよう。ここには、6作品が当てはまり、ある特定の語り手によって、物語が語られる。枠物語では、ボーイがどのように物語を聞くに至ったのか、その経緯が記されている。語り手は、口頭で「語る」作品<sup>94</sup>もあれば、手紙や日記、メモなどの書面にてその物語を伝える作品もある<sup>95</sup>。これらの作品は、その状況に多少の違いはあるが、ボーイが滞在先で出会う人物の口から、不思議な物語を語り聞く、あるいはその記録を手に入れることとなる。ここでは、ボーイは聞き手に徹するため、作品の中心は枠内物語となる。つまり、『ティム・ターラー』ではティムの冒険、『幸せの島』ではグールド船長らの航海、『ジグナル・モリー』ではペーターの冒険、というように、それぞれの作品内で語られる物語の内容が重要となる。ただし、例外として『人形』を挙げておく。

『人形』は、旅先で偶然出会ったティム親子、そしてリュフェットと共に、ボーイがティムの「語り」を聞きながら旅をする作品である。ここでは、聞き手としての視点から、日常的な「語り」を楽しむ状況が描かれており、枠物語が作品の中心を形成している。

以上の様に、「101日物語」はボーイの役割に伴い、中心となるべき物語が相違している。それは、1978年の改版以前の物語構造を継続しながら、ボーイが物語を語り合う状況を加筆したためと考えられる。ボーイが語り手となる場合は、そのすべてが、ボーイの視点に従って進行しており、日常の中で「語り」を楽しむ状況そのものが重要となる。対して、ボーイが聞き手となる場合、作品は語り手の視点から進行し、その中心は枠内物語となる。ここでは、「語り」の内容を純粋に楽しむことに重きが置かれている。このように「語り」が描かれるという状況は共通しているが、「語る」状況そのもの、あるいは「語り」の内容のどちらが作品の中心の物語を形成するか、ボーイの役割に応じて相違している。

---

<sup>94</sup> 声による語りの場面が描かれる作品は、『ティム・ターラー』、『人形』、『ロブスター岩礁の灯台』、『幸せの島』である。

<sup>95</sup> 書式の物語としては、『パキート』は二人の人物が書いた手記や日記、メモという形式で物語が語られ、『ジグナル・モリー』はペーターという友人からの手紙という形式で物語が語られる。

### 3. 「101 日物語」の語り手としてのボーイ

「101 日物語」における枠構造を確認してきたが、同作品には、枠物語が始まる直前に、題目と連動するように前書きが記されている。「101 日物語」は、総じて次の言葉から始まる。

時間を止めろ。時を忘れろ。私は、君たちに物語を語ろうと思う。私たちは時間の中を戻ったり進んだり、歩き回ろうではないか。過去や現在をさまよい、時には未来に目を向けよう。私が聞き、語った、私の人生における 101 日の物語の日々は、1 日目から 101 日目まで、ここで君たちに語り直されるのだ。<sup>96</sup>

引用から分かるように、「101 日物語」は私の人生を「語り」直す物語である。この前書きは、「101 日物語」のために書かれたものであり、シリーズ全ての作品に記載されている。そこには、「私」が自身の人生を振り返りながら、それを物語としてまとめるという旨を記載した後、以下のように続いていく。次の引用は、『ロブスター岩礁の夏』、『ネレ』、『アマディート』における前書きの後半部分である。

私は、1 人の 8 歳の子供として、子供たちの中の一人として、君たちの間に腰を下ろしている。北海の小さな島へ共に行って、君たちは 1 日目から 4 日目までの物語を聞こう<sup>97</sup>。

私は、三大陸を周った旅行者として、君たちの間に腰を下ろしている。泣くことが出来ないとどんなにつらいか、ということ、君たちに伝えるために。港町、ハンザ同盟の町、エルベ川沿いの町、そして世界都市であるハンブルクへ共に行って、君たちは 43 日目から 49 日目までの物語を聞こう<sup>98</sup>。

---

<sup>96</sup> Haltet die Uhren an. Vergeßt die Zeit. Ich will euch Geschichten erzählen. Wir wollen in der Zeit zurück und vorwärts wandern, Vergangenheit und Gegenwart durchstreifen und manchmal Blicke in die Zukunft tun. Die 101 Geschichtentage meines Lebens, an denen ich Geschichten hörte oder auch erzählte, sie werden euch hier nacherzählt, vom ersten bis zum hundertersten Tag. *Sommer*, S.1.

<sup>97</sup> Ich sitze unter euch, acht Jahre alt, ein Kind unter Kindern. Kommt mit zu einer kleinen Insel in der Nordsee und laßt euch die Geschichten des ersten bis vierten Tages erzählen. *Sommer*, S.2.

<sup>98</sup> Ich sitze unter euch, ein Reisender über drei Kontinente, um euch zu berichten, wie

私は、まるでこの島の原住民が身に着けていた様に、青と白のストライプの水着を着て、君たちの間に腰を下ろしている。君たちとまだ学校へ行っていない一人の小さな少年に、アルファベットが発見される前の時代について伝えるために。溶岩と砂、そして太陽の光の中のランサローテ島へ共に行こう<sup>99</sup>。

上記の引用には、各作品の物語の舞台、「私」の年齢や服装が記されている。また『ネレ』では「泣くことがどんなにつらいか」と記載されているように、作品の内容へと言及している。この描写は、枠物語におけるボーイの容姿や状況と一致しているため、前書きに登場する「私」は、ボーイを指し示していると考えられる。同時に、前書きのボーイは、各作品の枠物語におけるボーイとは異なる状況にいることも指摘出来る。枠物語におけるボーイは、引用の様に『ロブスター岩礁の夏』では8歳の少年として、『ネレ』では旅行者として作品に登場している。しかし前書きにおけるボーイは、8歳の少年や旅行者ではない。前書きにおいて、「私の人生における 101 日物語を語り直す」<sup>100</sup> と述べているように、ここに登場する私は、自身の過去を振り返りながら、その内容を語るのである。すなわち、前書きにおけるボーイは、『ロブスター岩礁からの別れ』以降の 50 歳を過ぎたボーイであり、枠物語の世界とは異なった時間軸に存在している。その違いは、前書きと枠物語における時制の変化にも表れている。枠物語は全て過去形で語られているのに対し、前書きは現在形で記されているのである。つまり、今ボーイがいる場所は、前書きの世界であり、枠物語は彼にとって過去の物語ということになる。これらのことから、「101 日物語」は物語を「語る」ボーイの日々を描いただけでなく、その物語をさらに外側から包括する存在としてボーイが登場しているといえよう。つまり「101 日物語」そのものが、その主人公であるボーイによって語られる物語であるのだ。

クリュスは、「101 日物語」において枠構造を採用し、「語り」の状況を書き加えただけでなく、「101 日物語」自体が語られた物語であるという、二重の「語り」を有した物語とし

---

hart es ist, wenn man nicht weinen kann. Kommt mit zur Hafen-, Hanse-, Elb-, und Weltstadt Hamburg und laßt euch die Geschichte des dreiundvierzigsten bis neunundvierzigsten Tages erzählen. *Nele*, S.2.

<sup>99</sup> Ich sitze unter euch in einer blau-weiß gestreiften Badehose, fast so bekleidet wie die Ureinwohner dieser Inseln, um euch und einem kleinen Jungen, der noch nicht zur Schule geht, von der Zeit zu berichten, in der das Abc noch nicht erfunden war. Kommt mit zur Inzel Lanzarote, in Lava, Sand und Sonnenschein. *Amadito*, S.2.

<sup>100</sup> *Sommer*, S.1.

て完成させた。前書きは、作品の末部分と連動するように形成されており、ボーイは「101 日物語」全体を統括する者として登場しているのである。このことから、「101 日物語」はボーイという、作品内の登場人物が創作した物語として成立しているといえる。

#### 4. 「101 日物語」という物語構造で実現された効果

「101 日物語」における、日にちによる章立て、ボーイの登場、枠構造の採用などの詩学的特徴は、「語り」の場面を成立させるために機能していた。クリュスは、17 作品のほとんどの場面で「語り」を描いており、さらには「101 日物語」そのものを、自身の分身であるボーイによって語らせている。

これらの詩学的特徴は、「語り」を成立させるだけでなく、クリュスの人生を作品に反映させるという目的のためにも、大きな役割を果たしている。1986 年、60 歳になったクリュスは故郷ヘルゴラント島でおこなわれた記念式典に際し、「101 日物語」の完成を次のように報告した。

101 日物語シリーズは希望と夢と旅の物語でもって始まっている、なぜなら全ドイツにとって全ての境界が固く閉ざされたときに、このシリーズを構想したからだ。そして 101 日物語シリーズは死や人間の運命の物語で終わる、なぜなら私たちの地球が生命を脅かしている原子力の苗床で満ちるときに、私はこのシリーズを完結したからだ。両極の間で語られる物語は全て、初期の物語も後期の物語も、私の時代や生活と結びついている。物語を語ることは、人生を整理することに他ならないのだから。(…)私は本を書いた。それは私の人生を正常に正した<sup>101</sup>。

「101 日物語」が完成するちょうど 10 年前の 1976 年、クリュスは 50 歳の誕生日に合わせ、ヘルゴラント島を訪れた。その 2 年後の 1978 年に「101 日物語」の創作に着手したこ

---

<sup>101</sup> Der Zyklus beginnt daher, weil ich ihn konzipierte, als für alle Deutschen alle Grenzen fest geschlossen waren, mit Geschichten vom Wünschen, Träumen und Reisen. Und er endet daher, weil ich ihn abschloß, als unser Planet voller lebensbedrohender atomarer Spargelbeete war, mit Geschichten vom Tod und vom Schicksal des Menschen. Die Geschichten, die zwischen diesen Polen erzählt werden, hängen allesamt – wie die vom Anfang und vom Ende – mit meiner Zeit und meinem Leben zusammen, da da Erzählen von Geschichten ja nichts anderes als Leben ordnen ist. (…)  
“Meine Bücher geschrieben – ein Leben in Ordnung gebracht.“  
James Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage. *Naivität*, S. 223f.

と、同時期に彼は自叙伝的小説『ハームロス』<sup>102</sup>の執筆に取り組み始めたことから、この訪問が、クリュスが自身の人生を振り返る転換期となったのではないかと考えられる。クリュスは、50歳のヘルゴラント島への訪問を機に、これまで作品を見渡し、自身の人生に沿って順序立てることを思い付いたのである。そのためにクリュスは、「101日物語」という大きな枠組みを構築し、既に人気のある各作品の世界観を維持したまま、1つの物語を生み出すために、枠構造の採用、ボーイの登場、そして自身が最も好む表現方法である「語り」を利用することを思い付いたのではないかと考えられる。彼は、初めての児童文学作品の舞台であるロブスター岩礁を「101日物語」の指標とし、自身にとって思い出深い地域をあえて選択しながら50歳までの一人の人生を記すことで、自身の作家として「語る」人生に区切りをつけたのではないかと考えられる。彼は「101日物語」の完成以降、絵本の執筆や翻訳などを除くとほとんど執筆活動をおこなっていない。このことから、「101日物語」の創作は、クリュス自身の物語の日々、つまり児童文学作家として物語を創作する日々の終結を意図していたと考えられる。

---

<sup>102</sup> James Krüss: *Der Harmlos. Roman. 1. Teil. Frühe Jahre.* Hamburg: Rasch u. Röhring, 1988.

## 第2章 「101日物語」の円環構造

クリュスは「101日物語」を構想した際、17作が連なる物語として成立させることに加え、もう1つ考えていたことがあった。それは、この物語を構成する17作品を組み合わせる一種の「円環構造」を作るという構想であった。クリュスは、この円環図のアイデアを、偶然目にしたグラン・カナリア島の山峡にある先史時代の岩の壁画を参考したと述べている<sup>103</sup>。本章では、「101日物語」における円環構造を取り上げ、その効果を明らかにしていくこととする。

### 第1節 クリュスが構想した円環構造

クリュスは「101日物語」について、「17作品は円を描くように並び、それぞれの作品がペアで結ばれる」<sup>104</sup>と述べている。第1節では、クリュス自身による円環構造に対する言及と『ロブスター岩礁からの友人』に示された図を基に、「101日物語」における円環構造の特性を指摘していく。

#### 1. 円環図と各作品の配置

クリュスは自ら、「101日物語」の円環構造に対する解説をおこなっている。そこでは、円環を形成するにあたり、どのような順序に従って作品を並べるべきか、具体的な説明と図表による解説を残している<sup>105</sup>。

kyklos とは円を意味している。そして「101日物語」シリーズは円形に図示され、しかも、光線（放射線）と呼ぶことが出来る16の半径を伴った一つの円を描いている。このような配置においてのみ、— それによって環状の線もまた省略することが可能となる —、直線状の配置では明確にならないであろう特徴が確認出来る。すなわち、シリーズの全ての作品は、円の中心を介してつながっている。そして、対角に位置する作品同士が、例えば『ティム・ターラー』における少年のティムの物語と『人形』における大人のティムの物語の様に補完し合う、あるいは『英雄』における英雄の物語と『ジグ

<sup>103</sup> James Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage. In: *Naivität*, S. 222.

<sup>104</sup> James Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage. In: *Naivität*, S. 222.

<sup>105</sup> James Krüss: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“ Die Geschichten der 101 Tage. In: *Sechs Jahrzehnte*, S. 46.

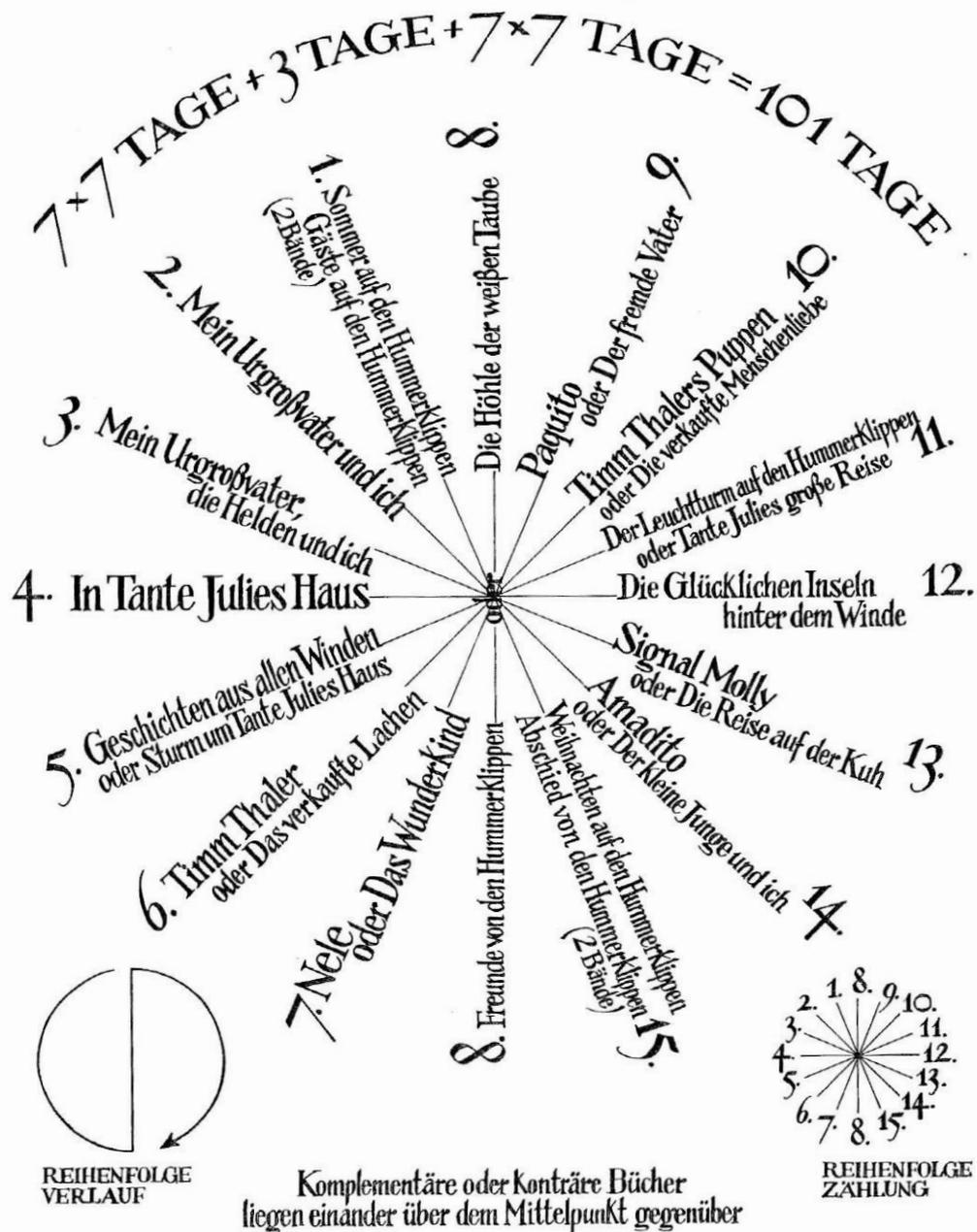
ナール・モリー』における愚か者の物語のように、互いに対立している<sup>106</sup>。

---

<sup>106</sup> Kyklos heißt Kreis, und der Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage“ läßt sich graphisch nur kreisförmig darstellen, und zwar durch einen Kreis mit sechzehn Radien, die man auch Strahlen eines Sterns nennen kann. Nur in einer solchen Anordnung – bei der man dann die Kreislinie auch weglassen kann – wird klar, was in einer linearen Anordnung nicht sichtbar werden würde : daß nämlich alle Bände des Zyklus über den Mittelpunkt des Kreises zusammenhängen und daß sich gegenüberstehende Bände entweder ergänzen, wie zum Beispiel die Geschichte des jungen Timm Thaler ( »Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen« ) und die des älteren Timm Thaler ( »Timm Thaler oder Die verkaufte Menschenliebe« ), oder einander entgegengesetzt sind, wie etwa die Heldengeschichten in »Mein Urgroßvater, die Helden und ich« und die Narrengeschichten in »Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh«. James Krüss: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „ Die Geschichten der 101 Tage. “ In: *Sechs Jahrzehnte*, S.46.

# DIE GESCHICHTEN DER 101 TAGE

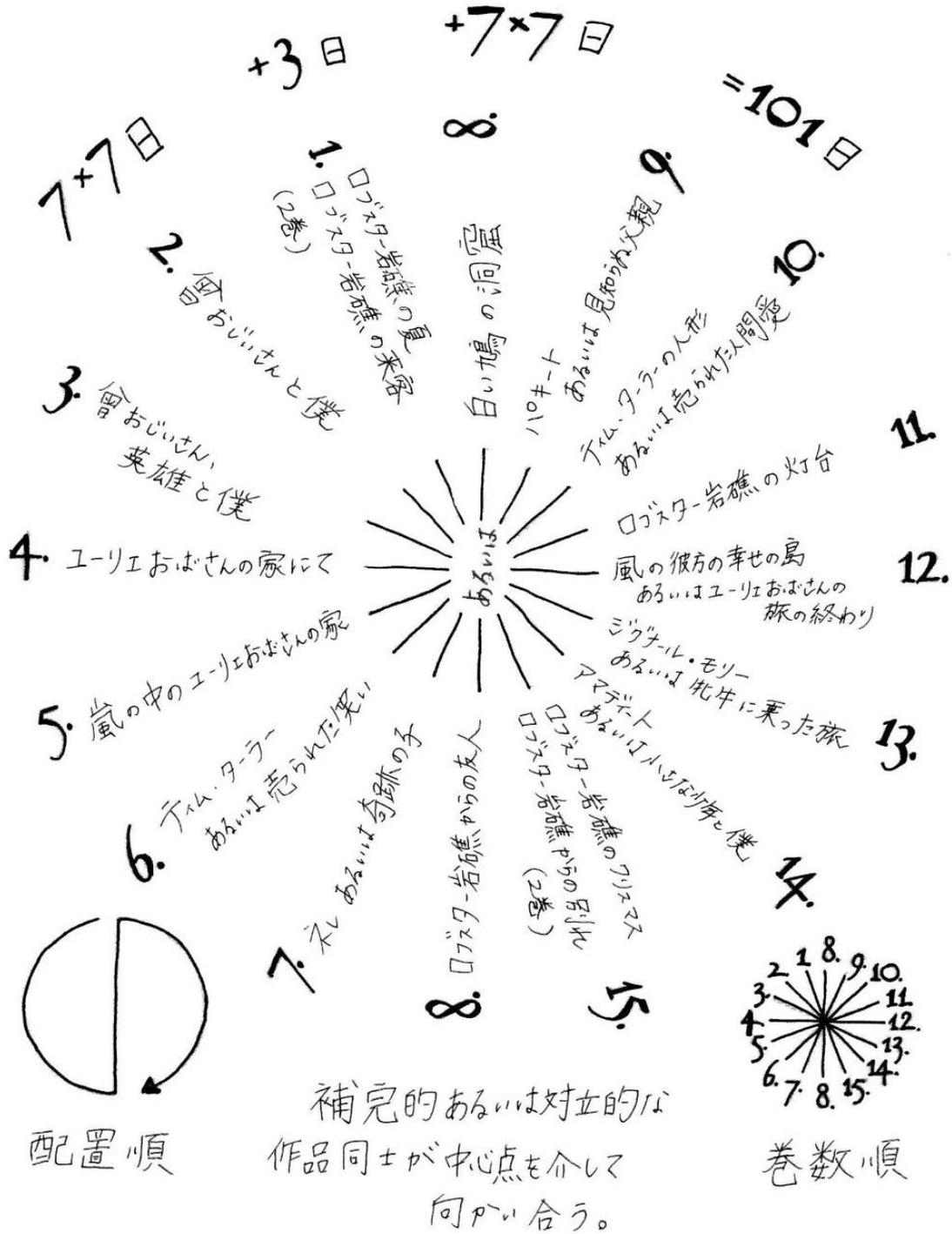
## Graphische Darstellung des Zyklus



107

<sup>107</sup> James Krüss: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“ In: *Sechs Jahrzehnte*, S.47.

# 「101日物語」シリーズの図表



108 Vgl. : James Krüss: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“ In: *Sechs Jahrzehnte*, S.47.

引用に描かれた円環図を分析すると、次のようなクリュスの意図が見えて来る。彼は「101 日物語」に属する 17 作品を、中点を介して円形を形作るように、16 の位置<sup>109</sup> に配列している。この時、最初の巻である『ロブスター岩礁の夏』と『ロブスター岩礁の来客』、および最終巻である『ロブスター岩礁のクリスマス』と『ロブスター岩礁からの別れ』は、前後編であることから、2 冊で 1 つの作品と数える。円環図の下部に記載されている 2 つの図に示された順序に従って作品を並べていくと、「101 日物語」の円環図が完成する。つまり、1 番目の位置に『ロブスター岩礁の夏・来客』を配置し、以降『曾おじいさん』から『ネレ』までの作品を、円環図の左半分、上から下へ、順序立てて並べていく。前半の作品を配置すると、「101 日物語」のちょうど中間となり、シリーズの真ん中に属する『ロブスター岩礁からの友人 あるいは白い鳩の洞窟』が、円環図における 8 番目の位置に置かれる。上記の円環図によると、8 番目を指す位置は、円の一番上と下の 2 カ所となり、両点を結び合わせると円の直径を形成することが出来る。順序に従い、下部から上部へ、円の中心点を介して垂直に、同作品を配置する時、題目『ロブスター岩礁からの友人』と副題『白い鳩の洞窟』を分けて配置する。題目と副題の中間地点、つまり円の中心点に、接続詞 *oder* が記載されている。このように、『ロブスター岩礁からの友人』は単独で円環の主軸を形成している。続けて、『パキート』から『アマディート』までの作品が円の右半分、上から下へ、順序に従って並べ、最後に『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』が 15 番目の位置に配置される。以上で、「101 日物語」の円環図が完成となる。

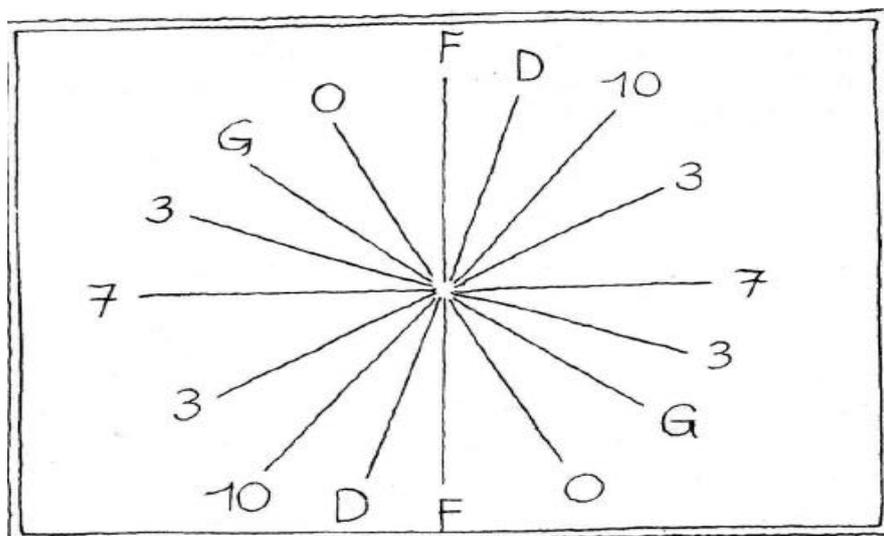
## 2. 対置作品の関係

この円環図を読み解くうえで最も注目すべき作品は、『ロブスター岩礁からの友人』である。本作品は、上述した円環図において 2 つの位置を占めているだけでなく、その章立ても 17 作品中、唯一 3 日間となっており、「101 日物語」において特異な作品であることが推測される。さらに本作品は作中に、上述した円環図と同様の物語構造が示され、その円環図の

---

<sup>109</sup> クリュスは 16 という数字に関して、「中心点を介して対峙している二つの作品をその都度順序に従って数えると、図における半径あるいは線の数、すなわち 16 であると判明している。ところで 16 という数字は、文化的かつ生物学的に昔の人類が所有していたと思われる。それはフェニキア、ギリシアそして古代ローマの証言から判断すると、初めての人類のアルファベットは 16 文字から成り立っていた為である。そして最新の遺伝に関する研究は、もともと人類には 16 に染色体があったことを報告している。」と述べている。 Vgl. : James Krüss: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“ In: *Sechs Jahrzehnte*, S.46.

解読がボーイによっておこなわれている。



110

これは簡単に説明され得るが、それにもかかわらず洗練されている。すなわち、ここでは、— 放射状の中心点を超えて — 常に互いに、テーマとなる同じ数字、あるいは同じ事柄や人物の物語が向き合っている。3 が位置している箇所は数字の 3 が重要であり、7 が位置する箇所は数字の 7 が、10 が位置する箇所は数字の 10 を有している。ところで、中央の垂直を成す F と書かれた場所は、寓話 (Fabeln) がテーマとなり、G と書かれた場所は物語の語り手 (Geschichtenerzähler) が、O と書かれた場所はオデュッセウス (Odysseus)、D と書かれた箇所はデルポイ (Delphi)のお告げや宝がテーマとなる<sup>111</sup>。

上記の円環図は、『ロブスター岩礁からの友人』に登場する枠内物語を順序に従って配置したものである。同作品は 50 日目から 52 日目を描いた作品であるが、円環図の左半分には

<sup>110</sup> *Freunde*, S. 173.

<sup>111</sup> Das ist zwar einfach zu erklären, aber dennoch raffiniert. Hier liegen nämlich - über den Mittelpunkt des Sterns hinweg - immer Geschichten einander gegenüber, die entweder die gleiche Zahl zum Thema haben oder die gleiche Sache oder Person. Wo eine Drei steht, spielt die Drei eine Rolle, wo eine Sieben steht, die Siebenzahl und dort, wo eine Zehn steht, halt die Zehn. Dort aber, wo ein F steht, senkrecht in der Mitte, geht's um Fabeln, dort, wo ein G steht, um Geschichtenerzähler, dort, wo ein O steht, um Odysseus, und wo ein D steht, geht's um die Orakelstätte und den Schatz von Delphi. *Freunde*, S. 173.

50 日目に語られた物語が、右半分には 52 日目に語られた物語が順序通り並べられている。円環図の中心線を形成する物語は 51 日目に語られた物語である。これらの物語には、円環図に示された数字やアルファベットから連想されるテーマや場所、人物が登場しており、対を形成する作品同士が共通のテーマを有している。

この円環図から、『ロブスター岩礁からの友人』は、枠内物語を円環的に配置出来ること、対に位置する 2 つの物語は同じテーマや場所、数字を含んでいること、イソップ寓話が根底のテーマとして設定されていたことを、読み取ることが出来る。そして読者は、この円環図に倣い、「101 日物語」も解釈することが出来ると推測する。『ロブスター岩礁からの友人』は、「101 日物語」の円環的配置を意識的に模倣していると考えられ、その結果、同作品で指摘されている対置する作品同士の相互関係、補完し合うテーマの共有が、「101 日物語」にも取り入れられていると考えることが出来る。実際、「101 日物語」の円環構造における中心点には、接続詞 *oder* が記載されていることから、向かい合う作品同士が関連していると考えられる。本作品はシリーズ全体の中核を担う特異な作品であると同時に、折り返しの作品として、「101 日物語」の後半へと読み進める読者に対し、一つの読み方を指南している作品ともいえよう。

### 3. 各作品における円環構造の特徴

『ロブスター岩礁の友人』の円環構造から、「101 日物語」に属する各作品も同様の特徴を有していると推測出来る。ただ残念なことに、本論文において、『ロブスター岩礁の友人』のような対置する枠内物語の関係を明らかにすることは出来なかった。しかしながら、各作品において、次のような円環構造の特性を指摘することが出来た。次の引用は、『ロブスター岩礁の夏・来客』におけるボーイとユーリエの会話である。

「私(=ボーイ) がダッピーと共に灯台へ向かっていた時、ダッピーが私に船乗りのカレンダーから読んでくれた、我々の 1 番目の物語は、最初の語り手の物語だった。そして今、帰りの船で、君が語ってくれた最後の物語は、最後には語り手になる男の話だったね。」「始まりと終わりが同じなら、それは円環となるわ。」とユーリエおぼさんは言った。<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> „Als ich mit Dappi zum Leuchtturm gefahren bin, da war unsere erste Geschichte, die Dappi mir aus dem Seemannskalender vorgelesen hat, die Geschichte vom ersten

ここでは、『ロブスター岩礁の夏・来客』が、その始まりと終わりが結びつくという円環構造を有していると指摘出来る。『ロブスター岩礁の夏・来客』は、二つの点から、始点と終点が一致する。それはすなわち、ボーイがロブスター岩礁とヘルゴラント島間を往復する船に乗っているという場所や状況の一致、そしてそこで語られることとなった「語り」、すなわち枠内物語におけるテーマの一致である。このように、「101 日物語」に属する作品は、それぞれ、場所や枠内物語などによって、円環を形成していると考えられる。

上記の引用から、『ロブスター岩礁の夏・来客』において「語り」の場所と枠内物語の一致を確認出来た。その他の作品において、例えば場所による円環の形成は、『ユーリエ』と『嵐の中』で指摘出来よう。両作品において、ボーイを含む「語り」の仲間は、日々、その集い場としてユーリエ宅やメンバーの自宅を利用する。各日集合する家や部屋は相違し、同じ場所が使われることはない。しかし初日と最終日のみ、その集いの場所として、ユーリエ宅の「赤色の客間」が利用されており、場所の一致を確認出来る。『ティム・ターラー』、『ネレ』、『パキート』および『人形』も場所による円環が形成されている。これらの作品において枠物語を構成するプロローグとエピローグの場所が、どちらもボーイが移動中の乗り物内であり、悪魔と対峙するという状況が描かれているためである。また枠内物語に関しても、『ティム・ターラー』はハンブルク、『ネレ』はオーヴェルゲンネ、『パキート』はグラン・カナリア島、『人形』はヴェネツィアというように、それぞれの場所が、各作品の主人公らが繰り広げることとなる冒険の出発地であり、帰還地となる。このように、幾つかの作品において、始まりと終わりの場所の一致が円環を形成するという特徴を見ることが出来る。

『ロブスター岩礁の夏・来客』の様に、多数の人物によって「語り」が披露される作品では、その最初と最後の枠内物語には、相互に関連するテーマが織り込まれていると考えられる。『ロブスター岩礁の夏・来客』において、それは物語の語り手に関する物語であり、『曾おじいさんと僕』および『英雄』では、ヘルゴラント島民を題材にした物語であった。このように、物語の内容として、共通するあるいは対を成すテーマや登場人物、場所を描くことで、枠内物語における円環を形成していると考えられる。

以上のことから、「101 日物語」に属するそれぞれの作品は、場所や枠内物語などによって、その始点と終点が一致する円環構造の特性を有していると考えられる。

---

Geschichtenerzähler. Und jetzt fahre ich zurück, und in der letzten Geschichte, die du eben erzählt hast, wird einer zum Schluß Geschichtenerzähler.“ „Wenn Anfang und Ende sich gleichen, dann gibt es eine Kreisfigur“, sagte Tante Julie. *Gäste*, S. 165.

## 第2節 円環図を構成するペア作品の意味

「101 日物語」における円環図の中心には、oder という接続詞が記されている。これは、「101 日物語」の中心に位置する 8 作目『ロブスター岩礁からの友人』の題目と副題をつなぐ接続詞である。この oder が中心点に記載されることによって、円環によって向かい合う 2 つの作品が対を成していると考えられ<sup>113</sup>、全部で 7 つのペアを作ることが出来る<sup>114</sup>。以下、7 つのペア作品の共通点や相違点から、対を成す意味を考察していく。

### 1. 第1巻『ロブスター岩礁の夏・来客』と第15巻『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』において示された過去と未来

両作品は、「101 日物語」の始まりと終わりに位置する重要な作品である<sup>115</sup>。『ロブスター岩礁の夏・来客』では願いと夢と旅の物語、『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』は人間と運命の物語というテーマが明記されている。『ロブスター岩礁の夏・来客』はボーイやヘルゴラント島の住民が願い掛けをする場面から始まる。枠内物語には、王様になることを夢みる少年、あらゆる言葉を翻訳する機械の開発、最初の語り手の物語など、そこには、希望に満ちた人々や広大な夢を抱く子供の姿が描かれる。少年のボーイも、長年の願いであったロブスター岩礁への旅が実現したことで、灯台守になりたいという新たな夢を抱く。ここに描かれる物語の登場人物らは常に未来を見据え前進するという点で共通している。

対して、「101 日物語」の最終作品でもある『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』は、嵐が去り、灯台からヘルゴラント島へ戻る船上から過去を振り返るボーイの姿で、物語の幕は閉じる。ここに描かれる枠内物語は、最後の王や最後の語り手など、死や終結、人間の運命などを描いた物語が多く、全体的に暗く悲劇的な内容である。これらの物語は、技術開発

---

<sup>113</sup> Vgl. : James Krüss: Die Geschichten der hundertundein Tage. In: *Naivität*, S. 222.

<sup>114</sup> 『ロブスター岩礁からの友人』のみ、ペアを形成することは出来ない。

<sup>115</sup> 舞台は、ロブスター岩礁の灯台であり、そこに集った人々が、物語を語り合い、楽しみを共有する様子が描かれている。『ロブスター岩礁の夏・来客』はボーイが 8 歳、『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』はボーイが 50 歳の物語であり、両作品間においておよそ 42 年の時の経過を確認出来る。前者は夏休みに入ったばかりの 7 月、後者はクリスマスから大晦日までの 1 週間であり、夏の晴れ日と冬の嵐の日という季節と気候の対比をみることが出来る。『ロブスター岩礁の夏・来客』では、ロブスター岩礁に長期滞在する人物はボーイのみであり、様々な人物が入れ替わりで、客として訪れ、物語を語る。対して、『ロブスター岩礁のクリスマス』ではボーイを含めた 5 人が灯台へ来訪し、嵐の影響で滞在を延長することとなる。前者では、ヨハンのもとを訪問した友人らとその時間を楽しむため、物語を語り合うのに対し、後者では、束の間の滞在予定が自然災害によって灯台内に閉じ込められたために、物語を語り合う、という「語り」の状況に相違がある。

や過度な発展によって起こり得る人類の滅亡や、誰もが迎える死への考察が描かれ、過去の出来事を振り返り、その結果を受け止める人間の孤独な運命を描いているといえる。人類が夢や希望を追い続けた結果、それが科学的にあるいは人工的に安易に生産出来るようになると、その願望は欲望へと変化を遂げてしまう。すなわち、ポジティブな意味で用いてきた夢や願いが、結果、人間を追い詰めることになる危険性を示唆している。

このように、両作品には願いというテーマが共通している。一方は未来に羽ばたく為の大きな力として人間をサポートする。他方では、願いが欲望へと変化した人間の宿命が描かれ、その結果は全てが幸せを勝ち取るわけではない。両作品は、輝かしい夢と希望が溢れる未来への羨望と美しき過去への憧憬を、人間の願いとして描くことで、対を成しているといえるだろう。

## 2. 第2巻『曾おじいさんと僕』と第14巻『アマディート』において示された言葉の使用と創作の楽しみ

『曾おじいさんと僕』は人間と言語の物語、『アマディート』では **Abc** 発見前の物語というテーマが明記されている<sup>116</sup>。『曾おじいさんと僕』は10歳のボーイと彼の曾祖父、『アマディート』では、島の少年アマディートと大人となったボーイが登場するように、両作品とも、子供と大人の2人主要人物によって物語が展開していく。『曾おじいさんと僕』では教わる側であったボーイが、『アマディート』では教える側へと成長している。

両作品は、大人が子供に対し教えやメッセージを伝えるため、物語や詩を活用する点で共通している。『曾おじいさんと僕』では、言葉というテーマの下、ボーイと曾祖父が物語や詩を創作する様子が描かれる。曾祖父は、ボーイに文字の成り立ちや言葉の使用法など物語を介して、「言葉」に関する知識や創作の技法、創作するための想像力や思考力、そして「語り」の楽しみを教える。対する『アマディート』では、小学生になる直前、読み書きが出来ない少年アマディートと言葉の使い手である作家となったボーイの交流が描かれている。物語の創作に興味を持つアマディートは、1週間後から通い始める学校での勉学に期待を寄せている。文字を書き、読むことが出来なければ、物語や詩を創作することが出来ないと考

---

<sup>116</sup> 物語の舞台は、『曾おじいさんと僕』ではヘルゴラント島、『アマディート』はランサローテ島を中心としたカナリア諸島に属する島々となり、相違している。前者は9月の終わり、ヘルゴラント島の吹き荒れる強風の描写が印象的であるのに対し、後者は太陽のもと海で泳ぐ場面が多く描かれていることから、夏であると推測され、季節に相違がみられる。

える少年に対し、ボーイは識字や学問だけが詩人を育てるわけではないと、「語り」を介して教える。ここでは、非識字者でありながらも「語り」を好むアマディートの祖父や、物語を書き記すことのなかった古の詩人らの物語を通して、文字として書き記すことだけが創作活動ではないことを示している。

このように、両作品は「言葉」というテーマが共通している。『曾おじいさんと僕』では言葉との戯れが楽しみとなること、言葉を操ることでより空想的で楽観的な世界を生み出す可能性を示している。対して『アマディート』では、言葉とは文字だけを指すのではなく、声による「語り」なども創作活動の一環であることが示される。たとえ文字を持たずとも、個人が有する能力や適性、環境や必要性に応じて、人は学び、成長し、想像力を鍛えることが出来るのである。両作品は、創作活動の楽しさを描きながら、一方では、言葉としての文字に親しみをもち、積極的に活用する姿を描き、他方では文字以外、声や音、自身の経験や勘によって言葉を紡ぐ人々の姿を描いているという点で対を形成しているといえるだろう。

### 3. 第3巻『英雄』と第13巻『ジグナル・モリー』において示された人間の生き方

『英雄』では真の英雄と偽の英雄の物語、『ジグナル・モリー』では愚か者の物語というテーマの対比を見ることが出来る<sup>117</sup>。『英雄』は前作に続き、ボーイと曾祖父による物語の交流が描かれているのに対し、『ジグナル・モリー』は、ボーイの友人であるペーターが、自身の身に起こった宇宙への冒険を手紙に認めて伝えている。

『英雄』はボーイと曾祖父が、真の英雄とはどのような人物を指すのか、歴史上の有名人や物語の登場人物、ヘルゴラント島の住民などを例に挙げながら、その人物像を考察していく。同作品は、曾祖父の死を示唆するように物語は幕を閉じることから、英雄の考察を含め、様々な視点から、死について思考する機会が与えられている。ここでは、無鉄砲な正義感や戦争を否定しており、自らの命や多数の犠牲者など、死によって誕生する英雄を批判している。曾祖父は一貫して、命の大切さを説き、生きていくために、死とどのように向き合うべきか考えることを促す。死は全ての人に訪れる命の期限であり、そのことを踏まえたくて、人生をどう謳歌するのか、人間は考えるべきであると指摘しているのである。

『ジグナル・モリー』では、偶然にも UFO に連れ去られた本作の主人公、航海士のペーターと牝牛のモリーが、新たな居住先を求めて惑星を周る。各惑星は、極端な理想を実現

---

<sup>117</sup>両作品とも島という舞台は共通しているが、その地は北海のヘルゴラント島とカナリア諸島に属する島ランサローテ島であり、さらに季節の対比が見られる。

させた生活が描かれており、その社会像と人間像を通して、生きていくために大切なものは何であるか考える機会を与えている。愚か者とは、各惑星の人々を指していると考えられ、理想を追求した末に陥る差別的な社会と、その世界を盲信し、極端な思想に依存する人間の愚かさを表している。ここでは、現在の生活における快楽を享受することを第一とする人生観、他者を否定し自己愛に生きる各惑星の人々と、そのような社会に対し背を向けるペーターの姿が描かれている。

両作品に描かれる共通のテーマは、人間の生き様である。一方では英雄と呼ぶにふさわしい人物像を、他方では現在を楽しく過ごすことを最優先する愚か者を描くことで、生きるために必要なことは何かという様々な答えを提示している。両作品は、どのように生きるべきか、という問いを、英雄と愚か者の 2 つの人間観から描いているという点で対を成しているといえよう。

#### 4. 第 4 巻『ユーリエ』と第 12 巻『幸せの島』において示された日常生活の中の幸せと人類にとっての幸せな社会

『ユーリエ』は ABC の物語前半、『幸せの島』は幸せの物語というテーマが設定されており<sup>118</sup>、一見するとテーマの対比を確認することは出来ない。しかし両作品は、ユーリエという女性が共通して登場しており、彼女を巡る変化が対を形成する理由であると考えられる。

『ユーリエ』は、ユーリエ自身が提案したアルファベットの考察を、仲間と共におこなう物語である。ここでは創作活動を好む人々が、彼女の家に集い、様々な物語や詩を披露し合う。同作品では、「語り」を介して人々は知り合い、親睦を深める様子が描かれ、小さな島で営まれる素朴な生活や仲間と共に楽しむ「語り」の時間を、幸せな時間として描いている。

『幸せの島』では、ユーリエは戦争で家を失い、旅の末、幸せの島へ辿り着く。ここは、全ての生き物が平等に、平和の下に暮らすことの可能な場所であり、クリュスの考える理想的な社会像が反映されている。幸福な世界とはどのような場所であるか、平和や教育、芸術、物語など様々な分野からその理想を取り上げ、さらに幸せな社会を維持するためにはどのような人格を持ち得るべきか、という点にまで言及している。ここでは、全ての人が幸せに

---

<sup>118</sup> 『ユーリエ』はヘルゴラント島、主にユーリエの家を舞台に人々が集い、アルファベットの考察をおこなう作品である。対して『幸せの島』はロブスター岩礁と幸せの島が舞台となる。前者はその語り手の 1 人としてボーイが参加しているのに対し、後者ではボーイはあくまでも聞き手となり、単独の語り手からその物語を聞く。

暮らすことの出来る模範となる社会を示している。

両作品では、ユーリエという人物を共通して登場させることで、対を形成している。『ユーリエ』では、「語り」を介して絆を深めた仲間たちが、ユーリエの家でくつろぐ、日常生活の中にある小さな幸せの瞬間が描かれている。しかし、日々の幸せの象徴として描かれていたユーリエの家が、戦争で破壊されたことによって、『幸せの島』では、新たな住まいを探すユーリエの旅、そしてその結末が描かれる。ここでは、人類にとっての幸せを形成する社会が描かれており、幸せの島という一つの理想社会を生み出しているという点で組織的、社会的な幸せの形といえるだろう。このように両作品は、ユーリエという共通の人物を介して、一方では日々の営みの中にある個人にとっての幸せの時間を、他方では人類や全ての生き物が幸福を感じる社会を描いているという点で、対を形成しているといえるだろう。

## 5. 第5巻『嵐の中』と第11巻『ロブスター岩礁の灯台』において示された「語り」が繋ぐ絆

『嵐の中』は前作である『ユーリエ』の続編であり、『ロブスター岩礁の灯台』は、『幸せの島』へと続く作品である。そのため、これらの作品もユーリエによって結びつくと考えられる。『嵐の中』はABCの物語後半あるいは全ての嵐からの物語、『ロブスター岩礁の灯台』は人間と動物の物語あるいはユーリエの大冒険、というテーマが記載されている。

『嵐の中』では、引き続きアルファベットの考察がおこなわれている。しかし、『ユーリエ』ではその場所としてユーリエの家が利用されていたのに対し、『嵐の中』ではヘルゴラント島内が「語り」の場所となる。また、純粋にアルファベットの考察をおこなうだけでなく、ユーリエをはじめとした島人達の日常生活や、彼らが何故ヘルゴラント島で暮らすこととなったのか、その理由や島の歴史が語られる。

『ロブスター岩礁の灯台』は、戦争の爆撃により、島から避難してきたユーリエが、灯台守のヨハンやそこで暮らす生き物らと「語り」を介して交流し、故郷を失った悲しみから立ち直る姿が描かれる。ここでは、ポルターガイストや水の精、ネズミやカモメも「語り」に参加し、種族を超えた交流を見ることが出来る。また、同作品はロブスター岩礁において「語り」を楽しむ人々の物語を、ハウケ・ジューヴァースがボーイに語るという、繰り返される「語り」が描かれているという特徴がある。

このように、両作品は、ユーリエという登場人物、そして多くの人物が集う「語り」の場を描いているという点で共通している。両作品とも、「語り」によってつながる人々の絆を

読みとることが出来る。前者では、ヘルゴラント島という穏やかな景色が広がる、心地よい家が、人々の憩いの場として利用されていた。ここでは、島人達が築いてきた平和な島の生活や、ユーリエの家が象徴する人びとの絆が描かれている。対して、後者では、そのような島が戦争によって爆撃されたことにより、島人の代表ともいえるユーリエが新たな居場所を求めて旅を続ける姿が描かれる。ここでは、人間の手によって平和が失われる戦争の悲惨さ、ユーリエの家が破壊されることによって示された故郷の喪失が描かれている。このように両作品では、共通して「語り」による絆が描かれる一方で、ユーリエを巡る環境の変化が、対を形成しているといえるだろう。

## 6. 第6巻『ティム・ターラー』と第10巻『人形』において示される人間らしさと富の対決

両作品は、「悪魔との契約」が描かれた作品群に含まれており、『ティム・ターラー』では幼いティム、『人形』ではティムの息子クレシヨーが、悪魔リュフェットに取引を持ち掛けられる<sup>119</sup>。『人形』は裕福な日々というテーマが記載されているが、『ティム・ターラー』にテーマの記載はない。

『ティム・ターラー』では、取引対象であるティムの笑顔を巡って、子供のティムと巨大な権力を有するリュフェットが対立する。リュフェットは、豪華な生活や利便的な手続き、迅速な移動手段や快適な空間を提供することで、ティムが金に依存する人間になるよう目論む。リュフェットは、あらゆるものを金で買うことの出来る、物質的な満足感を満たす生活こそが裕福さであると主張するのである。実際、リュフェットは、契約を通して、子供たちから人間らしさを奪い、その対価として物質的な満足感へ導くため、富や名声の提供を申し出る。

『人形』では、リュフェットはティムの息子クレシヨーと契約を結ぼうと企むも、成立することはない。ここでは、ティムが「語り」によって、リュフェットの考えを改めさせようと試みる。ティムが語る物語は人間愛に関する内容であり、様々な形で示される、他者のために尽力する愛の形が描かれる。ティムやクレシヨーに取引を申し出たリュフェットは、彼が持ち得ることのない人間らしさ、感情や表情などの人間が有している精神的に充実した

---

<sup>119</sup> 物語の舞台は、『ティム・ターラー』はハンブルク、『人形』はヴェネツィア周辺とされている。物語の語り手はティムであり、前者ではティムの過去の冒険談を、後者ではティムに同行した旅路中に語られる物語の聞き手としてボーイは登場する。

生活をうらやんでいたと考えられる。ここで示される裕福さは、他者のために尽力することで得られる心の豊かさを表していると考えられる。

このように両作品は、ティムとリュフェットの人物像および二人の関係に対比が見られる。ティムは、前者では無邪気な少年であり、リュフェットの有する権力や資金力に圧倒されていたのに対し、後者では父親として息子を守るためリュフェットと対等の立場にいる。リュフェットに視点を移すと、前者では国際的な地位や名誉を有する権力者であったのに対し、後者においてその力は弱体化していると考えられる。リュフェットは富によって得ることの出来る金銭的・物質的満足感、ティムは笑顔や涙といった人間らしさによって得られる精神的な充実感が、豊かな生活に必要な不可欠な要素として主張しており、両者を巡る対立が対を形成すると考えられる。

## 7. 第7巻『ネレ』と第9巻『パキート』において示される人間愛による救済

両作品は、『ティム・ターラー』と『人形』に続く、リュフェットとの契約が描かれた作品である<sup>120</sup>。『ネレ』は禁じられた涙の物語というテーマが記載されているが、『パキート』にはテーマは記載されていない。

『ネレ』において、リュフェットはネレの両親を仲介に、彼女の涙を禁じる契約を結ぶことに成功する。涙はティムの笑顔と同様に人間らしさを表しており、『ティム・ターラー』に続く人間らしさと富の対決を見ることが出来る。世界的な歌手として成功を収めたネレは、涙を禁じられていることにより、感情を上手くコントロール出来ず、起伏の激しい様子が垣間見られるようになる。そんなネレを心配した家族や友人、隣人らは、彼女が再び涙を流すことを願い、働きかける。彼らが純粋にネレを心配し思いやる気持ちが、ネレの心を動かし、彼女は再び涙を流し、愛情や感情など人間らしい感受性を取り戻すことに成功する。ここでは他者が他者を思う博愛の心が、ネレを、涙を禁ずるという契約から解放したのであった。

『パキート』では、パキート自身がリュフェットからの申し出を断ったことにより、悪魔との契約は締結されず、そのほとんどは、彼の父親を捜す物語が描かれている。幼いころ母親を亡くし、父親も失踪したパキートにとって、家族の愛は過去の思い出でしかない。そんなパキートはある時父親と思わしき人物に出会い、彼が父親であってほしいという強い希

---

<sup>120</sup> 『ネレ』はボーイが同行者としてネレの結末を見届け、『パキート』はグラン・カナリア島を訪問した際、友人の植物博士クンケルより譲り受けた物語である。

望を抱くようになる。その人物から拒絶されたことにより、パキートは、勘違いをしたことへの恥ずかしさや悔しさ、拒絶されたことへの絶望、そして亡くなった母への思いや得ることの出来ない家族への憧れなどの感情があふれ出て、止めることの出来ない涙となる。パキートは彼を見守っていたコンラート博士の優しさによって、次第に落ち着きを取り戻す。

両作品の共通点は、涙を流すという行為によって、子供たちが自身の縛り付ける呪縛から解放されるということにある。ネレは、人間らしい感情を取り戻したことへの安堵の涙として、パキートは失望と後悔を表す悔し涙として描かれる。二人の涙は、彼らが、友人や家族の愛によって救われたことを意味しており、ネレは涙を流したこと、パキートは涙を止めることによって表している。両者の流した涙は、どちらも人々が差し伸べた愛情の証となる。このように、両作品は、人間愛が描かれた物語であり、涙によって救われる子供たちの物語として対を成している。

以上のように、円環構造に従って配置された 7 対の作品を確認してきた。これらの対を形成する 2 作品は、それぞれ共通のテーマを描きながら、円環構造によって相互に補完し合う、あるいは対を形成する関係を構築している。このような特徴は、時間軸に沿って並べた直線的な視点からは確認することが出来ず、円環構造に従って配置することによって初めて指摘することが出来る特徴といえる。クリュスは、作品間の連続性を描くだけでなく、あえて対立する立場から共通のテーマを描くことで、人生における多面的な視点と教えを「語り」として描いているといえよう。

しかしながら、作品によってはその対比が明確でない場合がある。多くの場合、17 作品を円環図に従って配置した時、対を形成する作品の一方は、1978 年以降に執筆した作品である。そのため、「101 日物語」における円環構造を念頭に置いた上で、既存の作品を基に、新たに作品を執筆したと考えられる。しかし、既に完成していた作品同士で対を形成する場合は、その対比が明確ではなく、円環構造の持つ対を形成するという効果が必ずしも表れていないといえるだろう。

### 第 3 節 円環構造が「101 日物語」に与える効果

「101 日物語」における円環構造について、2 つの特徴を確認してきた。1 つ目は、始点と終点の一致による円環の形成、2 つ目は、円環の中心点を介して向かい合う 2 作品が対を形成するという特徴である。どちらも作品を円環に従って配置することによってのみ確認

することが出来る特徴である。

各作品が円環を形成するように、「101 日物語」においても、その始まりと終わりが結びつく円環的特徴を指摘出来る。「101 日物語」の始点と終点を成す作品は、『ロブスター岩礁の夏・来客』と『ロブスター岩礁の灯台クリスマス・別れ』である。両作品は、ロブスター岩礁へのボーイの旅が描かれ、ヘルゴラント島からの出発、灯台での滞在、そして島への帰還が主な流れとなる。物語構造やボーイの役割、ロブスター岩礁が舞台であること、またヘルゴラント島が戻るべき場所として描かれることなど、類似点は多い。「101 日物語」は、ヘルゴラント島から海を眺め、願い事をする人々の描写で始まり、ヘルゴラント島へ戻る船の上から海を眺めるボーイの姿で物語は終わる。「101 日物語」は始まりも終わりも、北海を眺めるボーイの姿が描かれており、前者では希望を胸に願い事をする少年ボーイ、後者はロブスター岩礁から始まった自身の旅を振り返る 50 歳のボーイが対照的に描かれている。また、枠内物語も同様に円環的特徴が確認出来る。「101 日物語」は、「夏の ABC」(Das Sommer ABC, *Sommer*, S. 11. )、「最初の語り手の物語 あるいは黒い鳩の穴」(Die Geschichte vom ersten Geschichtenerzähler oder Die Höhle der schwarzen Taube, *Sommer*, S.21ff.) という順番で始まり、「最後の語り手の物語 あるいは灰色の鳩の穴」(Die Geschichte vom letzten Geschichtenerzähler oder Die Höhle der grauen Taube, In: *Abschied*, S.177-189.)、「冬の ABC」(Das Winter ABC, *Abschied*, S. 194f.) で終わる。各タイトルからも分かるように、季節をテーマにした詩と語り手をテーマとした物語が対応するように配置されている。

このような、舞台となる場所、テーマ、枠内物語に関して始点と終点が一致する特性について、クリュスは『曾おじいさんと僕』において、次のように言及している。「リンゲンさんのあだ名」(Die Spitznamen des Herrn Lingen, *Urgroßvater*, S.163-174.)という物語を聞き終えたボーイが、彼らのあだ名に関する疑問の答えを得ることが出来なかったため、なぜその理由を物語内で語らなかつたのか曾祖父に尋ねる場面である。

「リンゲンさんのあだ名」という物語は、賭けの物語だ。それは二人の男の賭けによって始まり、一方が賭けに勝ち、他方が負けたところで物語は終わっている。それでおしまいだよ。他のことは全てこの物語の中には入っていない。なぜなら物語とは、ボーイ、尾を咬むヘビのようなものでなければならない。それは完全にそれだけでまともでないなくてはならないのだ。物語とは、尾を口で加えたヘビの様に、始まりも終わりもな

く、物語の終わりはその始まりに入り込まなくてはならないのだよ<sup>121</sup>。

引用で述べられた「尾を咬むへび」とは、ウロボロスの意味を指していることは明らかである。『世界シンボル事典』によると、ウロボロスとは、「円を描く動物の姿で「永劫回帰」を表現し、果てしない繰り返しによって終末はいつも新たな発端となり、1つの道やプロセスの終点はいつも新たな出発点となることを示している」<sup>122</sup> そうである。「101日物語」においても、始点と終点が一致することは、1つの物語の終結を意味すると同時に、新たな出発を意味していると考えられる。

「101日物語」はボーイの成長を描いた物語であった。第1巻では少年であったボーイが、曾祖父や隣人であるユーリエらによって、創作する機会を与えられ、その楽しさを知ることとなる。ボーイは、作家という職を選び、多くの友人らの冒険を聞き、それらを作品として執筆する。その後、グラン・カナリア島で再び「語り」を楽しむ時間を持ち、子どもの頃に過ごしたロブスター岩礁の灯台へと再来するのである。ボーイの成長物語という視点から円環を読み解くと、ロブスター岩礁において創作や「語り」の楽しみに目覚めたボーイが、再び同じ場所を訪ねたことにより、彼の「物語」に関する日々が終わりを迎えるといえる。すなわち、ロブスター岩礁への来訪とヘルゴラント島への帰還は、「101日物語」という「語り」、そしてボーイの作家としての人生における誕生と終結を指していると考えられる。以上のように、円環の終結は同時に始点への復帰を示し、新たな人生への旅立ち、すなわちボーイの新たな出発を意図していると考えられる。円環が有する終わりのない不変的な繰り返しの原理が、「101日物語」にも描かれているといえるだろう。

2つ目の特徴として挙げた、中心点を介して対を形成する作品の関係は、第2節において確認してきたとおりである。各作品において取り上げたテーマや登場人物、場所や時代、季節など、多くの要素において、クリュスは対を形成しようと試みた。しかし、対を形成する根拠に規則性はなく、作品毎に異なる理由を有していることから、必ずしもその効果を確認

---

<sup>121</sup> Die Geschichte von den Spitznamen des Herrn Lingen ist die Geschichte einer Wette. Sie fängt damit an, daß zwei Männer wetten, und sie hört damit auf, daß einer die Wette gewinnt und der andere sie verliert. Punktum! Alles andere gehört nicht in die Geschichte hinein. Denn eine Geschichte, Boy, muß sein wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Sie muß rund sein und ganz und gar mit sich selber beschäftigt. So wie die Schlange, wenn sie ihren Schwanz in den Mund nimmt, nun weder Anfang noch Ende hat, so muß das Ende einer Geschichte wieder in den Anfang schlüpfen. *Urgroßvater*, S. 174f.

<sup>122</sup> ハンス・ビーダーマン『図説 世界シンボル事典』八坂書房 2000年 56ページ。

することは出来ない。しかし、対を形成するような他視点から同一のテーマを考察するというクリュスの試みは、「101 日物語」を彩り豊かな物語とするとともに、様々なジャンルが混在した作品の連結を強化する仕組みであるといえるだろう。

このように、クリュスは、「101 日物語」に円環構造を書き込んだ。この構想の内容は、一見して明らかではなく、その効果が完全に表れているとは言い難い。しかし、クリュスは、円環構造を採用することによって、17 作品を連結するだけでなく、全作品が相互に関わり合い、一つに繋がる仕組みを書き入れたといえるだろう。

### 第3章 「語り」の魅力

クリュスは、「101日物語」において、粹物語の採用、101日という日にちによる章立て、ボーイの登場、多数の語り手の存在といった詩学的特徴から、意識的に「語り」を描いていると考えられる。「101日物語」に属す得る作品のうち、同行者の報告として書かれた『ネレ』、日記形式で書かれた『パキート』、手紙形式で書かれた『ジグナル・モリー』を除く全作品が、登場人物らの「語り」によって展開していく。本章では、クリュスが繰り返し作品の中に描いた「語り」の魅力を明らかにすることを試みる。

#### 第1節 声が生み出す「語り」の利点

「語り」の最大の特徴は、声によって物語や詩を語り聞かせるということである。第1節では、声という表現が生み出す「語り」の利点を考察する。

##### 1. 「語り」を聞くことと「読書」の相違

読者から親しみを込めて「物語の船長」(der Geschichtenkapitän) という愛称<sup>123</sup> で呼ばれていたクリュスは、「101日物語」を含めた自身の作品において、物語を「語る」状況そのものを描くことに重きを置いていると推測される。クリュスにとって、声によって物語を「語ること」は、特別な行為であったと考えられる。クリュスは何故、これほどまでに「語る」ことに惹かれたのであろうか。

一般的に人びとは読書という行為によって、物語を楽しむ。読書では、文字を介してその作品を読み進めていくのに対し、「語り」は、語り手の声を介し、その内容を聞くこととなる。両者が同じ物語であった場合、それは文字か声かという表現方法の違いが生じるだけだ。人びとは、文字や声という媒体によって表現された物語を、自身の想像力で補いながら、その世界観を形成していく。両者の差異について、クリュスは「読書欲と読書癖」の中で、次のような子供時代の思い出を語っている。

率直に言うと、私は物語を読むことより、上手に語られた物語を聞くことを好みます。

(…) 私は、祖父が繰り返し私に物語った「ソーセージと鼠」の話を初めてグリム版で読

---

<sup>123</sup> Vgl. : Wiebke Kramp: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers Verlagsgesellschaft mbH, 2011, S. 56. また、ミュンヘン国際児童文学館所蔵のクリュス宛の手紙の中では、キャプテンクリュス(Käpt'n Krüss) という名で呼ばれている。

み返した時、私はテキストが淡泊であることにショックを受けました。確かにストーリーは正確に表れていました。しかし私には、声による語りの表現力が欠如していることは寂しい事でした。その物語は無味乾燥なものでした<sup>124</sup>。

引用からわかるように、クリュスにとって、声と文字による表現の違いは、その物語自体の印象に大きな影響を与えた。ヘルゴラント島で祖父が何度も「語り」聞かせてくれた物語は、文字という媒体になった途端、その生き生きとした世界観が失われてしまったと、クリュスは感じたのであった。この経験から、彼は、文字であることによって物語の想像性が制限され、生命力あふれる世界観が失われていくことを危惧したと考えられる。

文字と「語り」の大きな違いは、その表現方法と共に、関わり合う人数の差異にある。読書は一人でおこなう行為であるのに対し、「語り」には必ず聞き手と語り手の双方が存在する。両者が存在しなければ、「語り」は成立することはない。語り手も聞き手もその数に制限はなく、多数の人物が、同じタイミングで同じ物語を共有することが出来る。「101日物語」にも、幾人かの人々が集まり「語り」を共有する場面がある。例えば、『ユーリエ』では、アルファベットの各文字について、その特徴を考察するというユーリエの提案が、「語り」という状況を生み出す。『嵐の中』まで続く、この連続する「語り」は、ユーリエをはじめ、彼女の養子ザントマン、ボーイ、創作を趣味とする島人たちや旅行で島を訪れたティムなど、10名ほどの語り手が参加することとなる。次の場面は、『ユーリエ』において、初めての「語り」の場に集まった4人の語り手が最初の文字であるAについて考察する場面である。

「例えばAの音は、昼間、光あるいは輝きのような言葉が挙げられるから、明るい印象だ。」「それでは夕方や影や夜のような言葉の場合はどうなるの」ボイテルバッハ医師は尋ねた。「Aは明るい響きであるという君は、私が次のように言ったらどう思うかな？庭に淡い色のスミノミザクラがある。」今や4人は考え込み、15歳の少年が最初にあることを思いつくまで、座っていた。「何が」彼は尋ねた。「昼と夕方と夜と影を結び付け

---

<sup>124</sup> Ich gestehe unumwunden, daß ich eine gut erzählte Geschichte jeder gelesenen vorziehe. (...) Als ich das Märchen von der Wurst und dem Mäuschen, das mein Großvater mir wieder und wieder erzählt hatte, zum erstenmal bei Grimm nachlas, war ich erschrocken über die Dürre des Textes. Zwar wurde die Handlung exakt referiert; aber der Gestus der gesprochenen Sprache fehlte mir. Die Geschichte war eingetrocknet. James Krüss : Leselust und Leselaster. In: *Naivität*, S.56.

るのだろうか？」3人が他のことを考えていたので、彼自身が答えた。「それは光だ。」<sup>125</sup>

ここでは、初対面の人々が「語り」という共通の趣味によって集い、交流を始める様子が描かれる。ザントマンの発言をきっかけに、それぞれの語り手たちは創作をはじめ、アルファベットから連想した物語や詩を披露する。彼らは「語り」によって、自身が考えるアルファベットの意味や印象を示し、それらについて相互に感想を述べあう。ここに、「語り」のもつ対話的性質が浮かび上がる。すなわち、語り手と聞き手は「語り」を通して、意見を交換し、感想を述べ、疑問点を指摘し合うという対話が、自然と発生するのである。その様子は、例えば次の場面に現れる。

私たち聴衆は、ボイテルバッハ医師が物語を語り終わった時、机や椅子の背もたれをたたいて喝采を送った。しかし喝采の中、誰かがため息をついた。「なんて美しいのでしょう！」ため息をついた人物は、私たちが招いたママケだった。私たちは彼女に微笑みかけた。ティム・ターラーは、グラスを掲げて大声で言った。「素敵なお話に乾杯！」私たちは喜んで乾杯に応じた。それからザントマンは、太鼓叩きのトムの物語がABCの研究とどのように関わらうのか知りたいと思った。そして老人のママケも同じことを尋ねた<sup>126</sup>

引用の様に、聞き手たちは、語り手へ心からの賞賛を贈る。「語り」の参加者たちは、披露された「語り」を批判的に受け止めるのではなく、語り手に敬意を示しながら、感想を述べ、意見を交換し、その内容を議論する。このような対話は、「語り」という同じ時間を共有す

---

<sup>125</sup> „Der A-Laut zum Beispiel ist hell wie der Tag oder der Strahl oder der Glanz.“ „Und wie steht es mit Abend und Schatten und Nacht?“ fragte Dr. Beutelbach. „Und findest du, es klingt hell, wenn ich sage: Blaß standen im Garten die Schattenmorellen?“ Jetzt saßen vier Leute nachdenklich da, bis dem fünfzehnjährigen als erstem etwas einfiel. „Was“, fragte er, „verbindet denn Tag und Abend und Nacht und Schatten?“ Als die drei anderen noch nachdachten, antwortete er sich selbst: „Es ist das Licht.“ *Julie*, S.20.

<sup>126</sup> Wir Zuhörer trommelten Beifall auf den Tisch und die Lehnen der Stühle, als Dr. Butelbach mit seiner Geschichte zu Ende war. Jemand aber seufzte ins Beifalltrommeln hinein: „Ach, war das schön!“ Es war Mamke, unsere alte Gastgeberin, die da seufzte, und wir lächelten über sie. Timm Thaler aber hob sein Glas und rief: „Ein Prost auf die schönen Geschichten!“ Auf dieses Prost gaben wir gern Bescheid. Dann aber verlangte Sandmann zu wissen, was die Geschichte Toms, des Trommlers, denn mit der Abc-Forschung zu tun habe, und Mamke, die Alte, fragte das gleiche. *Sturm*, S.224.

るからこそ生まれる連帯感であり、仲間としての意識が人々の間に芽生える。参加者たちは、「語り」を通じて、語り手の人柄に触れ、相互に理解し、刺激を受け合うことで、自然と親睦を深めていく。物語が進むにつれ、語り手たちは、共同で、即興的な「語り」を創作するなど、互いの想像的な世界観を汲み取り、共有する姿を見ることが出来る。

このように「語り」は、多数の人間が関わり合い、必然的に同じ時間を共有する機会を生み出す。「101 日物語」において、「語り」を介し親交を深めていく人びとの姿が描かれているように、語り手と聞き手の双方が、物語を介して関わり合い、対話によって人々がつながるその様子は、「語り」が有する魅力の一つであるといえるだろう。

## 2. 音もたらす軽快なリズム

ヒューリマンは、「クリュスは、特別な文体を身にまとう児童文学作家ではない。クリュスは自分自身の言葉で語り、子供がすぐには理解出来ないようなこともしばしば語っている」<sup>127</sup> と述べているが、彼の文章は、難解さや婉曲な表現はほとんどなく、飾らない言葉と率直な表現によって綴られている。そしてこの文体が、クリュス作品における軽快さを生み出していると考えられる。その効果を最も発揮するのが詩である。

クリュス文学における詩の多用は、「言葉の遊び手、言葉の芸術家」<sup>128</sup> と称されたクリュスの特徴といえる。「101 日物語」も、200 編を超える詩が登場しており、その多くが「語り」の場で創作され、披露される。例えば次の引用は、『ロブスター岩礁の灯台』における「泥棒の詩」である。

私は出掛けた…	Ich ging in einer ...
大いに気を付ける	Gib fein acht,
大いに気を付ける	Gib fein acht,
大いに気を付ける	Gib fein acht,
私は真っ暗な夜へ出掛けた。	Ich ging in einer finstern Nacht.
ウ、フー、フー!	U! Hu! Hu!

<sup>127</sup> Vgl. : Bettina Hürlimann: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. München, Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag, 1968, S. 189.

ベッティナーナ・ヒューリマン(野村滋訳)『子どもの本の世界 / 300 年の歩み』福音館書店 1969 年 299 ページ。

<sup>128</sup> Winfred Kaminski: *Literarische Kinderkultur zwischen Wirklichkeit und Phantasie*. Frankfurt a.M. / Köln, 2003, S.83.

そこにやって来たのが…	Da kam ein wilder…
考えてごらん	Denk mal an,
考えてごらん	Denk mal an,
考えてごらん	Denk mal an,
そこに野蛮な泥棒がやって来た。	Da kam ein wilder Räubersmann.
ウ、フー、フー!	U! Hu! Hu! <sup>129</sup>

「泥棒の詩」は、悪戯に乗り出そうとするマルクス・マレを引き留めるため、灯台守のヨハンが暗唱した詩である。ここでは、同じ言葉の反復、そして「ウ、フー、フー!」というような人間の息遣いが詩に書き込まれている。詩である以上、韻を踏むことやその形式などは重要となるが、彼の場合、このような子供が好む音の遊びが多く含まれる。例えば、詩作がテーマとなる『曾おじいさんと僕』では、ボーイと曾祖父がABC遊びと称する創作をおこなったように、アルファベット順やその逆順、数字、掛け算など、様々なルールを設け、共に創作することで、子供に、文字と戯れ、言葉を操る楽しさを伝えている。クリュスの代表作の一つである『ジェームスの動物の生活』<sup>130</sup>は、彼の書いた詩に節をつけ、歌として放送したことにより、大きな人気を獲得した<sup>131</sup>。クリュスの詩に音を付けた音楽家は、「彼の詩は音楽とリンクしやすい」と述べて、彼の詩を絶賛している<sup>132</sup>。このように、クリュスは作品を描く際、その文字が「音」であることに注目している。彼は、引用にあるような人間の息遣いや鼓動音、動物の鳴き声、風や海が奏でる自然の音なども取り入れ、文字による視覚的な文章としてだけでなく、言葉を聞くことに意識を向ける文体、そしてその音を楽しむことを重要視しているといえよう。

そもそも「101日物語」は「語り」の状況を描いているため、声を媒体として詩や物語が伝えられることが前提となっている。多くの語り手が集う作品群では、「語る」状況そのも

<sup>129</sup> *Leuchtturm*, S.51.

<sup>130</sup> James Krüss: *James' Tierleben. Eine kleine Zoologie zur Unterhaltung und Belehrung und zum Lesen und Vorlesen für die ganze Familie in 99 gereimten Lektionen ausführlich dargestellt. Mit reichem Bildschmuck von Erika Meier-Albert.* München: Betz, 1965.

<sup>131</sup> Vgl. : James' Tierleben. -3 Folgen- Von und mit James Krüss. Mit Suzanne Doucet und Hans Clarin. hr media, 1965.

<sup>132</sup> Vgl. : James Krüss oder Die Suche nach den glücklichen Inseln. Ein Film von Martina Fluck. Heide: YUCCA Filmproduktion, 2007.

のに意味があり、特に『ユーリエ』や『嵐の中』では、アルファベットがテーマになっていることで、それぞれの文字が持つ音や韻、形成される単語など、声に出して知覚する必要がある。これらの「語り」が、感想や議論という対話へとつながり、新たな「語り」を生み出す連鎖は、クリュス作品における饒舌性という特徴を表していると考えられる。

## 第2節 語り手の役割

声による「語り」は、語り手の影響を強く受ける。語り手の声質や音量、情感や雰囲気など、「語り」の環境が、物語や詩に大きく作用するためである。それは同時に、語り手の特徴にも成り得る。「101 日物語」には、枠物語の語り手ボーイをはじめ、およそ 40 名の語り手が登場している。ここでは、「101 日物語」における語り手から、ボーイ、曾祖父、その他高齢な語り手、ティム・ターラーを取り上げ、それぞれの特徴から、語り手によって変化する「語り」の多様性を指摘していく。

### 1. 「101 日物語」の書き手ボーイ

第1章第2節にて確認したように、ボーイは「101 日物語」の語り手であると同時に、枠内物語の語り手である。彼は、物語 47 編、詩 67 編、合計 114 編の枠内物語を語る。その数はおよそ 3 分の 1 を占めており、語り手の中で最多となる。ボーイの語る物語や詩は、一定の内容やジャンルに特化しているわけではなく、各作品のテーマや状況、語り合う人びとに応じて変化している。その手法も、創作するにとどまらず、暗唱や朗読、執筆など様々である。

ボーイは作家であるという大きな特徴を有している。次の引用は、『ロブスター岩礁の灯台』において、ボーイが語り手のハウケ・ジーヴァースを訪ねる場面である。

月曜日の午後の早い時間に、私が店の呼び鈴を鳴らすと、ハウケ・ジーヴァース本人が扉を開け、私の名前を呼んで挨拶した。「あなたが本を書く人になったってことは前から聞いていたんだ。」彼はそういった。「とても興味があるんだよ。私は語り手なのでね。だけど、残念なことに、私が腰を下ろして書こうとする度に、頭の中が真っ白になってしまうんだ。だから思ったんだ。もしかしたら、あなたが私の物語を書き記す気がある

ジーヴァースは、ボーイの作家としての能力を高く評価し、彼に自分が「語る」物語を本としてまとめてほしいと依頼する。ジーヴァースは、これまでボーイと面識はなかったが、兄である灯台守ヨハンや友人のユーリエから彼の噂を耳にしており、作家として信頼に値する人物であると判断していた。その他にもティムやコンラート博士など複数の語り手たちが、ボーイに物語の執筆を依頼している。また、ボーイが「語り」を作品として執筆することに対して、警戒する人物も現れる。それはリュフェットと彼の部下グランディッツィである。彼らは、悪魔との契約に関する物語が世間に知れ渡ることを恐れ、金銭の授受によって執筆を止めるよう、ボーイに取引を提案する。しかしボーイは、金よりも物語を書くことが大切であるという理由から、その申し出を断る。ボーイは作家として、語り手の意思を受け継ぎ、作品として世に送る責任を果たすのである。圧力に屈することなく、物語を書くボーイの使命感が、語り手からの信用を勝ち得た一因であるといえるだろう。

このようにボーイは、「101 日物語」の主人公という役割を担いながら、「語り」を文字に置き換えることが許された唯一の存在として登場している。先述したように、クリュスは読書よりも、声による「語り」の方が、より生命力溢れる物語世界を形成することが出来ると指摘している。しかし、クリュスは、文字による物語を必ずしも否定はしていない。それは、クリュス自身が作家という人生を選んだこと、また「101 日物語」においてボーイが作家として登場していることから推察出来る。「語り」はいわゆる口承文芸であり、形として残ることがない。口頭によって伝えられた物語は、語る度に形を変え、変化していく。それは口頭であることの利点であると同時に、同一の物語を再度得ることが出来ないというデメリットであるといえるだろう。クリュスは、「語り」の内容を、言葉や表現を変えることなく継承していくために、文字による物語の形成を必要とした。しかしクリュスは、自身が子どもの頃感じた「語り」の利点、すなわち画一的でない表現や語り手個人が有する独自性、音や言葉の響きを失うことなく、可能な限り文字として書き映すことが望ましいと考えた。そのためには、「語り」という場面そのものを作品の中に描くこと、作中の人物によって物

---

<sup>133</sup> Als ich am frühen Montagnachmittag bei ihm läutete, öffnete er mir selbst die Tür und begrüßte mich mit meinem Namen. „Ich habe schon gehört, daß Sie ein Büchermacher sind“, sagte er. „Das interessiert mich, weil ich nämlich ein Geschichtenerzähler bin. Leider kriege ich jedesmal einen leeren Kopf, wenn ich mich hinsetze und etwas aufschreiben will. Deshalb habe ich mir gedacht, daß Sie vielleicht Lust haben, eine von meinen Geschichten aufzuschreiben.“ *Leuchtturm*, S.6.

語や詩を「語る」雰囲気や情感を保ったまま、その状況を書き入れることを思い付いたのだと考えられる。ボーイは、「101 日物語」において、「語り」の状況を文字に映し出すことの出来る唯一の作家として、存在しているといえるだろう。

## 2. ボーイの曾祖父と教えを含んだ「語り」

ボーイに次いで多くの物語を語る人物が、ボーイの曾祖父である。曾祖父は 4 作品に登場し、特に『曾おじいさんと僕』および『英雄』は、ボーイと曾祖父の交流を描いた重要な作品である。2 人の関係は深く、少年のボーイは「小さなボーイ」(der kleine Boy)、曾祖父は「大きなボーイ」(der große Boy) と呼ばれ、対を成す呼び名を与えられていることから推測出来る。曾祖父は、「子供たちのために木製の駒を木工ろくろで作ること、もう一つは子供たちのために技巧を凝らした詩を創作すること」<sup>134</sup> を趣味としていることから、彼の「語り」のほとんどは創作であるという特徴がある。次の場面は、『曾おじいさんと僕』において、曾祖父がボーイに創作に関する提案をする場面である。

「ねえ、曾おじいさん。そろそろ詩を作ろうよ。」私は尋ねた。「そうだな、ボーイ。だけど私はちょうどある考えを思い付いた。ヨナタンの物語は、私が君に説明したように、言葉に関連していた。どうだろう、私たちは、君が私たちの元で暮らすこの 1 週間、言葉に関する物語や詩だけを披露するというのはどうだろう?」「えー!」私は言った。

「それはつまらないよ。まるで学校の文法みたいだ」「どうしてだ、ボーイ? 君はヨナタンの物語がつまらなかったかい?」「いいえ、そんなことはないよ、曾おじいさん。」

「頼むよ、そうすると二人の意見は一致する。じゃあ、言葉に関してだけということ、いいかな?」「決定!」私は言った。(…)「私たちは何の詩を作ろうか?」私の曾祖父が端から尋ねた。「ABC の詩」と私は答えた<sup>135</sup>。

<sup>134</sup> Er drechselte Holzkreisel für Kinder und Gedichte für Kinder. *Sommer*, S.9.

<sup>135</sup> „Du, Urgroßvater, machen wir jetzt Gedichte?“ fragte ich. „Meinetwegen, Boy. Aber mir kommt eben ein Gedanke. Die Geschichte von Jonathan hat, wie ich dir eben erklärte, mit der Sprache zu tun. Wie wär's, wenn wir in dieser Woche, die du bei uns zubringst, lauter Geschichten und Gedichte zum besten gäben, die auch mit der Sprache zu tun haben?“ „Oooch“, sagte ich, „das ist aber langweilig. Das ist ja wie Grammatik in der Schule.“ „Wieso, Boy? Fandest du die Geschichte von Jonathan langweilig?“ „Nein, das nicht, Urgroßvater.“ „Na bitte, dann sind wir uns einig. Also abgemacht: nur über die Sprache?“ „Abgemacht!“ sagte ich. (….) „Was dichten wir?“ fragte mein Urgroßvater aus seiner Ecke. „Abc-Gedichte“, antwortete ich. *Urgroßvater*, S.19f.

この場面では、曾祖父がボーイに、言葉というテーマの下、創作することを提案している。最初ボーイは不満を漏らすも、曾祖父の物語が魅力的であったことから承諾する。曾祖父はボーイと共に言葉について深く考察する機会を設けることで、彼の想像力を刺激し、創作の楽しみを体験させることに成功したのである。

詩作に関して、曾祖父は、ただ創作するのではなく、そこに「遊び」を取り入れる。ボーイが述べる ABC の詩とは、詩をアルファベット順に頭韻する詩作のことを指しており、言葉遊びを楽しむ姿が描かれている。曾祖父はその他にも、アルファベットの逆順に従った詩や数字、掛け算を用いた詩など、ある一定のルールを設けて詩作することや、一つの詩を交互に担当するなど、遊びの感覚で、創作する楽しさ、言葉を扱うことへの面白さをボーイに体験させ、物語や詩への親しみを抱くよう促している。ボーイは、曾祖父と共に詩作したこの経験を、楽しい思い出として記憶するとともに、創作に向き合う姿勢、言葉を扱う技術やセンスなどを曾祖父から学び取るのである。

物語の創作に関して、曾祖父はその技術や楽しみを教えるだけではなく、そこに込められたメッセージに注意を向けるよう、ボーイに働きかける。以下の引用は、「3 人の話し手の物語」を語り終えた曾祖父とボーイの会話である。

「ところで、君はこの話をどう思うかな？」私は次のように言った。「とても素晴らしい話だった！それにすごく長いしね！」「だけど、教えは短いぞ、ボーイ」「そうだね、曾おじいさん。それは、話は語り始める者は唐突に用件を切り出してはならない。あまりにも大きく回り道をしすぎてもならない。そうではなくて、落ち着いて、しっかりとした順序で目的地に向かって行かなければならない、って言うのでしょ。」「おお、ボーイ！私もちょうど君と同じこと言おうと思っていたよ。」曾おじいさんは感動して言った。<sup>136</sup>

物語を語り終えた曾祖父は、ボーイと共に、物語を読み解き、そこに込められている教えを考察する。曾祖父は、道徳的な解釈やボーイの疑問への回答、創作の技術などをボーイと共

---

<sup>136</sup> „Wie fandest du die Geschichte?“ Ich sagte: „Sie war ent-zük-kend! Und wunderbar lang!“ „Aber die Moral ist kurz, Boy.“ „Ja, Urgroßvater! Sie heißt: Wer eine Geschichte zu erzählen anfängt, der darf nicht mit der Tür ins Haus fallen und keine allzu großen Umwege machen, sondern er muß mit ruhigen, sicheren Schritten auf sein Ziel losgehen.“ „O Boy, Boy!“ schrie mein Urgroßvater begeistert. „Ich wollte fast genau dasselbe sagen!“ *Urgroßvater*, S. 146.

に議論する。このように、物語を介して子供に教えを説く曾祖父の姿勢は、ボーイに受け継がれる。それは『アマディート』において、ボーイが少年アマディートとの交流に見ることが出来る。ボーイは、かつての曾祖父の様に、物語を語ることで、少年に教えを与える。「101日物語」では彼らのように、物語に含まれた教えを示唆する大人とその教えを得る子供の間に、師弟関係に似た絆が構築される傾向がある<sup>137</sup>。

以上のことから、曾祖父は創造的な語り手であるといえる。「101日物語」には、彼の他にも物語や詩を創作する人物は数多く存在するが、物語を介して「教え」を授ける者は少ない。曾祖父は、ボーイが物語を好む、想像力溢れる大人へと成長することを願っており、そのために「語り」を利用したと考えられる。曾祖父の創作に対する熱意は、ボーイに受け継がれ、継承されているといえよう。

### 3. 高齢な語り手と日常的な「語り」

「101日物語」には、「年老いた」や「老女」、年齢の記載などによって示された高齢の語り手の数は多く、31名中13名でおよそ半分を占めている。クリュスは『曾おじいさんと僕』において、年齢を重ねた人間は、ある時を過ぎると再びメルヒェンを読み、滑稽な遊びを面白がる<sup>138</sup>と述べ、想像力を活用する機会の多さやその能力の高さを指摘している。事実、「101日物語」では、ボーイの曾祖父や祖父母、灯台守のヨハン、友人のユーリエやエッビー、成長したボーイなど主要な語り手たちが多く含まれている。

彼らの特徴は、日常的に物語や詩を語ることにある。次の場面は、ボーイと曾祖父が、山のふもとに住んでいるもう一人の祖父母の家に行き、そこで祖父が祖母に宛てた手紙を見つける場面である。

「まさか詩を作るの、ヤーコプおじいさん」と僕は聞いた。「作るよ、ボーイ」と下のおじいさんは、遠慮がちに答えた。「私は詩を作る。だが機会があったらだ、わかるかい？ 下のおばあさんは私に腹を立てると、私はその晩、おばあさんに詩を書いて、枕の上に置いておくんだ。下のおばあさんはそれが好きなのさ。彼女はそれを枕の詩と呼ん

---

<sup>137</sup> 『ロプスター岩礁からの友人』における孫タチャーナ、テチュースと祖父エッビー、『アマディート』における孫アマディートと彼の祖父母、『ロプスター岩礁のクリスマス・別れ』における曾孫カーチャと曾祖父エッビーなどの組み合わせを挙げることが出来るよう。

<sup>138</sup> Vgl. : *Urgroßvater*, S. 94.

で、花瓶の中に隠しておくのさ。」<sup>139</sup>

ここでは、祖父と祖母の詩の交流が見られる。祖父は祖母の機嫌を損ねた時、彼女のために詩を創作し、贈ると明かしている。祖父は弁解や謝罪の気持ちを伝えるために、詩を利用する。そこに書かれる内容は、夫婦喧嘩や小さな失敗など、取り留めのない日常である。ここでは、日常の些細な出来事や相互が抱いた感情を、真摯に受け止め、言葉にして伝える祖父の正直な性格や、ユーモア溢れる振る舞い、そして祖父の書いた詩を大切に保管している祖母の姿など、詩のやり取りを楽しむ仲睦まじい夫婦の関係を垣間見ることが出来る。前述した曾祖父も、彼の誕生日の祝いの席において、贈り物をもらった際、その品物に合うお礼の詩を口にしていた。灯台守のヨハンは、ロブスター岩礁で孤独に過ごす長い時間を、創作や読書によって有意義な時間に変える。来訪者と共に嵐によって灯台内に閉じ込められた時でさえ、物語は人びとを慰め、気分を高揚させた。このように、彼らは「語り」がもたらす効果を期待して、自身の気持ちを伝えるため、賑やかな集いを盛り上げるため、悲しみや恐れを慰めるためなどに利用する。彼らは、「語り」に触れ合う機会を生活の中に多く取り入れ、詩や物語を創作することを日常的におこなっている様子が「101 日物語」では描かれているといえるだろう。

クリュスは、子供たちが有している無邪気な空想力に大きな期待を寄せる一方で、職務から解放され、自身の時間を楽しむことが許された年齢の人々が有する、人生の経験をもとに生まれる想像力を評価している。彼らは、多くの経験を積み、生活に追われない年齢に達したことで、再び、子供の時に夢中になった想像的な「語り」を生活の中に取り入れると、クリュスは指摘している。高齢の語り手たちは、自身が見聞きしてきたこと、学んだこと、自身の人生を「語り」に変換する能力に優れた存在である。彼らにとって「語り」は日々の生活に彩を与え、過去を思い返す時間であり、子供たちにその人生を伝えることの出来る時間となる。高齢の語り手たちは、多くを経験して来た年齢であるからこそ、日常の中にあるささやかな出来事を「語り」に置き換え、それを楽しみとして活用することが出来る人間性を身に着けているといえるだろう。

---

<sup>139</sup> „Du dichtet doch nicht etwa, Jakob?“ fragte ich. „Doch, Boy“, sagte er schüchtern. „Ich dichte! Aber nur Gelegenheitsverse, verstehst du? Wenn deine Untergroßmutter mir böse ist, dann lege ich ihr abends einen Vers auf das Kopfkissen. Das hat sie gern. Sie nennt sie ihre Kopfkissengedichte und versteckt sie in dieser Vase.“  
*Urgroßvater*, S.148f.

#### 4. ティム・ターラーと人形劇

ティム・ターラーは5作品に登場し、『ティム・ターラー』および『人形』において単独の語り手となる人物である。ボーイの友人として、あるいは『ネレ』ではボーイやネレに助言を与える人物として、リュフェットを巡る物語の重要人物である。『ティム・ターラー』では子供時代が、『ユーリエ』および『嵐の中』では創作が好きな若者として、『ネレ』および『人形』においては、結婚して息子がいる姿が描かれており、ボーイと同様にその成長が描かれた数少ない人物の一人に数えられる。

ティムとボーイは、物語を扱う仕事に就いているという点で類似している。ボーイは作家として、「語り」を文字に着かえることが許された唯一の存在であったのに対し、ティムは人形遣いとして、多くの人々を物語によって楽しませることを仕事としている。厳密には「語り」とは言えないが、声によって物語を伝えるという点で、ティムの人形劇も「語り」と類似した魅力を持っていると考えられる。『ティム・ターラー』において、ティムは自身の冒険談を人形劇として上演しているが、観劇した故郷の知人は、ティムに次のような感想を述べる。

「とても面白い劇だったわ。たっぷり考えさせられたしね。」「あなたはどのような事を考えたのですか、ベッバーさん」若い紳士は尋ねた。「そうね、ティム。はじめは正直言うと、本当に恐ろしかったわ。でも終わりに近づくと、驚くことに笑わずにはいられなくなったの。そうして考えたことは、人間が笑っている所では悪魔は力を失うということよ<sup>140</sup>。」

純粹に物語を楽しんだベッバーが、「たっぷり考えさせられた」と述べたように、ティムは、人形劇という「語り」を介して、聞き手が何かしらのメッセージを受け取り、思考するきっかけとなることを期待している。例えば『ネレ』において、ティムは、涙を流すことの出来ないネレに対して、氷の女王の人形劇を上演し、涙は人間にとってどのような意味を持つのか、涙を流すためにはどうしたらいいのか、物語の王妃と同じ状況に陥っている彼女に語り

---

<sup>140</sup> „Ein schönes Stück. Man kann sich so viel dabei denken.“ „Was haben Sie sich denn dabei gedacht, Frau Bebbber?“ erkundigte sich der junge Herr. „Nu ja, Timm, zuerst war mir die Sache ziemlich unheimlich, das geb ich ehrlich zu. Aber zum Ende hin hab ich schrecklich lachen müssen. Und ich hab mir gedacht: Wo der Mensch lacht, hat der Teufel seine Macht verloren.“ *Timm*, S. 259.

掛ける。ティムの人形劇は、ネレに自身を見つめ直すきっかけを与え、彼女の心に響く「語り」となる。このように、ティムの人形劇は人びとに考えることを促す物語であることが多い。「語り」は、同じ時間を共有する仲間と共に、感想を述べ合い、親交を深めていったのに対し、人形劇では創作者の思いを伝えるための手段として利用される。

ティムの「語り」の特徴は、物語を介して聞き手にメッセージを伝えようと試みることにある。それは多くの観劇者に物語を披露する、人形遣いという職業の性質も影響している。ティムは、「語り」を介して、聞き手の心を動かすきっかけを与えるのである。それは人形劇を観劇にした人々だけにとどまらず、『人形』では、仇であるリュフェットに対しても「語り」によってその思考を改めよう試みる。このように、ティムは「語り」の有する心理的な働きを期待する語り手であるといえるだろう。

## 5. 語り手による独創的な物語世界の形成

「101日物語」において、個性的な語り手たちが多く登場し、それぞれの「語り」には独自の口調や言葉のセンス、物語の内容などが特徴的であった。「語り」には、それぞれ語り手の主観が入り混じり、発せられる言葉やストーリーの展開には独自性が伴う。そのため、たとえ同じ内容の物語であったとしても、語り手によって、異なる物語世界を描くことが可能となる。それは、同じ景色を見た者同士でも、その描写がそれぞれ違うように、「語り」には、語り手の主観や願望、想像力が反映され、独自の世界観を形成することとなるためである。次の引用は、『ロブスター岩礁の灯台』において、全ての物語を聞き終えたボーイとジーヴァースの会話である。

「私(=ボーイ)はもう1つだけ、あなたに質問があります。あなたは、おそらく一度もロブスター岩礁の灯台に行かれたことはありませんか?」「そのとおりだよ。」ハウケ・ジーヴァースは答えた。「しかし、どうしてそのことをおわかりになったのかな?」「それは、あなたの物語の中で、幾つか些細なことが、合致していなかったからです。」私は言った。「例えば、ヨハンは、伸縮出来る望遠鏡を一度も使ったことはなく、双眼鏡を使いました。満潮の時に、岩礁全体が水に浸ることはなく、せいぜい岩礁の端が水浸しになる程度でした。そして、マルクス・マレが閉じ込められた部屋は、塔の地下室ではなく、塔から少し離れた岩礁の空間です。そして、海へと続く堤防は、直線ではなく、

U字型の堤防で、小さな船着き場を囲んでいます。そして…」<sup>141</sup>

ここではボーイが、「語り」に登場した灯台の描写が、自身の記憶にある灯台と僅かに異なることを指摘する。それは些細な相違点であったが、実物を知っているボーイにとって興味を引く対象であった。ジーヴァースは灯台を訪問したことは一度もなく、ヨハンから聞いた内容に基づいて、想像したロブスター岩礁の情景をボーイに語ったのである。そのためその描写は、現実とは異なった語り手による脚色が、多少付け加えられている。このように発話による語りは、例えば本を朗読するなどという場合を除いて、その内容に些細な変化が生まれる。実物との相違点を次々と指摘するボーイに対し、「このような些細なことが、私の物語の価値を変えるのかい？」<sup>142</sup> とジーヴァースは応答する。

「語り」の場合、語り手によってその内容や描写に多少の相違が出てくる。それは、「語り」は語り手の心情などを反映しやすい、自由な創造性を有しているからだと考えられる。

「101 日物語」では次のような疑問を、登場人物を替えて幾度となく問われている。

ポルターガイストが背中を伸ばして、22 時間ぶりに初めて口を開いた。「オッモとゲジエネの話は本当にあったことなのかい？」「物語が実際にあったことなのかどうか、それは、まったくどうでもいいことよ」ユーリエは答えた。「物語というのは、本当にあったというよりも美しい物語であることが重要なよ」「その通りだね」ポルターガイストは言った。「だけど興味が湧いたんだ」<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> „Aber ich habe noch eine andere Frage : Sie sind mutmaßlich niemals auf dem Leuchtturm auf den Hummerklippen gewesen?“ „Stimmt“, antwortete Hauke Sievers. „Aber woraus schließen Sie das?“ „Daraus, daß ein paar unbedeutende Kleinigkeiten in Ihrer Geschichte nicht gestimmt haben“, sagte ich. „Johann hat zum Beispiel niemals ein Fernrohr benutzt, das man auseinanderziehen und ineinanderschoben kann, sondern ein Doppelglas. Und bei Flut wird keineswegs die ganze Klippe überspült, sondern nur der untere Rand. Und das Gelaß, in dem Markus Marre eingesperrt war, ist kein Turmkeller, sondern ein Raum in der Klippe, etwas vom Turm entfernt. Und die Mole, die ins Meer hinausläuft, ist nicht gerade, sondern eine U-förmige Mole, die ein kleines Hafenbecken umschließt. Und ...“ *Leuchtturm*, S.201f.

<sup>142</sup> *Leuchtturm*, S.202.

<sup>143</sup> Da streckte sich der Poltergeist und redete zum erstenmal seit zweiundzwanzig Stunden wieder. „Ob die Geschichte von Ommo und Gesine wirklich passiert ist?“ „Es ist vollkommen gleichgültig, ob die Geschichte passiert ist oder nicht“, antwortete Tante Julie. „Bei Geschichten kommt es nicht darauf an, daß sie wahr, sondern daß sie schön sind.“ „Das ist richtig“, sagte der Poltergeist. „Aber interessieren tät’s mich doch.“ *Leuchtturm*, S. 37.

引用において指摘された、美しい物語世界を形成する力が、語り手の想像力であると考えられる。「101 日物語」において、物語の価値は本当であることではなく、美しい物語であることだ<sup>144</sup>、という答えを、人々は導き出す。「語り」によって形成される物語は、可変的である。「語り」は、同一人物による同一の物語であったとしても、まったく同じ「語り」をおこなうことは出来ない。それは、その時、その瞬間に立ち会っていた者のみが共有することの出来る、刹那的な物語であるといえるだろう。そのため、その世界を形成するための要素は、語り手の想像力と創作力に頼るしかない。語り手の生み出す物語世界が、魅力溢れるものであることが、美しい物語につながるのだ。そして、語り手の主観や感情が直接影響を受けることにより、その独自性、それぞれが生み出す想像的な物語世界の形成が、「語り」の魅力であるといえるだろう。

### 第3節 「語り」の作用

「語り」には語り手と聞き手の双方の存在が必要である。語り手は「語り」を介して、想像的な物語世界を形成した。本節では、「語り」を受け入れる存在である聞き手に焦点を当て、「語り」が彼らに与える心的作用を考察する。

#### 1. 「語り」の伝承

「101 日物語」では、その物語構造を利用して、多数の語り手による多様な「語り」が描かれてきた。第2節において確認してきたように、「語り」は語り手の有する想像力を頼りに、声にのせてその物語世界を形作る。しかしその想像力は同時に、「語り」を受け入れる聞き手の側にも求められる。語り手のイメージした物語世界を、そのまま聞き手が受け取ることは不可能であり、あくまで声を媒体とした言葉を基に、各自がそれぞれの想像力を頼りに、自ら物語世界を思い浮かべる必要があるためである。そのため、「101 日物語」における聞き手もまた、想像力に富んだ人物であることが多い。彼らは、一度耳にした物語を気に入ると、機会があれば、次は自らが語り手となって「語る」ことを望む。次の引用は、『ロブスター岩礁の夏』において、船旅の途中、ボーイがダッピーに物語を読み聞かせた場面である。

---

<sup>144</sup> ケストナーもまた同様の主張を『点子ちゃんとアントン』においておこなっている。  
Vgl. : Erich Kästner: *Pünktchen und Anton*. Hamburg: Dresser Verlag, 2015, S. 9.

私は再び、膝の上の本を閉じて、ダッピーに物語を気に入ったかどうか聞こうとした、ちょうどその時、翼の羽ばたきを聞いた。私は顔を上げると、船首の先に座っている4羽のカモメが驚いて飛び上がる姿を見た。どうやらカモメたちは、本を閉じた音に驚いたようだった。「4羽のカモメたちは、君の話をずっと聞いていたよ。彼女たちはカモメの砂洲に戻って、この話を他のカモメに語るよ。」<sup>145</sup>

引用では、ボーイの「語り」をダッピーと共に4羽のカモメが耳を傾けていた状況が窺える。ここでは、聞き手であったカモメが仲間の下へ戻った後、次は自らが語り手となり、その「語り」を披露するであろうと、ボーイらは推測している。このように、「語り」は受け入れる聞き手の評価に左右されながら、語り手を変え、継承されていく。

「語り」による物語の伝達が、最も効果的に取り入れられた作品は、『ロブスター岩礁の灯台』である。本作品は、枠物語にて描かれる語り手ハウケ・ジーヴァースによるボーイへの「語り」、そして枠内物語におけるヨハンの日常的な「語り」、そして彼らが語る物語によって構成されている。枠物語では、ハンブルクに立ち寄ったボーイが、その地に住む帆布職人ハウケ・ジーヴァースから物語を聞くという、「101日物語」の枠を形成している。作家となったボーイが、その内容をただ書き記すのではなく、物語に耳を傾ける様子を描くことで、読者はジーヴァースからボーイへの物語の伝達を知ることが出来る。ジーヴァースが語る内容が枠内物語であり、その内容は灯台守ヨハンの日常生活となる。ここでは、ロブスター岩礁で灯台守として働くヨハンが、そこで暮す仲間や、彼を訪ねてくる来客との間で「語り」を楽しむ姿を見ることが出来る。そしてヨハンらが仲間同士で披露し合う物語の内容が、第2の枠内物語として収められているのである。つまり、『ロブスター岩礁の灯台』は枠構造の特徴である「入れ籠」構造を利用し、幾重にもなる「語り」が描かれている。

このように、同一の物語が語り手を変えて継承していく様は、口承文芸の特徴といえよう。語り手によってその内容に変化が生じるという点でも、同様の類似性を指摘出来る。しかしながら、「101日物語」は口承文芸のような特定の作者のいない、昔ながらの物語を語り継

---

<sup>145</sup> Ich klappte das Buch auf meinen Knien wieder zu und wollte Dappi gerade fragen, wie ihm die Geschichte gefallen habe, als ich Flügelklatschen hörte. Ich hob den Kopf und sah, daß die vier Möwen, die auf dem Bootsrand vorn am Bug gesessen hatten, erschrocken aufflogen. Anscheinend war es das Zuklappen des Buches gewesen, was sie so erschreckt hatte. Dappi lachte, als er sah, wie ich den Möwen nachstarrte, und sagte: „Die haben dir die ganze Zeit zugehört, die vier Möwen. Nun fliegen sie zurück nach Möwensand und erzählen die Geschichte den anderen Möwen.“ *Sommer*, S.46.

ぐ様子を描いているわけではない。「101 日物語」において重要となるのは、「語り」という表現方法そのものである。ここでは、各人が想像力を用いて物語や詩を創作することに意味があり、声によって多くの詩人と共にその「語り」を共有することが重要視されているのである。そして「語り」を利用することが、最も魅力的に物語を披露し、相手の想像力を誘発する物語の形であるとクリュスは主張していると考えられる。

## 2. 「語り」の心的作用

聞き手は「語り」を聞いた時、その内容に感動する、激昂する、あるいは教えを得るなどというように、その前後によって思考や感情に変化が見られる。それは「語り」が、聞き手に対し心理的に作用していることを意味している。例えば、『ロプスター岩礁の灯台』において、ヘルゴラント島から避難してきたユーリエは、長時間の労働に疲労困憊していた。そんな時、カモメのアレクサンドラが、「オッモとゲジーネ」という物語を語る。

「元気づけの飲み物を持ってきたよ」カモメは息を切らして言った。なぜならカモメは大急ぎで飛んで来たからだ。それからユーリエお婆さんの膝へ飛びのった。ユーリエお婆さんはカモメの首から魔法瓶を取ると、ふたを開けて、グイっと一飲みした。(…)  
「私は、君たちが望んでいるものをわかっていますよ。」太陽夫人は言った。彼女は小さな上品な鋏で巻き毛を切って、ゲジーネに差し出した。そしてオッモには、銀色の蓋で閉まった小さな陶器の壺を与えた。「体力と気力が必要になったら、これをお飲みなさい。」  
彼女は言いました。(…) それからユーリエお婆さんはもう一度櫂を手にとって、船は勢いよく、あの灯台を目指して前進した。まるでユーリエお婆さんもあの太陽婦人の壺の飲み物を一口飲んだようであった。<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> „Ich bringe Stärkung“, keuchte die Möwe atemlos; denn sie war sehr schnell geflogen. Dann hopste sie auf Tante Julies Knie, und die Tante nahm ihr die Thermosflasche vom Halse, schraubte den Deckel ab und tat einen tiefen Schluck. (…)  
„Ich weiß, was ihr wollt“, sagte die Sonne. Sie schnitt sich mit einer zierlichen Schere eine Locke vom Kopf und reichte sie Gesine. Ommo aber schenkte sie einen kleinen tönernen Krug, der durch einen silbernen Deckel verschlossen war. „Wenn ihr Kraft und Mut braucht“, sagte sie, „dann trinkt daraus.“ (…)  
Dann nahm Tante Julie die Ruder in die Hand, und das Boot schoß gewaltig vorwärts – immer auf den Leuchtturm zu. Es war, als habe die Tante einen kräftigen Schluck aus dem Krug der Frau Sonne genommen. *Leuchtturm*, S. 30-37.

引用では、身体的にも精神的にも疲労困憊のユーリエが、「語り」を聞いたことで、物語のオッモとゲジーネの様に再び活力を得る様子が描かれている。ここでは、「語り」を聞く前後のユーリエの心境の変化から、「語り」が聞き手を励まし、勇気を与え、新たな活力を生み出す力となることを示している。また、「語り」が与える影響は、次の場面にも表れている。ロブスター岩礁における水の精マルクス・マレが、「魔法使いヒンツ・ローゼンホルツの物語」という物語を聴く場面である。

折りたたみ椅子に座ったヨハンが物語を語り終わった時、彼は扉の向こうで閉じ込められた水の精が大声で泣いているのを聞いた。「どうしたんだい、マルクス・マレ？」彼は尋ねた。「どうして君は泣いているんだ？」「うう」水の精はすすり泣きながら言った。「なんて感動的な物語なんだ。私もヒンツ・ローゼンホルツみたいな良い人間になりたいよ」<sup>147</sup>

悪戯を生きがいとする水の精マルクス・マレは、ボートを漕いでやって来るユーリエらを転覆させようと企む。その悪戯を阻止するため、ヨハンによって灯台の地下に閉じ込められたマルクス・マレは、彼に何か物語を「語る」ように要求するのである。その際にヨハンが語った物語が、自身を犠牲にして、他者のために力を尽くす魔法使いの物語である。この物語は、利己的な性格の水の精が涙を流すほど、彼の心を打つ。しかし、彼の性格がそれによって改善されるわけではなく、一時的な心の浄化が「語り」によって生じたと考えられる。同様の効果を、クリュスは『人形』においても描いており、ティムは「語り」によって、リュフェットの心を変化させようと奮闘するのである。このように、「語り」には、聞き手の心に直接に影響を与えるのである。

「語り」は、聞き手の気持ちに寄り添うことで、感情の変化を促す効果を得られる。それは聞き手に活力を与える場合もあれば、その心に浄化的に作用し、内省を促す場合もある。このような聞き手に現れる効果は、「語り」がもたらす心的作用であり、「語り」が有する共鳴性であるといえるだろう。

---

<sup>147</sup> Als Johann auf seinem Klappstühlchen die Erzählung beendet hatte, hörte er den eingesperrten Wassermann hinter der Tür laut weinen. „Was ist denn los, Markus Marre?“ fragte er. „Warum weinst du denn?“ „Uhuu“, schluchzte der Wassermann. „Es war so eine rührende Geschichte. Ich möchte auch so ein guter Menschen wie Hinz Rosenholz sein.“ *Leuchtturm*, S. 66f.

### 3. 「101 日物語」における子供らしさ

第1節において確認してきたように、多数の語り手が登場する作品群は、「語り」という状況を描くことに焦点が置かれている。このような「語り」の場面には、ほとんどの場合、子供がその一員として登場している。クリュスの作品には多くの子供が想像的な語り手として登場する。「101 日物語」における子供たちもまた、「語り」を好む性質を有している。

しかしながら、「101 日物語」における子供たちは、語り手としてだけでなく聞き手として重要な役割を担っていると考えられる。子供たちは語ることに長けた大人が傍にいて、彼らの「語り」に耳を傾け、子供の視点から、そのテーマや教訓を考察する。次の引用は、11歳の少女カーチャが登場する『ロブスター岩礁のクリスマス』における「語り」の場面である。クリスマスの物語を聞きたいというカーチャの要望に応え、灯台守であるハウケは、聖書ルカによる福音書の一節、イエス誕生の物語を朗読する。

「どんな物語を君は聞きたいかな?」「クリスマスの物語よ、曾おじいさん。一番素敵なクリスマスの物語」カーチャは言った。(…)  
「最も美しいクリスマスの物語はね、タチャーナさん、今でも、他の全ての物語の由来となっている、他ならぬ聖書の物語さ。」(…)  
「それは素敵なお話ね、だけど…」  
「だけど何かな?」ハウケ・ジーヴァースは聖書を本棚に戻しながら尋ねた。「だけど動物たちが」カーチャは言った。「動物たちのことがこの物語では完全に忘れられてしまっているよ、灯台守さん、おばあさんが私に沢山話してくれた、雄牛やロバや羊のことを。」  
「動物たちは他の物語に登場しているのよ。」  
カーチャの母は言った。「そして沢山のクリスマスの詩にね。」(…)  
カーチャは詩の最後を、少し寂し気に繰り返した。「イーア」しかし彼女は再び元気よく言った。「素敵な詩ね、灯台守さん。だけど結局これは三賢者の詩で、子供たちが素敵なプレゼントを貰うクリスマスのお祭りの詩じゃないわ<sup>148</sup>。」

---

<sup>148</sup> „Was für eine Geschichte möchtest du hören?“ „Eine Weihnachtsgeschichte, Urgroßvater, die es gibt.“, sagte Katja. (…)  
„Die schönste Weihnachtsgeschichte, Frau Tatjana, ist immer noch diejenige, von der die andern alle abgeleitet sind, die aus der Bibel.“ (…)  
„Das war eine schöne Geschichte. Aber ...“ „Was: aber?“ fragte Hauke Sievers, während er die Bibel in das Regal zurückstellte. „Aber die Tiere“, sagte Katja. „Die Tiere sind in der Geschichte ganz vergessen, Leuchtturmwärter, der Ochse und der Esel und die Schafe.“ „Die kommen dafür in anderen Weihnachtsgeschichten vor“, sagte Katjas Mutter, „dazu in vielen, vielen Weihnachtsgedichten.“ (…)  
Katja wiederholte, als das Gedicht zu Ende war, ein bißchen träumerisch: „I-a.“ Dann aber sagte sie, wieder ganz wach. „Das war ein schönes Gedicht, Leuchtturmwärter. Aber eigentlich ist es ja ein Dreikönigsgedicht und nicht ein Gedicht vom Weihnachtsfest, an

引用からも分かるように、カーチャの発言に合わせ、周りの大人たちは「語り」を披露していく。ここでは、カーチャという子供の視点から物語に対する感想、連想されるキーワードを挙げることで、様々な地域、歴史、生き物に基づいたクリスマスの物語が登場し、より深いテーマへと発展させるきっかけを作る。このような、論理にとらわれることのない、自由で無邪気な発想は、作品全体に「子供らしさ」を生み出している。子供は、従来、最も素朴な存在として認識されている。彼らの持つ想像力は、形式に当てはめることなく、人工的な思考に汚染されることもなく、自然的であるためである。子どもたちの多くは、疑うことを知らずただ全てを信頼し、無意識的に自然体であり、その発言や行動は奔放である。クリュスはこのような子供の持つ純朴さを、「101 日物語」に登場する多くの語り手たちにも反映している。「101 日物語」は、完全な悪人は登場しない。例えば、ティムら子供たちの強敵であるリュフェットにしても、物語が進むにつれその力が弱体化し、ティムの「語り」に耳を傾ける姿が描かれている。確かに全ての人物が子供のような純朴さを有しているとは言えないが、中庸的な性質を帯びて「101 日物語」の世界に存在しているといえるだろう。

「101 日物語」において、「語り」の場に必ず子供が参加していること、そして「101 日物語」自体が子供たちに対して語られていることなどから、その存在の大きさを確認出来る。クリュスは「101 日物語」に子供がもつ無邪気さ、論理や形式にとらわれることのない想像性を作品の中に描いた。彼らの持つ純粋な好奇心や楽観的な思考は、「語り」をより発展させ、単純でありながらも、本質的で革新的な考察を促した。「101 日物語」は、日常の穏やかな生活風景を、子供特有の純粋な視点を取り入れながら、「語り」として描くことで、素朴な世界観を形成しているといえるだろう。

## 第2部 「101日物語」における島の象徴性

島は、児童文学において古くから使われてきたモチーフの一つであり、多様な解釈を可能としてきた。『児童青年文学辞典』によると、「島は、逃避地として、保護地として、自由な空間として、対立する世界として」<sup>149</sup> 描かれてきたそうである。ドイツ文学において、古くはグリメウスハウゼン (Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, 1621 あるいは 1622-1676) の『阿呆物語』(*Der abenteuerliche Simplicissimus*, 1668) や J.G.シュナーベル(Johann Gottfried Schnabel, 1692-1751 あるいは 1752) の『フェルゼンブルク島』(*Die Insel Felsenburg*, 1731)<sup>150</sup>、ゲアハルト・ハウプトマン(Gerhart Hauptmann, 1862-1946) の『アトランティス』(*Atlantis*, 1912)、ミヒャエル・エンデ (Michael Ende, 1929-1995) の『ジム・ボタンの冒険』(*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, 1960,1962) などの作品において、島が登場している。『阿呆物語』では隠者となったジンプリチシムスが最後に辿り着く場所が南海の島であり、『フェルゼンブルク島』では、社会に不満を持つ人々が偶然にも行きつく場所として孤島が登場している。『アトランティス』はその題目からも架空の島であることが推測出来る。『ジム・ボタンの冒険』では、主人公の一人ジムの故郷として島が登場する。このように、ドイツ文学において登場してきた島は、作者によって生み出された想像上の地であるという点で、共通している。

クリュスもまた、多くの作品に島を描いている。それは「101日物語」も同様である。同作品において、ボーイが「語り」をおこなう枠物語では、ヘルゴラント島やグラン・カナリア島などが登場する<sup>151</sup>。枠内物語に目を移すと、クレタ島やパプアニューギニアの島々な

<sup>149</sup> Malte Dahrendorf: Inselmotiv. In: Hrsg.: Klaus Doderer: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Zweiter Band: I-O*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1984, S.15.

<sup>150</sup> 今日一般的に用いられている『フェルゼンブルク島』という表題は、1828年、ルートヴィヒ・ティークが改作を試みた時に名付けた題目である。1731年、第1巻が公開された際、その表題は非常に長く、100語以上に及ぶものであったそうである。同作品は公表を期したことにより、1732年に第2巻、1736年に第3巻、1743年に第4巻を刊行している。J. G. シュナーベル(常木実訳)『南海の島フェルゼンブルク』郁文堂 1973年173 - 182ページを参照した。

<sup>151</sup> ブルーメンザートは、これらの場所の特性から、それぞれの作品を灯台シリーズ、ヘルゴラント島シリーズ、カナリア諸島シリーズそしてティム・ターラーシリーズとして分類した。灯台シリーズはロブスター岩礁がタイトルに含まれている6作品を指していると考えられる。ヘルゴラント島シリーズには、タイトルに「曾おじいさん」あるいは「ユーリエお婆さん」が含まれる計4作品が対象である。カナリア諸島シリーズに含まれる作品として、『パキート』と『アマディート』を挙げている。これらの作品は、南アフリカ沿岸に位置するスペインのカナリア諸島が舞台となっている。最後にティム・ターラーシリーズとして『ティム・ターラー』と『ネレ』の2作品を挙げている。Vgl.: Heinz

ど、世界各地の様々な島が物語の舞台となる<sup>152</sup>。これらの島の中には、ロブスター岩礁や「ある島」など、その所在が明らかではない、想像上の島も幾つか登場している。しかし「101 日物語」に描かれる島は、その多くが実在する場所であるという特徴を挙げることが出来、想像的な島を描いてきたドイツ文学の特徴とは相違する、クリュスが描く島の特徴といえる。

クリュスが島を好む理由の一つとして、彼の自伝的要因が大きいことは明らかである。「101 日物語」は、クリュスの生涯に即して物語の場所が設定されていることから、おおよそ次のように分類することが出来る。まず初めに、ボーイがヘルゴラント島で過ごした子供時代である。ここでは、北海の島で家族や仲間と共に過ごす日々が記されている。終戦を迎え、作家となったボーイは、2つの目的のために旅をする。一方が、リュフェットという悪魔が登場する「悪魔との契約」に関する冒険である。ここでは、ボーイが、自らの冒険談を語るわけではなく、彼の友人らの体験談を作家として書き止める役割を担っている。他方は、「幸せの島」を巡る旅である。ボーイは幸せの島に関する資料を追い求めて島を巡り、多数の航海を経験してきた船長らのもとを訪れる。両者の旅が終わりを迎えるころ、ボーイはグラン・カナリア島に移り住む。以上の様に、「101 日物語」は、クリュスが実際に暮らしたヘルゴラント島やグラン・カナリア島などが物語の舞台となっている。またクリュスがミュンヘンで作家としての成功を掴んだように、「101 日物語」では大都市を舞台とした冒険も含まれている。このことから、第2部では、各作品の舞台となる場所に焦点を当て、クリュスが数多く描いた「島」が担う象徴性を明らかにすることを試みる。第1章ではクリュスの故郷であるヘルゴラント島、第2章ではハンブルクなどの都市、第3章ではグラン・カナリア島、第4章ではロブスター岩礁を中心に考察を進め、それぞれの地域が「101 日物語」においてどのような意味を担っているのか、明らかにしていく。

---

Blumensath: Kaleidoskop-Geschichten. In: *Sechs Jahrzehnte*, S.41.

<sup>152</sup> 物語 163 編、詩 213 編、全 376 編中、海辺や船、海底など海が舞台となる物語は 91 編、全体の 4 分の 1 を占める結果となる。その中でも、島が舞台となる物語は 39 編に上る。

## 第1章 島における牧歌的な世界

「101 日物語」は、ヘルゴラント島から始まり、ヘルゴラント島へ戻る船の上で終わる。クリュス文学の中でも、この島は最も頻繁に登場し、その生活を垣間見ることが出来る場所である。第1章では、ヘルゴラント島を中心にその社会像を考察することで、「101 日物語」における島の役割を明らかにする。

### 第1節 ヘルゴラント島に描かれる穏やかな日常

ヘルゴラント島は、ドイツ北西部の海岸から 70 キロ沖合、北海に位置する北フリジア諸島の一部である。この島は、クリュスの生まれ育った場所であり、「101 日物語」では、ボーイの子供時代が描かれている場所である。本節では、『曾おじいさんと僕』、『英雄』、『ユーリエ』、『嵐の中』の4作品、および幾つかの枠内物語を中心に、「101 日物語」に描かれるヘルゴラント島の社会像を考察する。

#### 1. 自然豊かな島の風景

ハンブルクからおよそ 4 時間、船旅の末に辿り着く島がヘルゴラント島である。この島は、北海に位置するという地理的特徴から、夏場には避暑地として、多くの旅行客が訪れる人気の旅先である。1830 年には心身共に疲労困憊したハインリッヒ・ハイネ (Heinrich Heine, 1797-1856) が来訪し<sup>153</sup>、1842 年にはホフマン・フォン・ファラーズレーベン (Hoffmann von Fallersleben, 1798-1874) が後のドイツ国歌となる「ドイツの歌」を詩作した地としても知られている<sup>154</sup>。

ヘルゴラント島は、2 つの島、西側の本島(Hauptinsel)<sup>155</sup> と東側の砂洲 (Düne)<sup>156</sup> によ

---

<sup>153</sup> 1930 年にヘルゴラント島を訪れたハイネは、「はじめは調子が良かった。からかうような動揺に、いい気持になっていた。けれども、次第に頭がくらくなり、それから、いろんなばかげた顔がぼくのまわりにちらつくのだ。暗い海の渦巻きから、むかしの悪魔がいやらしい裸の姿を腰まであらわし、まずい不可解な詩句を吠えたと、白い波の泡を僕の貝へはねかける。」と、北海の荒れる波と激しく揺れる船、船酔いによって体調を崩す様子を記している。北海の波は激しく来航者に襲い掛かるため、苦しい船旅となることが示されている。ハインリッヒ・ハイネ(井上正蔵他訳)『筑摩世界文学大系 26 ドイツ・ロマン派集』筑摩書店 1965 年 290-300 ページを参照した。

<sup>154</sup> 岡田朝雄、リンケ珠子『ドイツ文学案内増補改訂版』朝日出版社 2000 年 163-164 ページを参照した。

<sup>155</sup> 本島は、南北の長さ 1600m、広さおよそ 1 km<sup>2</sup> の小さな島である。Vgl.: Wiebke Kramp: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers 2011, S. 8ff.

<sup>156</sup> 砂洲は、広さは約 0.7 km<sup>2</sup> である。1720 年までは本島と陸続きであったが、暴風雨により破壊、分断され、今の姿となる。ここには小型機専用の小さな飛行場がある。

って構成されている。本島は、低地と高地に分かれ、高地では標高 60m の断崖が連なった、中生代の基盤が露出した赤色砂岩層が特徴的である<sup>157</sup>。そこには、島の名所である「ランゲ・アンナ」(Lange Anna) の美しい層理や断壁に生息する鳥たちの生態を観察することが出来る。人びとは、海辺で海水浴やヨットなどの行楽を、砂浜で日光浴などを楽しむことが出来る。島には多くの生き物が生息しており、名産品としてロブスターやカニが食され、頭上にはカモメなど多種の鳥類を、砂洲へ渡ると砂浜に寝転ぶ数十頭のアザラシやオットセイを観察することが出来る。島の内部には、草花が生い茂る緑地が広がり、戦時中の爆撃や戦後のイギリス空軍の演習地<sup>158</sup> として使用された跡が残存している。これらの美しい景色を求めて、ヘルゴラント島には毎年多くの観光客が訪れる。海には海水浴客や行楽客、生き物の生態を観察するために写真家や研究者が集まる。酒やたばこ、香水が免税の対象となることから、買い物を目的に来航する者も多い。加えて、空気が澄んでいることから、ハイネの様に療養のため来島する者も多いそうである<sup>159</sup>。このように一般的に、ヘルゴラント島は、休暇を楽しむための旅先として利用されている。海と空が広がるヘルゴラント島の景色は、都会や田舎の風景とは異なる癒しを人々に与え、現在でもドイツ人並びに全ての行楽客を魅了し続ける場所である。

ここで「101 日物語」に描かれたヘルゴラント島の描写を確認しておこう。次の引用は「101 日物語」の冒頭で、島人達がヘルゴラント島から北海を眺める場面である。

僕たちはある寒い冬の朝に、小さなヘルゴラント島の岩礁の縁に立っていた。その島は、人々が飛行機から見下ろした時に、赤と白の層を重ねた三角形のタルトのように、緑色

---

Vgl. : Wiebke Kramp: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers 2011, S. 9, 75ff.

<sup>157</sup> 武田むつみ(下中直人編)『世界大百科事典 25』平凡社 2007年 603 ページを参照した。

<sup>158</sup> 1945年ドイツが降伏した後も、英国軍は復讐に猛り、空爆を止めず、島にある軍事施設をドイツ将校諸共、完全に破壊した。1946年、イギリスは領有宣言をおこなったが、将来この島を巡って紛争がおこる可能性を見越し、1947年ヘルゴラント島の消滅作戦を図る。所謂、「ブリティッシュ・バン」と呼ばれる計画である。7000トンにおよぶ大量の爆薬を島に仕掛け、島を消滅させようと爆破した。この爆発により、表面半分が吹き飛んだが、島全体が無くなることはなかった。そのため、イギリスの空海軍はヘルゴラント島を演習の標的とした。 Vgl. : Wiebke Kramp: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers 2011, S. 43ff.

<sup>159</sup> 島は緊急車両以外の自動車は制限され、工場施設も建設されていないことにより、排気ガスや有害物質が排出されていないこと、さらに花粉も蔓延していないことで、島の空気は、酸素と要素の濃度が濃いことで知られている。 Vgl. : Wiebke Kramp: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers 2011, S. 71ff.

の北海に存在している。この岩礁から成る赤白の縞模様のタルトの縁に僕たちは立ち、小さな壁にもたれて、太陽が昇る前で灰色になっている緑色の海を眺めていた。島の隣にある、かつてはちょうど靴ベラのような形をしていた砂洲を、そして僕たちの下にある赤い屋根、岩壁のふもとの小さな低地の屋根を見下ろしていた<sup>160</sup>。

クリュスは「101 日物語」において、四季折々のヘルゴラント島を、美しい自然と共に色彩豊かに描いている。『ユーリエ』は、復活祭の休暇としてボーイがヘルゴラント島に帰省することから、その時期は春であると推測される。『ロブスター岩礁の夏』は題目からも分かるように夏、『曾おじいさんと僕』は9月、強風が吹く季節であることを示し<sup>161</sup>、『英雄』は12月、冬の風で雪が舞い込む様子が記載されている<sup>162</sup>。広大な自然が魅力的なヘルゴラント島であるが、クリュスにとって、この地は一般的に認知されているような観光地として捉えているわけではない。次の引用はヘルゴラント島内にある広場の様子である。

低地にある博物館広場では、みすばらしくわずかな木々とベンチがあるだけにもかかわらず、ヘルゴラント島の公園のようなものであった。ここには、次の日の朝、ようやく差しした春の光を浴びながら老人たちが腰を下ろし、少年たちはこまを回し、縄跳びをしていた。あるいは、彼らは膝の間に新鮮なカニが入った袋を抱え、用心深く殻から美味しいカニの身を取り出した。<sup>163</sup>

描かれている広場は、観光客の集まる賑やかな場所ではなく、老人の歓談の場、あるいは子

---

<sup>160</sup> Wir standen an jenem kalten Wintermorgen am Klippenrand der kleinen Insel Helgoland, die wie ein dreieckiges Tortenstück mit roten und weißen Schichten in der grünen Nordsee liegt, wenn man vom Flugzeug auf sie niedersieht. Am Rande dieses Tortenstücks aus rot und weiß gestreiften Felsen standen wir also, gelehnt auf eine kleine Mauer, sahen das grüne Meer, das vor dem Sonnenaufgang grau gewesen war, sahen die kleine Sanddüne neben der Insel, die damals gerade die Form eines Schuhlöffels hatte, und sahen nieder auf die roten Dächer unter uns, die Dächer des kleinen Unterlandes am Fuße des Felsens. *Sommer*, S.5f.

<sup>161</sup> *Urgroßvater*, S.8.

<sup>162</sup> Vgl. *Helden*, S. 208.

<sup>163</sup> Der Museumsplatz im Unterland war trotz seiner armselig wenigen Bäume und Bänke eine Art Park der Insel Helgoland. Hier saßen am Morgen des folgenden Tages die Alten in der ersten Frühlingssonne, und die ganz Jungen peitschten ihre Kreisel, machten Seilspringen oder hatten Tüten mit frischen Krabben zwischen den Knien und drehten das leckere Krabbenfleisch mit spitzen Fingerchen aus den Schalen. *Julie*, S. 64.

供の遊び場として、島人たちが利用する場所である。ここでは、朝の穏やかな時間を過ごす島人たちの姿を見ることが出来る。確かに「101 日物語」には、ティムやリッケルト婦人、ボイテルバッハ医師の様に、休暇の為、島を訪れる旅行者も登場している。彼らはユーリエ宅に滞在する客人として、そこでおこなわれる「語り」に参加する。しかし、クリュスは、旅行者の視点からではなく、彼らを迎え入れる側、すなわちユーリエのような島で暮らす人びとの視点から、その状況を描いている。そもそもヘルゴラント島を舞台とする作品は、『曾祖父』は 10 歳のボーイが妹らの麻疹により曾祖父の家に預けられた日々、『英雄』は 12 歳のボーイが車いすの生活になった曾祖父の話し相手として滞在した日々、『ユーリエ』および『嵐の中』は 16 歳のボーイがヘルゴラント島へ帰省した日々というように、全て島人であるボーイの視点から描かれている。これらのことから、「101 日物語」において、ヘルゴラント島は観光地としてではなく、日常生活の場として登場しているといえるだろう。

## 2. 海と共に暮らす島人の生活

ヘルゴラント島の生活には海が欠かせない。クリュスは「私が子供だった時、海は私に子守唄を歌ってくれた。私はベッドに寝ながら、岸边に打ち寄せる波の音に耳を傾けた。」<sup>164</sup>と述べているが、彼にとって海は最も身近な自然であった。「101 日物語」にも、海と人間の関わりが多く描かれている。例えば、子供たちにとって、海は遊び場となる。彼らは海辺で、海水浴や磯遊び、舟遊びなどを楽しみ、そこに生息する生き物たちと戯れる。次の引用は、『曾おじいさんと僕』における遊びの場面である。

加えて海風が上着やセーターの下に強く吹き付けたので、僕たちはすぐにロブスター漁ボート「レーデルネ・リスベート号」の下に潜り込んで、難破船ごっこをすることにした。僕たちは、あたかも救助船に乗って、嵐の海を突き進んでいるかのようだった。ジョニーは舵を取り、僕は乗客たちを慰めた。それはとても危険な航海で、僕たちはサメやメカジキに脅かされた。僕は、絶えず叫ばなくてはならなかった。「落ち着いてください、皆さん」そしてジョニーは舵を取ることが楽ではなかった。<sup>165</sup>

<sup>164</sup> James Krüss: Meere. In: *Meyers Buch vom Menschen und von seiner Erde*. Mannheim; Wien ; Zürich: Bibliographisches Institut, 1983, S. 92.

<sup>165</sup> Außerdem pustete der Seewind uns durch sämtliche Jacken und Pullover, so daß wir uns bald in unser Hummerboot, die *Lederne Lisbeth*, verkrochen und „Schiffbruch“ spielten. Wir taten so, als ob wir in einem Rettungsboot auf stürmischem Meere trieben. Jonny führte das Steuer, und ich mußte die Passagiere trösten. Es war

ここでは、ボーイと友人のジョニー・フレーターが荒れた海を舞台に、危険な航海に立ち向かう「ごっこ遊び」が描かれている。彼らは、目の前に広がる広大な自然を、持ち前の想像力を活用することで、冒険や異世界に作り変える。自然と触れ合いながら遊ぶことは、彼らの想像力を育成し、友人らと共に協力し合いながら、独自の空想的な遊びを生み出す。子供たち以外にも、海を見ながら創作に励む詩人や思案する人の姿も描かれており、自然が与える想像力への刺激を垣間見ることが出来る。

生活という点で、海は大人にとって重要な働き口となる。例えば、『ユーリエ』では、ヘルゴラント島に来航する観光客に対し、ゲストハウスとして部屋を提供する、ユーリエやボーイの両親などが描かれる。島の住民の多くは、彼らのように観光客を相手に、レストランや宿泊施設、商店などを営んでいる。あるいは、曾祖父がロブスター漁師であったように、漁師や船乗り、ボートの修理工、灯台守など、漁業を仕事としている人々も頻繁に登場する。このように、海はヘルゴラント島の人々にとって、生活の糧となっている。

クリュスは海を描く際、恵み豊かな場所としてだけでなく、自然と共に生きる困難やその脅威も描いている。それは、島人たちの「語り」によって伝えられており、例えば、『曾祖父』における「足を引きずるヨナタン」(Der hinkende Jonathan, *Urgroßvater*, S.11ff.)では、言葉にコンプレックスを抱えたロブスター漁師のヨナタンが、遭難していた一人の女性を助けたことによって、自らの弱さを克服し、結ばれる物語である。『英雄』における「ヤン・ヤンセンと美しいヴィオレット嬢の物語」(Die Geschichte von Jan Janssen und der schönen Lady Violet, *Helden*, S.13ff.)では、島の天気予報士であるヤンが、嵐の中、沖へ出たヴィオレット嬢を、強行に救助に向かおうとする男たちに対して、命の尊さを説く物語である。両作品とも、船の難破や嵐などの自然が与える試練と、その困難を乗り越えながら暮らす人びとを描いている。ヘルゴラント島の語り手たちは、海と共に暮らす人々の人生を物語の題材に据え、語りの対象とすることで、その武勇伝や教えを語り継いでいることが分かる。

このように、クリュスはヘルゴラント島の生活を、自然と共存する暮らしとして描いている。この島では、海の恩恵を享受しながら、そして時には自然の摂理に従いながら、穏やかな生活が営まれている。

---

eine gefährliche Reise, auf der wir von Haien und Schwertfischen bedroht wurden. Ich mußte immerzu rufen: „Halten Sie sich ruhig, meine Herrschaften!“ Und Jonny hatte es am Steuer auch nicht leicht. *Urgroßvater*, S.86.

### 3. 幸せな家族像

ヘルゴラント島を舞台とする作品では、主に二つの家が舞台となる。それは、ボーイの曾祖父の家とユーリエの家である。両者ではそれぞれ、人々の絆が描かれる。ユーリエの家では、様々な人々が集い、親睦を深める様子が描かれる。ここは、血縁関係のない他者同士が、楽しみを共有し、居心地よく過ごすことの出来る場所として利用されているのである。対して、曾祖父の家では、ボーイと曾祖父を中心に、ボーイの祖父母、両親や叔父、妹であるアネッケンとヨハネッケンなどが登場し、仲睦まじい家族の姿が描かれている。

ボーイと最も親交の深い家族は彼の曾祖父である。次の引用は、『曾祖父』において、宿泊するために訪ねてきたボーイを曾祖父が迎える場面である。

麻疹によって最も得をしたのは私だった。なぜなら、麻疹は感染する病気なので、私は他に家に移されたのだ。私は、トラファルガー通りに住む上のおばあさんと曾おじいさんの元へやって来た。「やあ、ボーイ。」私が荷物を何もかも持って現れると、曾おじいさんは言った。「君は船を乗り換えるつもりかい?」「その通りだよ、船長!」と私は答えて、左手を帽子に当てた。「挨拶は右手でするものだ。」と曾祖父は言った。「それに私は船長じゃないよ。船長はあそこのドアのところ立っている。」と言って、彼は上のおばあさんを指さした。彼女は不機嫌そうに「くだらない。」とつぶやいた<sup>166</sup>。

同引用は、麻疹になった二人の妹たちから隔離するため、曾祖父のもとへやってきたボーイと、彼を迎え入れる曾祖父の会話である。ここで描かれる会話から、曾祖父の家に宿泊出来ることに対するボーイの高揚する気持ちや、曾孫の到着を楽しみに待つ曾祖父の様子が窺える。さらに、ボーイと曾祖父は、船乗りのような挨拶を交わし、宿泊することを「船を乗り換える」、家長を「船長」と呼ぶなど海に関連する語を用いたユーモラスな会話から、その親しい関係性と言葉遊びを楽しむ二人の性質を知ることが出来る。同場面では、ボーイの高地の祖母も登場し、彼女は、子供の様にはしゃぐ2人を見守る、理性的な性格の人物とし

---

<sup>166</sup> Den größten Vorteil von den Masern aber hatte ich. Weil es nämlich eine ansteckende Krankheit ist, wurde ich umquartiert. Und so kam ich in die Trafalgarstraße zu meiner Obergroßmutter und meinem Urgroßvater. „Hallo, Boy!“ rief der, als ich mit Sack und Pack dort angezogen kam. „Willst du das Schiff wechseln?“ „Jawohl, Käptn!“ antwortete ich und legte die linke Hand an die Pudelmütze. „Man grüßt mit der rechten Hand“, sagte mein Urgroßvater. „Außerdem bin ich nicht der Kapitän. Der steht dort in der Tür.“ Er zeigte auf meine Obergroßmutter, die darüber verdrießlich den Kopf schüttelte und „dummes Zeug“ brummte. *Urgroßvater*, S.7.

て認識することが出来る。彼ら3人の関係は、『曾祖父』や『英雄』に必ず描かれる食事の場面にも表れている。高地の祖母は、創作に夢中な曾祖父とボーイを叱咤し、マナーを守るよう促しており、保護者としての立場から二人を見守っている。彼女は、子供の様に空想的で無邪気な存在であるボーイらとは対照的に、創作への理解を示しながらも、現実的で冷静な人物として登場している。その他にも、ボーイと二人の妹たちの会話や、低地に住む祖父母との友好的な関係を見る事が出来る。また、同作品には、沖へ仕事に出ている家族の帰宅を喜ぶ場面や、曾祖父の誕生日に家族一同が集合し祝福する様子など、家族の絆を表す場面が度々描かれている。特に食事を囲んで家族が会する習慣は、家族団らんの象徴的な場面といえよう。

「101日物語」において、ボーイと家族の交流が描かれるのは、ここヘルゴラント島のみである。また、クリュスは、ヘルゴラント島を「大切な美しいものが詰まったあの家<sup>167</sup>」と表しており、彼にとって、ここは幸せな家族像を映し出す、思い出の場所であるということが出来るだろう。

## 第2節 故郷としての島

「101日物語」において、ヘルゴラント島には美しい自然の風景とそこで暮らす人びとの穏やかな日常が描かれていた。また、この島は、幸せな家族像を描いた唯一の場所であった。第2節では、ヘルゴラント島の生活風景を中心に、クリュスが「101日物語」に描いた島の世界観を明らかにする。

### 1. 自然と調和した生活

文学作品において、島という空間は「社会からの離脱と自然状態への帰還を指す」<sup>168</sup>とされている。例えば、シュナーベルの『フェルゼンブルク島』は、絶海の孤島に漂着した4人の男女が、大自然の中で様々な困難を乗り越えながら、彼らが暮していくにふさわしい環境を自らの手で作り上げる物語である。同作品では、現実世界からの逃避と自然状態への帰還を島という空間を用いて示しており、元来の島の象徴性に当てはまると考えられる。しかしながら、クリュスにとって島は冒険地ではない。次の引用は、『ロブスター岩礁の灯台』

---

<sup>167</sup> *Leuchtturm*, S.25.

<sup>168</sup> J. G. シュナーベル(常木実訳)『南海の島フェルゼンブルク』郁文堂 1973年 183 - 197 ページを参照した。

における「オッモとゲジーネ」の物語の冒頭である。

昔々、海の真ん中に、小さな農場の大きさもない、小さな島があった。それは大海原に佇む孤独な小高い丘で、しばしば島の半分まで水につかってしまった。その土地には、わずかな実りしかなかった。それでもそこには二人の老人が暮していた。漁師のオッモと妻のゲジーネである。二人は小さな小屋に住み、一艘のボートと一枚の漁網を持って、やせた土地を勤勉に耕していた<sup>169</sup>。

ここは、絶海の孤島であり、たった 2 人が住むだけの広さしかなく、実り多い土地でもない。しかしこの島は、オッモとゲジーネにとってかけがえのない住まいとなる。老夫婦は、生きていくために必要なものを自らの手で獲得しながら、つつましくも幸せに暮らしている。このように、ヘルゴラント島をはじめ、グラン・カナリア島やランサローテ島、クレタ島、コルフ島、さらに「ある島」など、多数の島において、そこで暮らす人々の穏やかな日常が描かれている。クリュスにとってヘルゴラント島が故郷であったように、「101 日物語」に登場する多くの島は、危険な旅先や試練を乗り越えるための冒険地などではなく、居心地の良い住まいとしての役割が与えられているのである。

第 1 節において確認してきたように、ヘルゴラント島には広大な自然が広がっている。ここでは、島で生活する人々の日常が描かれ、海で遊ぶ子供の姿やそこで働く大人たちの姿を確認することが出来た。クリュスは、ヘルゴラント島の日常に描いているように、自然と共に暮らす生活への憧れを「101 日物語」において示していると考えられよう。しかし、彼の考える自然とは、決して原始的な大自然そのものを指すわけではない。確かにクリュスは、自然への賛美を示しているが、先述した『フェルゼンブルク島』のような、野性的な自然への回帰を求めているわけではない。クリュスの求める自然的な生活とは、あくまで自然と人間が共存する、調和の取れた社会である。そのため、ヘルゴラント島の生活は、自然の力を借りながら、謙虚に暮らす人びとの姿を見ることが出来るのである。

クリュスにとってヘルゴラント島が家族と共に過ごした思い出の地であったように、

---

<sup>169</sup> Es gab einmal ein Inselchen mitten im Meer, das war nicht größer als ein kleiner Bauernhof. (sic) Es lag als ein einsamer Hügel in der weiten Wiese der See und wurde oft bis zur Hälfte vom Wasser überspült. Sein Boden trug nur wenig Frucht. Und doch lebten zwei alte Leute darauf: Ommo, der Fischer, und Gesine, seine Frau. Sie wohnten in einer kleinen Hütte, basaßen ein Boot und ein Netz und bebauten fleißig den mageren Grund. *Leuchtturm*, S. 31.

「101 日物語」における島は、懐かしい故郷や居心地の良い住まいとして機能している。そこは、伝統的な島のモチーフである原始的な自然の状態への回帰を描くことなく、自然と共に生活する社会として登場している。「101 日物語」に描かれる島は、自然と人間が共存する調和の取れた世界が形成されており、クリュスにとってその生活こそが、自らの起点であり、最も好ましい日常であるといえるだろう。

## 2. 純朴な人間像

自然と共存する生活を営むためには、純粋な人間像が欠かせない。例えば、先の引用に登場したオットとゲジーネは、小さな島の慎ましい生活を守ることを第一に考え、人を疑うこともない素直な人格を有していた。彼らの様に、多くを望まず、自然を壊すことのない分別を備えた人物であることが、自然と共存する生活を営むためには重要となる。そして、島人たちには、この人間性が反映されていると考えられる。

ここでヘルゴラント島に住む人々の人物像を確認しておこう。ヘルゴラント島は、人口の少ない小さな島だ。そのため、島人のほとんどは互いに顔見知りであり、親交が深い。彼らは、常に関わり合い、互いに助け合いながら生活をしている。次の引用は、『曾おじいさんと僕』において、仕事の為、船出していたボーイの叔父らが帰郷する場面である。ボーイの妹たちへの土産として金魚を持ち帰ってきた叔父のハリーは、ボーイに見せようと掲げた拍子に、金魚鉢を落としてしまう。金魚をポケットに入れ、急いでレストランに向かったハリーは、水を入れた容器を貸してくれるよう店主に頼む。

「助かった！」ハリー叔父さんはため息をつきながら言って、彼は自分のために強いグログ酒を、私のためにレモネードを注文した。そして物珍しそうに、レストランのテーブルから立ち上がってきた人たちに、金魚鉢についての失敗談を話した。みんなは笑い、丁度レストランに居合わせたクリション・ヒンカーさんは、「金魚のハリー」に火酒を一杯ご馳走した。「金魚のハリー」というこの呼び名を、人々はとても気に入った。そしてこの名前とそれにまつわる物語は、その日の夕方には、すでに僕たちの島のほとんどの家に知れ渡っていた。僕が上のおじいさんと 2 人の叔父、ハリーとヤスパーと一緒に山の上のトラファルガー通りへやって来ると、隣の人たちはもう全てを知って

いて、戸口で出迎えた上のおばあさんは愚痴をこぼした<sup>170</sup>。

引用から、ヘルゴラント島の人々の強い繋がりを知ることが出来る。彼らは、島内で起こった出来事をその日のうちに伝聞するほど、狭いコミュニティーである。しかしそれは同時に、互いに関心を持ち、協力しながら暮らしていることも表している。また住民らは、互いに呼び名を使用しており、例えば、ボーイやユーリエおばさん、「金魚のハリー」という呼び名は、島人たちに即座に受け入れられ、共有される。彼らは、このような些細な娯楽を生活の中に取り入れ、島という閉ざされた空間の中で互いに信頼し合いながら、暮らしているのである。このように、「101 日物語」において、ヘルゴラント島を舞台とする物語のほとんどは、島人たちの交流を描いた物語である。そこには、互いに支え合いながら暮らす人びとの姿を見ることが出来る。彼らは、ささやかな何気ない出来事を楽しみに変える陽気さと素直さを兼ね備えた人物像であるといえよう。

ヘルゴラント島では多くの語り手たちが登場したように、想像力豊かな人々が多く描かれるという特徴もある。例えば、ヘルゴラント島の子供たちは、テレビや映画などといった受動的な娯楽ではなく、自らの想像力によって、冒険の世界を生み出す。島の住民らも、機械や工業を営む人物は登場しておらず、創作や執筆、思考する純朴な人物像を有している。彼らは、自然という環境の中で、想像力によって遊びを生み出し、自ら考え、学ぶことを望んでいる。このように、「101 日物語」における島人たちは、子供のような純真な心を併せ持つ、自然体な人物であるといえるだろう。

### 3. 過去への憧憬

「101 日物語」に描かれるヘルゴラント島は、非常に具体的な描写でありながら、現実感が伴わない印象を読者に与える。それは、クリュスがヘルゴラント島を描く際、次のような

---

<sup>170</sup> „Gerettet!“ sagte Onkel Harry aufatmend, und nun bestellte er einen steifen Grog für sich und eine Limonade für mich und erzählte den Leuten, die von den Gasthaustischen neugierig aufgestanden waren, sein Mißgeschick mit dem Aquarium. Alles lachte, und Krischon Hinker, der auch in der Gastwirtschaft saß, bestellte auf den Schreck hin einen Schnaps für den Goldfisch-Harry. Dieser Name, „Goldfisch-Harry“, gefiel den Leuten außerordentlich. Der Name und die dazugehörige Geschichte wurden schon an diesem Abend bekannt in vielen Häusern unserer Insel. Als ich mit dem Obergroßvater und den beiden Onkeln Harry und Jasper in die Trafalgarstraße auf dem Oberland kam, da wußten die Nachbarn schon alles, und die Obergroßmutter, die uns in der Tür entgegenkam, jammerte. *Urgroßvater*, S.125.

言葉を加えているためと考えられる。

昔、願いを口に出すとまだ効き目があった頃、私はまだ生まれていなかった。私が生まれた時には、願いは既に半分も叶うことはなかった。ただ一度だけ願いが叶ったと私は思っている。それはある寒い冬の朝、灰色の海から太陽が現れた時のことだ<sup>171</sup>。

類似した言葉が、『ロブスター岩礁の来客』や『ユーリエ』にも記されている。この言葉は、昔話を話し始める時のように、現在とは遠く離れた過去の出来事として、物語が進行していくことを示唆している。すなわち、クリュスはヘルゴラント島を描く時、過去の思い出を振り返りながら記しているのである。

第1部にて確認してきたように、「101日物語」は、クリュスの生涯に基づいて、ボーイの人生が定められている。時系列から考えると、『嵐の中』と『ティム・ターラー』の間に第二次世界大戦が勃発したことが読み取れることから、『ロブスター岩礁の夏』から『嵐の中』までの6作品は、クリュスが住んでいた頃のヘルゴラント島、すなわち戦前の島が描かれている。この中で、クリュスはこの時代のこの場所を「わずかに希望が残る世界<sup>172</sup>」と表しており、先述した、自然豊かな調和的な世界としての役割を果たしているといえよう。対して、戦時中である『ロブスター岩礁の灯台』や、戦後である『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』において、この昔話の冒頭句のような言葉は記載されておらず、ヘルゴラント島自体の描写もない。同じロブスター岩礁シリーズにおいて、『ロブスター岩礁の夏・来客』では、ヘルゴラント島から出発するボーイの描写があるのに対し、『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』には、ボーイの帰還は描かれていない。第1部において確認した円環構造を意識するのであれば、ボーイがヘルゴラント島に帰還する状況を描くべきであるが、クリュスはあえてその場面を書き入れなかったと推測出来る。同様に、「101日物語」において、ボーイが戦後ヘルゴラント島を訪ねる様子は一切描かれていない。クリュスやヘルゴラント島民は、戦争によって故郷を追われ、戦争が終わっても帰郷することは許されなかった。困難を乗り越えて、ようやく来島を許されるも、彼らの目の前には、その多くが爆弾で破壊

---

<sup>171</sup> In alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat, war ich noch nicht geboren. Als ich zur Welt kam, half das Wünschen schon nichts mehr. Nur einmal hat es mir, glaube ich, doch geholfen. Das war an einem kalten Wintermorgen, als aus dem grauen Meer der Rand der Sonne sichtbar wurde. *Sommer*, S.5.

<sup>172</sup> *Sommer*, S.5.

され、変わり果てた光景が広がっていた。彼らがかつて暮した島の風景は、もう残っていなかったのである。それは、第二次世界大戦の爆撃に加え、戦後英国の支配下にある中、島を爆撃訓練場として利用されたためであった。その間、島自体を消滅させようという計画まで実行されており<sup>173</sup>、現在でもその爆発の跡が、無残にも残っている。これらのことは、クリュスが戦争に対する強い批判を繰り返し、平和を訴える所以であるといえるだろう。クリュスにとって牧歌的な生活が営まれていたヘルゴラント島という空間は、戦争という人間の悪しき行為によって破壊され、彼の望む島とは異なる景色へと変化していたのである。

また、クリュスは、極端に科学的・人工的な産物に依存する生活にも警鐘を鳴らしている。彼は、ヘルゴラント島の生活の中で、人工的な道具、例えばテレビや車両、高地と低地を結ぶエレベーターなどは描いていない。実際のヘルゴラント島には、これらの設備は完備されているが、クリュスはあえてこれらの技術をヘルゴラント島の生活の中に書き入れることはしなかったのである。すなわち、人間の利便性を満たすための道具は、戦争と同様に、かつてクリュスが暮したヘルゴラント島の風景からは逸脱する対象であり、自然と調和する生活には不必要なものであると、クリュスは判断したといえるだろう。

このことから、クリュスにとってのヘルゴラント島は、戦争前、家族と共に暮らし、島人たちと仲睦まじく協力し合いながら生活した場所であるといえる。それは、戦争による被害だけでなく、現代的な技術の導入や利便的な科学の活用などといった現代化する様子も描かれていないことから指摘出来る。クリュスにとって島の風景は、あくまで、自然豊かな場所であり、人間の手によって壊されることのない、古き良き世界として成立しているのである。すなわち、ヘルゴラント島に代表される島は、今は既に失われた思い出の地であり、憧憬の念を抱く場所として描かれているのである。

---

<sup>173</sup> Vgl. : Wiebke Kramp: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers 2011, S. 42-48.

## 第2章 都市への冒険

「101日物語」において、都市が舞台となる作品は『ティム・ターラー』と『ネレ』である。両作品は、『ロブスター岩礁からの友人』、『パキート』そして『人形』を含めた、悪魔によって結びつく、一つの作品群を形成している。これらの作品には、リュフェットという名の悪魔が子供たちに契約を申し出る、所謂「悪魔との契約」<sup>174</sup>が描かれている<sup>175</sup>。本章では、子供たちが悪魔と対峙することとなる都市という空間を取り上げる。第1節は『ティム・ターラー』、第2節は『ネレ』を中心に、それぞれの作品に描かれる都市像を考察する。第3節では「101日物語」における都市の役割を明らかにしていく。

### 第1節 『ティム・ターラー』における経済社会

『ティム・ターラー』は、主人公の少年ティムと悪魔リュフェットの契約が描かれる。リュフェット (Iefuet)の正体は、悪魔 (teufel) を裏返した名前であることから推測出来るように、人間社会の中に紛れ込んだ悪魔である<sup>176</sup>。ここでは、ティムが足を踏み入れることとなる消費社会を中心に考察を進めていく。

#### 1. 笑顔をめぐる悪魔との契約

『ティム・ターラー』において契約を結ぶ人物は、ティムとリュフェットである。まずは、契約の場面および、契約内容を見てみよう。

---

<sup>174</sup> この伝統的なモチーフを採用した作品は、伝承文学から文学作品に至るまで数多く存在しており、ドイツ文学においては、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) の『ファウスト』 (*Faust*, 1808/1832)、シャミッソー (Adelbert von Chamisso, 1781-1838) の『ペーター・シュレミールの不思議な物語』 (*Peter Schlemihls Wundersame Geschichte*, 1814)、E. T. A. ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822) の『大晦日の夜の冒険』 (*Die Abenteuer der Silvester-Nacht*, 1815)、ヴィルヘルム・ハウフ (Wilhelm Hauff, 1802-1827) の『冷たい心臓』 (*Das kalte Herz*, 1828) などが挙げられる。

<sup>175</sup> 『ロブスター岩礁からの友人』では、悪魔との契約は描かれていない。しかし杵物語において、リュフェットが登場し、予言のような言葉を残す。

<sup>176</sup> リュフェットは、アスタロト (Astaroth) という悪魔の名前も有している。アスタロトとは「地獄に権力を誇る大侯爵」であり、「諸学問を徹底的に教授する」性質があるという。リュフェットは、資産家で大企業の経営者であり、男爵の称号を有している人物である。また、彼は本人の意思にかかわらず、自身の後継者としてティムを教育することから、クリュスは悪魔界の階級制度を取り入れていると考えられる。コラン・ド・ブランシー(床鍋剛彦訳)『地獄の辞典』講談社 1990年 31ページおよび 119ページを参照した。

1. この契約はリュフェットとティムの間で結ばれるものとし、2. ティムが譲渡した笑いはリュフェットの任意で使用出来る。3. ティムはいかなる賭けにも勝つことが出来る力を譲り受ける。4. 両者はこの契約に関して他言してはいけない。5. 沈黙を破った者は、譲り受けた能力を失う。6. ティムが一度でも賭けに負けたら、リュフェットは笑いを返還する。しかしその場合はティムも賭けの力を失う。7. この契約はサインをした時から有効となる<sup>177</sup>。

正式な契約書と血の署名によって、ティムは自身の笑顔を、リュフェットは全ての賭けに勝つ力を提供するという契約は成立した。ここで、両者が契約によって手に入れた対価を確認する。

ティムが手に入れた能力は、「全ての賭けに勝つ力」である。一見すると、この能力は無限の富の約束であると考えることが出来る。しかし、子供のティムが、「無限の富」を目的として契約を承知したとは考えにくい。確かに、両親を亡くし、継母らとの関係が良好でなく、さらに経済的に苦しい生活を強いられていたティムにとって、富の獲得は魅力であったといえるだろう。しかし、ティムにとって賭け事は、毎日曜日に訪れた、父との楽しい思い出であった。父は、心細い思いをしているティムを案じ、競馬で勝ち、その賞金で家族と豊かな生活を営むことを望んでいた。「家族のために競馬で大金を手に入れる」という願いが実現することないまま、父は不慮の事故で死亡する。父の葬儀の日、悲しみに暮れるティムは競馬場でリュフェットと出会うのである。賭けに勝つ力を手に入れることによって、亡き父の夢を実現することを望んだと考える方が、ティムが契約に同意した理由として適当であるといえるだろう。また、契約後に笑顔を取り戻すために旅立つティムにとって、この能力は、リュフェットと互角に向き合う術となる。賭けに勝つ力を利用することで、ティムはリュフェットを追い詰め、再び笑顔を取り戻すことに成功するのである。

リュフェットが望んだ取引対象はティムの笑顔であった。ティムの「お腹の奥からわきあがる最後にはしゃっくりの付く笑い声」<sup>178</sup> は、人々を惹きつける特別な魅力を秘めていた。周囲の人々と良好な関係を築くうえで有効な笑顔という表情は、リュフェットにとって、ビジネスを上手く運ぶための手段となった。つまり、人間的な魅力を持ち合わせていない悪魔は、それを補うために人間と契約をおこなうことを考えついたのである。リュフェットが笑

---

<sup>177</sup> Vgl. *Timm*, S.35f.

<sup>178</sup> *Timm*, S.16.

顔を求めた理由は、魅力的な表情によって人びとの心を掌握することが、第一の目的であったといえよう<sup>179</sup>。しかし、その威力は周囲の人間だけでなく、リュフェット自身にも発揮する。今までは憤りや怒りを感じた際、破壊行動や暴言によってそのストレスを発散させていたリュフェットであったが、笑うことによってその衝動を抑えることが出来るようになったのだ。自身の感情までもコントロールしてしまう笑顔の威力を知ったリュフェットは、その魅力にとりつかれる。リュフェットが手にした笑顔という対価は、他者の心に作用し、自身の気持ちを解放出来る、悪魔が持ち得ることのない感情を表す人間らしさであったと考えられる。

## 2. 資本主義社会における経済活動

笑顔を取り戻すため、故郷から旅立ったティムは、世界各地を周ることとなる。それは、ティムがリュフェットの後見人になるという賭けをおこなったことで、彼に同行する必要が生じたためである。リュフェットは、自身の後継者となったティムを立派な経営者に育て上げるため、彼に経済活動の現場を見せ、必要な知識や作法を教授する。それは、資本家としての立ち振る舞いや会社経営の仕組みから、世界各地を旅することで得られる見聞や人脈にも及ぶ。このことから、作品の後半部分は、資本経済の仕組みや世界情勢、市場の説明など、具体的な解説と社会描写に当てられ、資本主義社会が『ティム・ターラー』における大きなテーマのひとつを形成している。

本作品に描かれている経済活動は、主にリュフェット社という会社が舞台となる。この会社は汽船会社や旅行会社、不動産業、国際貿易などといった様々な事業を展開し、世界を相手に展開する大企業である。それら全ての会社を束ねているのがリュフェットであり、クリュスは彼に世界経済の一端を荷う大企業としての役割を与えている。リュフェットの経営理念は、彼の次の発言に現れている。

人間は主人と召使の 2 種類に分けられます。この時代ではその境目が薄れています。

---

<sup>179</sup> リュフェットはこのような「人間らしさ」の取引をティム以外の人間ともおこなっている。それはクレシミールという名の貧しい少年から、彼の「温かい茶色」の「優しそうな」目を取引した。クレシミールの目を所有するようになったリュフェットの好感度はあがり、以前よりも親しみやすく優しげな表情を得ていた。この取引も、リュフェットにとっては、人間らしさを身に着けることで人々との関係をより良好とすることが目的であった。

しかしそれは危険なことです。人間には考えて命令する人もいれば、何も考えずに命令を実行する人もいなければならないのです<sup>180</sup>。

世界経済の中心に君臨するリュフェットの主張は、人間は支配する者と支配される者に分けられ、それは生まれながらに決められているという極端な思想である。彼は世界全体を市場として捉え、自身が儲けを得るためだけに、あらゆる手段を用いて戦略を練っていく。それはリュフェット社に属する社員も同様であり、利益を得るために集まった組織であると考えられる。そのような会社の理念は、例えば、ティムが参加した役員会議の場にも表れていた。ここでは、貧しい国であるアフガニスタンで働く鋳研ぎ職人についての議題が持ち上がっていた。アフガニスタンでは、はじめは善意の贈り物として貧しい人びとに自社製品を支援するも、それらを使い続けるためにかかる費用はリュフェット社の利益に還元されるという循環を作り出していた。つまり善意の形に見せかけた新たな市場の獲得である。現地の人びとはリュフェットの思惑に気づくこともなく、むしろ贈り物に感謝しながら、彼の作り出した経済の循環に組み入れられるのである。ティムは、弱小国に援助という形で市場を開拓し、大きな利益を得ているリュフェット社の内情を知ることになる。そして、何よりも利益を追求することがリュフェットの目的であることに気付くのである。このように、『ティム・ターラー』に描かれた資本主義社会は、資産や権力を有した支配者が彼ら自身の利益のためだけに経済を活性化し、弱者を利用する悪魔的側面として描かれている<sup>181</sup>。

強者が弱者に対し自己中心的で横暴な態度をとるという社会構造は、経済の場においてだけでなく、世界の片隅でも現れている。それは例えば、ティムがアテネで見た次の光景にある。ティムは、アテネの博物館で石を並べて「笑っている顔」の絵を描いている少女を見つめる。すると突然やってきた少年がその絵をつま先で壊してしまう。少女は泣きながら再び絵を描き始め、その様子を少年は蔑んだまなざしで見つめていた。少年が理由のない暴力

---

<sup>180</sup> “Sehen Sie, Herr Tahler, die Menschheit ist in zwei Hälften geteilt, in Herren und in Diener. Unsere Zeit möchte diese Grenze verwischen; aber das ist gefährlich. Es muß Leute geben, die denken und befehlen, und solche, die nicht denken und die nur Befehle ausführen.” *Timm*, S. 177f.

<sup>181</sup> クリュスは著書の中で『ティム・ターラー』は笑いと金をテーマに据えている。両方とも人間には必要なものである。(…)金は世界を分ける。貧乏人と金持ちに。贅沢と欠乏に。権力のある者と無力の者に。そして終いには資本主義と社会主義に」と述べ、金による貧困や社会の格差を指摘している。James Krüss: *Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur. Band 1.* Weinheim, Berlin, Basel: Verlag Julius Beltz 1969, S. 149.

的行為によって少女の絵を破壊したように、弱者に対して力を誇示する人間は多い。このような小さな支配が繰り返され、巨大な支配力が育成される現実を描いていると考えられる。絵を壊された女の子の味方をしようと考えたティムに、リュフェットは次のように述べる。

「世の中とはあのようなものだ。あの少年のような野蛮さで、兵隊の長靴が貴重な芸術的な素晴らしい作品を踏みにじっているのだ。しかし戦争が終わると同じ野蛮人が、壊された作品のために助成金を出す」<sup>182</sup>

少女が描いた笑顔の絵が壊されたように、社会もまた暴力的な行為によって簡単に破壊出来る。そうして破壊された世界は、支配者たちの経済活動によって新しい姿に生まれ変わる。彼らは金の中で、自らが壊した世界を新しい社会へと蘇らせる手助けをする。再建によって生まれた利益は、世界を破壊された弱者にではなく、傍若無人な支配者の手に渡る。このような横暴なサイクルが世界には存在しており、支配者と弱者の格差をさらに広げる根源となるのだ。少女は黙って、壊された笑顔の絵を再び描き始める。泣きながら「笑顔」の絵を描く少女の姿は、支配者の自己中心的な行動によって苦しめられている弱者の姿であるといえよう。

クリュスは、当時の西ドイツにおける資本主義社会を反映させながら、リュフェットをその頂点に君臨させることにより、支配的な社会構造の構築を懸念している。一度確立された強弱の関係が変わることは難しく、格差は広がりを見せる。もちろんリュフェット社はあくまで資本主義社会の会社の一例ではある。しかしクリュスは、経済活動を悪魔と捉え描写することで、豊かな生活を目標に掲げ、努力していく経済社会は、利益優先の社会と自己中心的な人間が増長する危険性を示していると考えられる。

### 3. 金に依存する社会

ティムが笑顔を失ってから陥る環境は、常に金が大きな力を有している。それはすなわち、賭けに勝つ力の利用による賞金の獲得や、リュフェットの後継者となることで得られる巨

---

<sup>182</sup> „Es ist gewiß bedauerlich, was dieser Knabe getan hat. Aber so geht es in der Welt. Mit derselben Barbarei wie dieser Junge zertrampeln rohe Soldatenstiefel die wohlausgewogenen Werke eines feinen Kunstverständes; aber wenn der Krieg vorbei ist, genehmigen dieselben Barbaren mit heruntergezogenen Mundwinkeln Zuschüsse für die Wiederherstellung des Zerstorten.“ *Timm*, S. 144f.

額の資産、そしてリュフェット社の経済活動などを指している。しかしながら、クリュスは物質的価値となる金の存在を完全に否定しているわけではない。金は生活していく上で必要不可欠であることも認めている。賭けに勝つ力によって得た賞金は、ティムたち家族を、貧しい環境から抜け出す助けとなった。さらに、笑いを取り戻そうと躍起になっているティムでさえ、しばしば裕福な立場にいる自分に陶醉している。

ティムは自分が黄金の馬車に乗り、馬に乗ったセレク・バイを同行させ、ベッパーさんのパン屋の前に乗り付ける様子を想像した。目の前では、近所の人々が口を開け、ポカンとしている。塔の部屋にいる少年（＝ティム）はしばらくの間失われた笑いのことを忘れ、王様になった夢を見ていた<sup>183</sup>。

このようにティムは美しい装い、美味な食事、豪華な寝室、世界的に有名な人物たちと会話をする裕福な生活に魅せられている。金は、生活を豊かにし、より快適でより自由な暮らしを提供する。クリュスはティムの貧しく抑圧された子供時代と対比して描くことで、金によって得られる生活の安定や自由を認めているといえよう。

しかし同時に、金は、物質的な欲求を満たし、外面的な美しさを装うものに過ぎないことも指摘している。競馬によって突然手に入れた金は、ティムの継母と義兄を狂わせ、金へと依存させる結果を生み出した。彼らはより豪華な暮らしを求めて、強く金に執着するようになる。金によって得られる満足感は、より多くの欲求を生みだす、依存性を帯びた代物である。二人は、突然手に入れた富がもたらした快適な暮らしを忘れることが出来ず、より多くの資金をティムに無心するようになる。このように、リュフェットは、人間を金の力を盲信するよう働きかける人物である。資本経済の中心にいるリュフェットにとって、金は必要不可欠な力であり、最も効力を発揮する手段でもある。彼はあらゆる問題が、金によって迅速かつ有効的に解決出来ると主張する。例えば次の場面を挙げることが出来る。ある日車に乗っていたティムは小さな女の子が林檎を食べようとしている光景を目にした。微笑みかけようとしたティムの恐ろしげに歪む顔をみた女の子は、驚いて泣きだしてしまった。その様子を見ていたリュフェットは女の子に硬貨を与えた。すると女の子は顔を輝かせ、たちまち

---

<sup>183</sup> Timm träumte, daß er in einer goldenen Kutsche, begleitet von Selek Bei zu Pferde, vor Frau Bebbers Bäckerladen vorführe – unter den Augen einer maulaufsperrenden Nachbarschaft. Der Junge im Turmzimmer vergaß für eine Weile sein verlorenes Lachen und träumte den Traum vom Königsein. *Timm*, S. 160f.

笑顔になった。リュフェットはティムに次のように言った。

「あなたは笑顔の代わりにこれからはチップを渡すということを学ばなければなりません。たいていの場合チップは親しげな態度よりも効果的です」<sup>184</sup>

リュフェットは、人々の心をつかむために金を有効に活用するよう、ティムに助言する。リュフェットは金の持つ威力をよく心得ており、人間が金に絶対的な信頼を置くように仕向ける。ティムに授けた「賭けに勝つ力」も、ティムが富に溺れ、笑顔を忘れることが出来るように提供したという狙いがあった。リュフェットは、金によって手に入れることが出来る物理的な満足感こそが、生きていくうえで最も重要であると主張する。続けて、市場に出回る商品と同じように、金によって人びとの沈黙や優遇された対応、そして笑顔や瞳といった人間らしい魅力までも買うことが出来ると述べる。このようなリュフェットの思考は、資本主義社会において、あらゆるものを商品として捉え、金によってその価値を決める消費社会の問題を指摘しているといえよう。クリュスは無邪気な少年であったティムを、金という基準によって計られる社会と向き合わせることによって、その魅力と依存性を、映し出しているのである。

## 第2節 『ネレ』におけるショービジネスの世界

『ネレ』における悪魔との契約は、少女ネレとリュフェットの間に結ばれた涙を巡る取引である。ここでは、ネレが足を踏み入れることとなるショービジネスの世界を中心に考察を進めていく。

### 1. 涙を禁じる契約

『ネレ』において、契約の対象者はネレとリュフェットである。しかし、ネレ自身がリュフェットと契約を結んだとは言いがたい。ティムと契約を結ぶ際、リュフェットは彼に直接契約を持ち掛け、同意を得たのに対し、ネレの場合には、様々な準備を施したうえで、彼女の両親に取引を持ち掛ける。ネレに対する契約は、涙に関する条項以外にも、ショービジネ

---

<sup>184</sup> „Sie müssen lernen, Herr Thaler“, sagte Lefuet, „Ihr Lachen künftig durch Trinkgelder zu ersetzen. In den meisten Fällen macht Trinkgeld einen größeren Effekt als Freundlichkeit.“ *Timm*, S. 125.

ス関連の取り決めも含まれていたため、複雑である。以下、明らかになっているネレの契約内容である。

第 19 項 フロイライン・コルネリア・マグダレーナ・クヌープ (=ネレ) は、契約期間中、決して泣かないことおよび一粒の涙を流さない義務を負う。

第 20 項 その対価として、ムジフォン社は、代表である社長は、上記条項の条件に従い、フロイライン・クヌープが国際的な歌手としてキャリアを積む手助けをし、契約期間中彼女にその状態を維持する義務を負う。

第 21 項 契約期間および契約失効の可能性に関しては両者の了解の上で決定する<sup>185</sup>。

上記の契約では、ネレが涙を流さない限り、リュフェットはネレが歌手として世界で活躍出来るよう便宜を図ることが条件に掲げられている。この契約に従い、ネレとリュフェットの双方は各自の義務を果たしていく。つまり、ネレはどのような状況に陥ったとしても泣かないこと、リュフェットは、ネレが世界的に有名な歌手となるために必要な全ての投資をおこなうことである。

両者が契約において獲得した対価を見てみよう。ネレはリュフェットとの契約によって、歌手として大きな成功を成し遂げる。彼女は、ハンブルクの町から、ドイツ国内、ヨーロッパ、アメリカを経て、最後にはミゲリートという少年と共に、「奇跡の子供たち」として世界的に有名となる。彼女がこの契約によって得たもの、それは、歌手として成功する保証であった。

対してリュフェットは、契約時点で実質的な対価は何も手にしていない。強いて挙げるのであれば、リュフェットは、ネレが歌手として生み出すだろう未来の利益を、契約によって約束されたと考えられる。そもそも涙を禁止するという条件は、ネレ自身の努力によるものが大きく、リュフェットはそれを監視することしか出来ない。それにも関わらず、ネレと契

---

<sup>185</sup> § 19 Fräulein Cornelia Magdalena Knoop verpflichtet sich, während der Dauer dieses Vertrages niemals zu weinen und nicht eine einzige Träne zu vergießen.

§ 20 Dafür verpflichtet sich die Musifon, vertreten durch ihren Präsidenten, Fräulein Knoop nach den Bedingungen der obigen Paragraphen zu einer Karriere als internationale Sängerin zu verhelfen und ihr diesen Status für die Dauer des Vertrages zu erhalten.

§ 21 Über die Dauer und ein mögliches Auslaufen des Vertrages wird in beidseitigem Einvernehmen entschieden. *Nele*, S. 110f.

約を結んだということは、他に目的があったと考えられる。この点を疑問に思い、質問したネレに対し、リュフェットは次のように返答している。

「君はね、可愛いネレ、厄介な感情というソースで私を汚すことのなかった、初めての契約相手なのだ。だから今では、感情が妨げることなく、我々は君がこれまでに達成してきた全てのことを更に強力に進めていくことが出来るのだ。それは、名声や利益、そして我々ミュージフォン社が君を後押ししてきた「ハッピー・ウェイ・オブ・ライフ」という、遥かに感動的な道をね。君の涙が我々の道を阻むことは決してないだろう。それはとても重要なことなのだ。なぜなら、我々の時代はハードだからだ。涙を流して泣くことなどないのだから。」<sup>186</sup>

この発言から、リュフェットが契約によって獲得したかったもの、それはネレという存在そのものであったことが分かる。ネレの物語は、彼女が16歳の誕生日に涙を流すまで、およそ5年の歳月が経過している。その間、リュフェットは彼女をプロデュースするという名目によって、自身の手元に置く状況を生み出したのである。リュフェットは、様々な人物と契約を重ねてきたが、彼にとって理解不能な人間の感情が、これまでの契約を反故にしてきたと振り返る。悪魔には心がないとティムが断言しているように、悪魔であるリュフェットは、人がどのように感じ、何に思うかという感情は持ち得ていない。そのため、リュフェットは元々泣くことがほとんどなかったネレに、強い興味を抱く。彼は、ネレを人間的な感情に左右される危険の少ない人物であると判断し、彼女に近づいたのである。ティムの場合、笑顔を身に着けることによって、リュフェット自身が人間らしい装いを身に着けようと行動したのに対し、ネレに対しては涙を禁止することによって、自身と同じように感情を持つことのない人格へと育成しようと考えた。その行為は、リュフェットがそれまで人間に対して抱いていた理解不能な感情を、掌握し、否定するための行動であったと考えられる。

---

<sup>186</sup> „Mit dir, meine Liebe, habe ich zum erstenmal eine Vertragspartnerin, die mich niemals mit Gefühlssoße bekleckert hat. Und nun, von keinerlei Gefühl gehemmt, können wir alles, was du bislang schon erreicht hast, noch gewaltig steigern: den Ruhm, die Einnahmen und den beschwingten Gang auf jenem Happy Way of Life, auf dem dich meine Musifon so weit gebracht hat. Und Tränen werden uns auf diesem Wege nicht behindern, was sehr wichtig ist; denn unsere Zeit ist hart. Da weint man keine Tränen.“ *Nele*, S.261.

## 2. ショービジネスの世界における商業的な創作活動

リュフェットに導かれて、ネレが足を踏み入れることになる社会は、マスメディアや芸能界といったショービジネスの世界である。ティムが迷い込んだ資本主義社会における利益優先の会社経営と同様、リュフェットにとって、この世界は利益を生む絶好の場であった。彼は、ネレが持つ類まれな歌唱の才能が、世界規模の利益を生むことを確信し、莫大な投資をおこなう。リュフェットは、ネレが生み出す利益を搾取するだけでなく、可能な限り会社の広報や仕事の場に彼女を同伴させ、宣伝として利用する。リュフェットにとって、ネレは、あくまで自身の利益を生み出すための手段でしかないのである。

しかしながらクリュスは、ショービジネスの世界を単なる金儲けの世界として描いているわけではない。彼はネレの冒険を通して、音楽やミュージカルを創作するにあたる作業工程や一つの歌が流行となるために必要な過程、理想を掲げ仕事に励む人々の姿勢を作中に細かく描いている。次の引用は、ネレの最初のプロデューサーであるマックス・マイゼがネレの両親に対して語った場面である。

「私は一度たりも一人だけで歌を作ったことはありません。たった一人の力だけでは、大ヒットの流行歌を作ることは、決してないも同然だと考えてください。流行歌とはね、ドクター」マックスは今では両手を用いて強く訴えるように話していた。「流行歌は作品です、成功のために沢山の要素が集まらなくてははいけません。すなわち、歌詞はその時代に合っているか、メロディーはどんなアレンジが良いか、そのうえ技術も重要となります。」マックスは目を大きく見開きながら語った。「流行歌を作るのは私たちではありません。それを作り出すのは、時代の匂いをかぎ分ける鼻を持つ、聴衆です。私たちは、ただ生み出す手助けをするのです。」<sup>187</sup>

この言葉の通り、ネレを世界的な歌手へと育て上げるため、彼女の元には様々な専門家、例

---

<sup>187</sup> „... ich bring doch solo nie ein Lied zustande. Daß einer ganz allein einen Erfolgsschlager macht, das kommt so gut wie überhaupt nicht vor. Schlager, Herr Doktor ...“, Max sprach jetzt eindringlich auch mit den Händen, „... Schlager sind Produkte, bei denen zum Erfolg sehr viel zusammenkommen muß: der Text und ob er in die Zeit hineinpaßt, die Melodie und wie sie arrangiert ist, die Stimme und was sie für eine Ausstrahlung hat. Sogar die Technik spielt dabei eine Rolle. Den Schlager ...“, Max verdrehte seine Augen, „... den Schlager machen doch nicht wir. Den macht – mit seiner Nase für den Zeitgeschmack – das Publikum. Wir helfen nur entbinden.“ *Nele*, S.46.

えば作詞家や作曲家、プロデューサー、音楽家、広告マンなどが集められる。ここでは、流行歌を作るために一丸となって仕事に励む人々の姿を見ることが出来る。利己的な利益の搾取のため集まったリュフェット社の役員らと違い、彼らは人々に認められる曲を作り上げるという目的のために集まった仲間である。より良い曲に仕上げるため、真剣に取り組む彼らの姿から、創作という仕事に対する情熱と誇りを見ることが出来る。このように、歌やミュージカルを創作するという想像的な仕事に対し、クリュスは一定の評価を与えているように思われる。

しかし同時に、流行歌の創作に対する商業的な側面も描かれる。すなわち、ヒット曲を作ることによって生じる経済的かつ社会的な影響が、作品には描かれているためである。次の引用は、ネレが歌手を退いた後、彼女と共に音楽を作り続けた仲間のその後を描いた場面である。

しかし、ネレがこれらのレコードと一緒に作った人々は、(…) 常に新しいレコードと新しい歌手と共に、依然として、忘れられることがないように、熱心に向き合っている。しかしそれは無駄なことだ。絶えず彼らが歌わせ、響かせている曲は、常に新しい流行によって、繰り返し追い抜かれてしまうのである<sup>188</sup>。

仕事であるがゆえに、彼らは音楽を作り続けなければならない使命を帯びている。流行を追い続けることは、常に新しい曲を模索し、更新し続けることである。『ネレ』において描かれる音楽創作という仕事は、確かに、人々に喜びを与える想像的でクリエイティブな仕事といえる。しかしその想像力の行方は、ヘルゴラント島でボーイらが詩作や物語創作に興じたような、素朴で、娯楽性に富んだ内容ではない。ここで描かれる創作活動は、常に世間と向き合い、経済効果を生み、社会に還元出来る代物でなければならないのである。人々に楽しみを提供する彼らの創作は、その価値を、彼ら自身によってではなく、その音楽を求める人びとによって決定され、数字によって評価される。世の中に認められるための創作活動、それは想像力さえも他者によってその価値が決められ、消費される世界を示している。

---

<sup>188</sup> Diejenigen aber, mit denen Nele diese Schallplatten gemacht hat, (…) kämpfen mit immer neuen Platten und mit immer neuen Sängern noch immer mannhaft gegen das Vergessen an. Sie tun's jedoch vergeblich: Was immer sie auch singen und erklingen lassen, es wird von immer neuen Moden immer wieder überholt. *Nele*, S. 341.

### 3. 名声の弊害

リュフェットは、ネレを歌手にするビジネスを成功させるため、様々な対策を講じている。スタッフとして送り込む人材の選定、世界各国においてネレを売り出すための最高のステージ、マスメディアを利用した印象的な演出など、あらゆる手段を使い、彼女を成功へと導いていく。チームに対して、それらの工作は可能な限り秘密裏に進められていた。ここでのリュフェットは、富や権力を利用し、影響力を誇示することによって、物事を思惑通りに進めていた。しかしネレに関する彼の綿密な計画は、全て偶然を装いながら、目撃者や報道によって世間に周知されるよう実行されている。それは、ネレの初舞台、音楽関係者との出会い、世界が注目する表彰式や著名人を集めた船上のコンサートなど、マスメディアを活用した広報活動によって実行された。リュフェットは、実際の出来事を誇張した表現とドラマティックなエピソードを織り交ぜながら報道することで、感動的なストーリーと共に、世間の人々にネレの存在を印象付けた。リュフェットは、マスメディアの特性を利用し、彼にとって商品でもあるネレを効果的に演出し、その存在価値を高めることに成功する。

世界的に有名になることは、ネレ自身、そして彼女の周囲にも大きな影響を与えた。世間からの過度な注目は、無垢な少女に大人としての振る舞いを強制する結果となった。次の引用は、久しぶりの学校を終えたネレとボーイの会話である。

「私が一体何だっていうの、ボーイ。今ではみんなが私をおかしな目でじっと見るの。」  
ネレは尋ねた。「有名になったって、私は同じなのに。」「違うよ、ネレ」私は首を振った。「君はもう前と同じ君じゃないんだ。君は、誰の目にも明らかな、名声を勝ち得た輝かしい舞台と、有名ではない人々がいる、守られた暗がりの中に、同時に立つことは出来ないんだよ。」<sup>189</sup>

ネレはランゲ・ライエ通りの少女から、ハンブルクの歌を歌う天才少女、そしてミゲリートと共に天才コンビとして世界的に有名となる。ネレに注目が集まるにつけて、友人や教師らの態度が一変する。ネレは突然、友人らから冷酷な対応されることに戸惑い、憤慨する。し

---

<sup>189</sup> „Was habe ich denn an mir, Boy, daß die mich jetzt so komisch anlotzen?“ fragte sie. „Ich bin doch noch dieselbe, auch wenn ich berühmt bin.“ „Nein, Nele.“ Ich schüttelte den Kopf. „Du bist nicht mehr dieselbe. Du kannst nicht auf der hellen Bühne der Berühmtheit stehn, die jedem sichtbar ist, und gleichzeitig im schützenden Dunkel derer, die nicht berühmt sind.“ *Nele*, S. 118.

かしネレの友人たちもまた、彼女の変化に戸惑い、羨望の気持ちと共に、嫉妬や劣等感が芽生えていた。彼女は無意識のうちに、子供らしい振る舞いや装いを脱ぎ捨て、高価な装飾品や珍品を所有し、世界的なスターであることを、友人や知人らに誇示してしまっていたのである。ネレは、友人らの輪に入ることが困難であるのに加え、教員らや知人らからも、今までとは違う視線を感じ取る。彼らの変化は、故郷を心の拠り所として活動してきたネレにとって大きな重圧となる。また、ネレの活躍に伴う家族の変化も見ることが出来る。リュフェットは、ネレが契約を反故しないよう、家族に対し金策を施す。それは、ネレが今後稼ぐことになる収入から差し引く形で、金を配布するのである。ネレの両親だけでなく親族たちまでも、各人の勝手な都合で借金を願い出るようになる。ここでは、子供を養うべき大人がその義務を放棄し、子供の収入に依存する逆転の関係が生じている。ネレは多くの借金を抱え、歌手として働かざるを得ない状況を、リュフェットと親族によって作り出されるのである。彼女は信頼していた家族や仲の良い友人らとの良好な関係を、名声を得たことによって失ったといえよう。

近い人と不和になったネレであったが、彼女を応援し支持する多くのファンが生み出される。多くの人がネレを知り、彼女に親しみを抱くようになると、それは同時に、ネレを知る全ての人が彼女の行動に注目するという状況を生み出す。ネレに興味を抱く人々は、彼女の行動や発言、生活など、詳細で私的な情報までも欲するようになる。所謂、世論と呼ばれる視点が、ネレの境遇をより窮屈にしていくのである。彼女の一挙一動に注目が集まり、それは、彼女の意思とは無関係の大きな力となって、彼女の思考や行動に影響を与えていく。さらに世間の目は、ネレだけでなく彼女の周囲、すなわち彼女を支えるべき立場にいるリュフェットへの監視という役割も果たす。効果的にマスメディアを利用し、ネレの魅力を世間にアピールすることに成功したリュフェットであったが、彼の思惑は報道によって予想外の結果を招く場合もある。巨大な利益を追い求めた結果、ネレに対する悪意ある行為が、報道によって全世界に知れ渡り、リュフェット自身が糾弾された。

マスコミは、しかも今回は芸能関係の報道だけでなく、小さな島で実行された大きなビジネスについて、世界中に伝えた。それはこの業界の歴史において、初めてのことだった。つまり、たった一曲の宣伝のためにこれほどの大金を、100万ドイツマルクもの大金が支払われたということはない。しかし、社長にとってとても良い取引だったという、不快な報道が続いた。ネレは賭けによって、世界中を驚嘆させた謝礼を1ペニヒ

も受け取っていないことが、知れ渡った<sup>190</sup>。

上記の場面では、莫大な利益をリュフェットが一人占めしたことに対する彼への批判、見返りを要求しなかったネレに対する称賛と同情が、世間で沸き起こる。マスメディアの存在は、信頼関係でつながるネレと彼女を支えるスタッフらとは異なり、一方的な興味の持続によって保たれている。世間はネレという存在そのものに価値を見出し、彼女の行動、発言などにあらゆるおこないに対し、過敏に反応する。そして、ネレを好奇の目で見ただけにとどまらず、彼女を取り巻く環境への監視という役割も果たすようになる。それはすなわち、ネレの雇用主であるリュフェットや会社が、彼女に対し人道的でない対応をおこなった場合、そのことに対する批判や反発が、世論となって湧き上がることを指している。良くも悪くも、報道によって、あらゆる情報が知れ渡る世界、そして集団によって形成される大きな力の存在を意味しているといえよう。

### 第3節 「101日物語」における都市像

第1節および第2節で確認してきたように、『ティム・ターラー』では利己的な利益を搾取することが目的化した資本経済、『ネレ』では、商業化した創作活動と名声による弊害が、都市という空間に描かれた。ここでは、「101日物語」全体における都市像を考察していく。

#### 1. 都市に描かれた社会問題

第1章で確認してきたように、ヘルゴラント島などの島は懐かしき故郷であり、牧歌的で穏やかな暮らしが営まれていた。対して『ティム・ターラー』では資本主義社会、『ネレ』ではショービジネスの世界という現実社会を映し出している。クリュス自身、都市の喧騒を避けるためグラン・カナリア島へ移住したことからも、その騒々しい日常に辟易していたことが窺える。実際、「101日物語」に描かれた都市像には、現代社会が直面する、複雑な社会問題が映し出されている。そこには、利己的な経済活動、国際的な支配的關係、富の所有

---

<sup>190</sup> Die Presse – und diesmal nicht nur die Unterhaltungspresse – berichtete weltweit über das große Geschäft, das auf der kleinen Insel realisiert worden war. Es war ja das erste Mal in der Geschichte dieser Branche, daß von der Werbung für ein einziges Lied derart viel Geld – eine Million in Deutscher Mark – bezahlt worden war. Doch folgte für den Präsidenten auf das gute Geschäft eine sehr schlechte Presse, als ruchbar wurde, daß aufgrund der Wette Nele von dem weltweit bestaunten Honorar nicht einen Pfennig abbekommen habe. *Nele*, S. 310f.

による権力の固定化、労働者としての子供など、解決が困難な様々な問題が含まれる。

クリュスは「101 日物語」において、都市を二つの視点から描いている。例えば、ティムが生まれ育ったハンブルクの街並みを確認してみよう。

広い道のある大都市の町中、その裏側には今日でも小さな路地がある。その道は窓を通して両側から手が届くほど狭い。沢山のお金と情感を持った他所から来た訪問者は、偶然にもその裏道に入りこんでしまったなら、大声で言う。「なんて絵のような美しさなんだ！」婦人たちはため息をつく。「なんて牧歌的でロマンティックなんでしょう！」しかし牧歌的であることとロマンティックであることは大きな誤魔化しである。なぜなら路地裏にはほとんどお金がない者たちが住んでいるからだ。大きくて豊かな街に住むお金のない者は、気難しく、妬みっぽく、しばしば口論する。それは人びとだけでなく、裏通りのせいでもある<sup>191</sup>。

クリュスはハンブルクの裏通りを、裕福な訪問者の視点とそこで暮す貧しい人々の視点から描いている。来訪者にとってその景色は、狭い路地、庶民的な生活、歩きにくい石畳や強烈な香辛料の匂いなど、五感を刺激する非日常的な雰囲気、ロマンティックで牧歌的な街として目に映る。しかし、そこで暮す人々にとってはただの日常の光景に過ぎない。クリュスは、裕福な生活と貧しい生活の両方を経験したティムの変化を、表通りと裏通りという住居の移住でも表しており、この光景は富の所有による格差を明示していると考えられる。ここでは、金によって生み出される経済格差が描かれている。

このように、都市においてその中心的価値となる物が、金である。第 1 章において確認してきたように、クリュスはその魅力と障害を悪魔という人物を介して指摘する。世界経済を代表する存在として悪魔を登場させるという設定は、現代社会を反映させる上では非現実的な要素であるが、社会のネガティブな側面を問題提起するためには分かりやすく効果的

---

<sup>191</sup> In den großen Städten mit den breiten Straßen gibt es hinten hinaus heute noch Gassen, die so eng sind, daß man sich durch die Fenster von einer Seite zur anderen die Hand reichen kann. Wenn fremde Besucher, die viel Geld und viel Gefühl haben, zufällig in so eine Gasse geraten, dann rufen sie: Wie malerisch! Und die Damen seufzen: Wie idyllisch und romantisch! Aber das Idyllische und Romantische sind großer Humbug; den hinten hinaus wohnen Leute, die wenig Geld haben. Und wer in einer großen reichen Stadt wenig Geld hat, wird grämlich, neidisch und nicht selten zänkisch. Das liegt nicht nur an den Leuten, sondern auch an den Gassen.  
*Timm*, S.14.

であるといえる。リュフェットは、富と権力によって、利己的な主張と支配的な経済活動を正当化していく。それはリュフェットが率いる会社、強いてはそこに属する社員も同様の思考を有している。彼らの目的は報酬を得ることのみであり、そこに絆や信頼はない。「語り」によって絆を生み出した島人たちとは異なり、彼らは自身のためには手段を選ばず、他者を利用して利益を搾取する利己的な組織の一員である。このように、リュフェット社を介して映し出された現代社会における経済活動は、金が価値を因るための手段としてではなく、それを獲得すること自体が目的となっており、利益優先の社会形成を促進し、富の所有による格差を前提とした経済の循環を生み出す可能性を示唆している。クリュスは、このような社会を扇動する存在として悪魔を登場させることで、人々にその脅威を示しているといえよう。

このように、現代社会は金によってその価値が決定されることが多い。しかしクリュスは金の存在をすべて批判しているのではない。『ティム・ターラー』や『ネレ』に描かれているように、現在社会において金の利用は避けられず、価値を因るひとつの基準として利用されている。クリュスは金の持つ利便性やその魅力についても作品の中で指摘している。しかしながらクリュスは、経済発展が著しい当時のドイツ社会において、金に対して絶対的信頼を置く経営者や富の所有による支配力の悪用、ネレなどの子供でさえもあらゆる対象を値段によって判断する現状を描くことで、金に依存する社会を形成していることに対し、懸念を示していると考えられる。

## 2. 冒険の地としての都市

「101日物語」において、都市は「悪魔との契約」が描かれる場所である。多くの児童文学作品において、子供たちに試練を与え、成長を促す場として、森林や山、海といった自然が描かれてきた。しかし「101日物語」では、子供たちの前に立ちはだかる試練の場として、都市が利用されている。子供たちは住み慣れた家を飛び出し、自らが失った笑顔や涙を求めて、都市を旅していく。子供たちにとってその旅は、悪魔との対決を意味し、彼らが契約によって失った笑顔や涙の価値を再認識するための旅となる。

強大な力を有したリュフェットの存在は、子供のティムやネレにとって脅威となる。悪魔が子供たちを惑わす都市像は、金に支配される人間社会、そして利己的で利益優先の消費社会であった。リュフェットはティムに資本経済の仕組みを解説し、ネレ本人を商業的な創作活動の中心に置いた。その目的は、より多くの利益を獲得することにあり、多くの人間を金

がもたらす物質的な豊かさに依存させることにあった。「101 日物語」において、クリュスは、悪魔によって表象された現実世界を子供たちに直面させているといえよう。笑顔を失ったティムは、金と権力によって形成されたリュフェット社の経済活動に組み入れられた自分自身を、次のように評した。

うわぐすりのかかったカラフルな陶器の犬が雨の中に光っていた。しかし、彼らがじくと寄る辺もなく厳しい無意味な規律のうちに雨の中で立ち尽くしている様は、ティムにはみじめに見えた。ティムはもし自分が近いうちに再び笑うことが出来なければ、自分もこの陶器の犬のようになってしまうと感じた<sup>192</sup>。

「101 日物語」において、取引対象となる笑顔や涙は、感情豊かな幸福を表し、人間らしく生きるための象徴として描かれている。笑顔を失ったティムは、人間らしさを失いつつある自分を、ただ雨に打たれて庭に並んでいる陶器製の犬、つまり命のない置物と何ら変わりなく、与えられた役割を果たすだけの存在と捉えたのである。ティムだけでなく、リュフェットとビジネス関係で結ばれている人間たちは、より多くの財を成すことを目的に、駆け引きを繰り返す。彼らはティムの様に直接的に表情を奪われていなくとも、金に依存し、計算によって動く人間として描かれる。そのような人々は、自ら望んで、金によって動く利己主義な経済活動の一部となることを選び、その役割を全うしているにすぎない存在といえるだろう。

子供たちと対峙するリュフェットであるが、同時に、彼は都市を旅する子供たちの案内人も務めている。実際に 2 人は、リュフェットに連れられて世界を飛び回り、その生活、文化、風習、人種、思想を学習していく。彼らは、各地の人々と触れ合うことで、様々な角度から物事を判断する客観的視点を身に付け、各地の生活や風習、言語などの異文化を習得することが出来、世界が抱える問題を自身の目で確かめることが可能となる。

「悪魔の契約」を巡る作品群において、その全ては子供たちの勝利によって幕を閉じる。それは子供たちが、リュフェットが提示した富や名声の獲得よりも、自らが失った笑顔や涙を最終的には選択したためである。笑顔や涙を失ったティムとネレが、再びその表情を獲得

---

<sup>192</sup> Die glasierten bunten Hunde glänzten im Regen. Trotzdem sahen sie erbärmlich aus, wie sie da steif und hilflos unter den Wasserschauern ausharrten, in strenger, sinnloser Disziplin. Timm hatte das Gefühl, einer dieser Hunde zu werden, wenn es ihm nicht bald gelänge, wieder ein lachender Junge zu sein. *Timm*, S.174.

するために、友人や家族らの存在が欠かせない。ティムは、友人のクレシミールやジョニーの協力によって、ネレは家族や友人らの支援、そして3人の男性の愛によって、失いかけていた感情を取り戻すことが出来た。それはすなわち、ティムやネレを心から心配し、無償の援助を申し出、愛情を持って接する友人や家族の存在が、人間らしさを取り戻すために必要不可欠であったことを指している。友情や恋心、家族愛といった他者に向ける無償の愛が、悪魔の呪縛から2人を解放し、物質的な満足感で満たされた世界から人間らしく生きる暮らしへと導いたのであった。絶対的な影響力を有していたリュフェットは子供たちに敗北し、『人形』では彼の腹心の部下であったグランディッツィが死去するなど、富と権力によって築き上げられたその力は、弱体化している様子が描かれている。クリュスは、最終的に悪魔に力を失わせることで、人生における富の真価を示しているのである。

リュフェットによって仕掛けが施された世界都市という空間に、子供たちは迷い込み、その魅力に惹かれながらも、誘惑に打ち勝つ。彼らは、悪魔と対峙することによって、生きていく上で最も大切な物とは何か考える機会を与えられている。結果的に子供たちは、リュフェットが導く人間の弱さ、すなわち富の快適さや物欲に依存する生活を、自ら切り捨てる選択をする。子供たちは、彼らが失った人間らしさを取り戻す旅の舞台として、あるいは自身の成長を促す試練の舞台として、都市を通過していくのである。「101日物語」における都市は、多くの問題を抱える現実社会であり、子供たちが迷い込むこととなる冒険のための空間として機能しているといえるだろう。

### 第3章 島に描かれる理想社会

作家として成功を収めたクリュスは、1966年にグラン・カナリア島に引越した。彼は死を迎えるその日まで、この島で幸せな余生を送り、ヨーロッパやドイツへは必要に応じて滞在するのみだったそうである<sup>193</sup>。グラン・カナリア島は、大西洋のモロッコの沖合に位置し、スペイン領の火山群島であるカナリア諸島を構成する一部である。この諸島は、主要となる7つの島と多くの小島から構成され<sup>194</sup>、以前インスラエ・フォルトゥナタエ (Insulae Fortunatae, 幸運諸島)と呼ばれていた<sup>195</sup>。「101日物語」において、クリュスはこの「幸せの島」を、形を変えて繰り返し描いている。本章では、カナリア諸島を中心に、島に描かれた理想となる社会像を考察する。

#### 第1節 「101日物語」における3つの幸せの島

「101日物語」には、3つの幸せの島が登場する。1つ目はグラン・カナリア島、2つ目は『風の彼方の幸せの島』における幸せの島、そして3つ目は『曾おじいさんと僕』の枠内物語である「陶器で出来たパビリオン」における「どこかにある島」(die Insel Irgendwo)である。第1節では、「101日物語」において、これらの島々が「幸せの島」と名付けられた理由を考察していく。

##### 1. 安息の地としてのグラン・カナリア島

クリュスが自らの意志でグラン・カナリア島への移住を選択したように、「101日物語」の後半では、ボーイが同島で暮す様子が描かれている。カナリア諸島が舞台となる作品は、『パキート』と『ジグナル・モリー』のグラン・カナリア島、『アマディート』のランサローテ島である。また、『ネレ』においてロボス島が登場し、幾つかの枠内物語にも、カナリア諸島が登場している。

この島は、アフリカ大陸から100キロほど離れた位置にあり、晴天が多く、青い空と美しい海が広がる場所である。クリュスはカナリア諸島に属する島々を、明るい太陽と美しく輝く海の描写と共に描いている。次の引用は、『アマディート』におけるランサローテ島の

---

<sup>193</sup> Vgl.: *Insulaner*, S. 333.

<sup>194</sup> 7つの主要な島は、グラン・カナリア島、テネリフェ島、ランサローテ島、ラ・パルマ島、ラ・ゴメラ島、エル・イエロ島、フェルテベントゥーラ島である。中村登流(下中直人編)『世界大百科事典5』平凡社 2007年 508ページを参照した。

<sup>195</sup> 中村登流(下中直人編)『世界大百科事典5』平凡社 2007年 508ページを参照した。

海辺である。

誰が海を知らないのでしょうか、巨大な海を、私たちが岸辺に立って眺めていると、水平線からこちらへ押し寄せ、私たちの足元へ打ち寄せる大きな波を。海は、我々の目の前に広がっているようにとても広く、そしてずっと先まで続いている。太陽の光は海をキラキラと輝かせ、曇り空の際は、灰色に曇らせる。なぜなら海は鏡だからだ。その中にはいつも空が映り込んでいる<sup>196</sup>。

引用では、太陽光が差し込んで輝く海で、ボーイとアマディートが海水浴を楽しむ様子が描かれている。ここでは、第1章において確認してきた、島に描かれる豊かな自然と、そこで暮らす人々の日常を見ることが出来る。クリュスにとって島は、都市の喧騒から逃れ辿り着いた、安らぎを与える理想の住まいであった。「101 日物語」におけるカナリア諸島も同様に、穏やかな時間が流れる、安息の地として描かれている。

カナリア諸島の中でもグラン・カナリア島は、クリュスにとって特別な場所であったと考えられる。クリュスはこの島で「101 日物語」の構想を練り、その執筆に取り組んだ。「101 日物語」の冒頭にて、グラン・カナリア島を次のように紹介している。

私が正しい順番へと物語をまとめた場所は、アフリカの海岸の沖合にある小さな島である。ここはかつて、幸せの島と呼ばれた。ここは、ヘラクレスが黄金の林檎を盗んだヘスペリデスたちの庭だと言われている。ここはいつも、時間がその他の場所と異なっていた。ここで人々が山羊の皮や腰巻を身につけ走りまわっていたうちに、見事な装いのコロンブスが、この島からアメリカを発見した。ここでは、時間が多くの美しい瞬間に数えられる。それゆえ、君たちの時計を止めろ。時間を忘れろ。私は君たちに物語を語ろう。<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> Wer kennt das Meer nicht, den gewaltigen Ozean, das große Wasser, das vom Horizont herrollt und uns weißschäumend vor die Füße schlägt, wenn wir an seinem Ufer stehn und schau'n? Es ist so weit, wie unsre Augen reichen, und dehnt sich noch viel weiter aus. Wenn Sonnenschein ist, glitzert es und funkelt; bei Wolkenwetter ist es grau und trübe, weil es ein Spiegel ist, in dem sich immerzu der Himmel spiegelt. *Amadito*, S. 6.

<sup>197</sup> Der Ort, an dem ich die Geschichten in die richtige Reihenfolge bringe, ist eine Insel vor der Küste Afrikas. Hier waren einmal, so sagt man, die Glücklichen Inseln. Hier, heißt es, lagen die Gärten der Hesperiden, aus denen Herkules die goldenen

グラン・カナリア島が舞台となる作品として『パキート』と『ジグナル・モリー』が挙げられる。両者の特徴は、手紙やメモといった記述によって、奇想天外な冒険が語られていることである。『パキート』は子供の頃のパキートの冒険が、『ジグナル・モリー』はペーターの宇宙への冒険が記されており、時空を超えた内容の物語を楽しむことが出来る。「101日物語」は、遠い過去の歴史から未来に予想される人間の運命についてまで、様々なテーマを多視点から描いているが、そのような「101日物語」全体の語り場として、グラン・カナリア島は採用されている。クリュスもまた、ヘルゴラント島における子供時代、第二次世界大戦の勃発、大都市ミュンヘンでの生活と作家としての成功、様々な地域への旅、グラン・カナリア島への移住など、自身の人生の軌跡を「101日物語」に書き入れたように、ボーイにとっても全ての「語り」を振り返る場として、グラン・カナリア島は描かれているといえるだろう。

グラン・カナリア島は、「101日物語」において唯一、声による「語り」が描かれない場所といえる。クリュスが執筆活動の場としてグラン・カナリア島を選んだように、この場所は、過去を振り返り、現在の幸福な人生を喜び、未来を考える、創作の地として「101日物語」に登場していると考えられる。

## 2. 理想郷としての「風の彼方の幸せの島」

『ロブスター岩礁の友人』から『幸せの島』にかけて、ボーイは「幸せの島」に関する資料を集めるという目的のため、旅を続けている。ギリシアのコルフ島、カナリア諸島、ヴェネツィア、ハンブルクのオーヴェルゲンネに住む船長らの話を頼りに、最後にはアドリア海のコルチュラ島に住む、幸せの島を来訪した経験を持つダード船長に辿り着く。風の彼方の幸せの島は、クリュスの理想を映し出した社会が広がる場所である。理想郷を描く場合、現実に存在する場ではなく、その位置関係は不明確なまま描かれることが多いそうである<sup>198</sup>。幸せの島も同様であり、現実世界から外れた僻地、その名の通りつむじ風の向こうに存在しており、平和を乱すことのない選ばれた者のみが辿り着くことの出来る世界として独立し

---

Äpfel stahl. Hier war die Zeit stets anders als woanders. Hier lief man noch in Ziegenfellen oder Lendenschurzen, als Herr Kolumbus, reich gekleidet, von diesen Inseln aus Amerika entdeckte. Hier zählt die Zeit nach schönen Augenblicken. Drum haltet eure Uhren an. Vergeßt die Zeit. Ich will euch Geschichten erzählen. *Sommer*, S.1f.

<sup>198</sup> グレゴリー・クレイズ(巽孝之訳)『ユートピアの歴史』東洋書林 2013年 19ページを参照した。

ている。「なぜなら幸せの島は世界で最も美しい場所だからです。ここは財産を所有してなくとも豊かで、年金がなくとも満足し、軍隊がなくとも平和に暮らせ、人間と動物を避けることなく幸せです。」<sup>199</sup> と記されているように、人間や動物、昆虫、自然も含めたすべての命ある生き物が平和に暮らすことが出来る、クリュスの理想とする社会像が投影されていると考えられる。

幸せの島は、国家や種族による境界がなく、小さな諍いさえも対話によって解決され、衣食住の保証や環境への配慮がおこなわれた生活が営まれている。特定の支配者を輩出しないよう、全ての市民がアルファベット順に島を治めるルールに従って社会が運営されていることで、民族や国籍、種族に差異が無く、ヒエラルキーが生じない世界が成立しているのである。幸せの島は、9つの島から構成されている<sup>200</sup>。例えばパクス島は、ラテン語で「平和」を意味する言葉が由来であるように、対話による問題の解決など、平和であるために重要なことは何か、思考する機会を与えている。このように幸せの島を形成する9つの島では、それぞれ模範となる社会像、理想となる人物像が示されている。終戦直後の1945年にダード船長が初めて幸せの島を訪問した際には、教育や環境、平和的解決としての裁きの場といった、政治的・社会的な問題に対する理想的な取り組みが提示されている。対して、1956年の2度目の訪問の際には、戦後の世界における想像力の重要性や、音楽や絵画といった芸術に対する理解が示されている。それぞれの訪問先には、前者では現実社会に構築すべき政治的・社会的な体制が示されているのに対し、後者ではクリュスが「語り」を介し繰り返し主張してきた想像力について、音楽や色彩など芸術的視点からその重要性を訴えている。

このように、風の彼方の幸せの島は、まさに理想郷として「101日物語」に登場している。ボーイは同時期に、リュフェットを巡る冒険と幸せの島を探す旅を続けているが、一方は悪魔に映し出された現実的な社会問題を指摘しているのに対し、幸せの島では未来へ向けた

---

<sup>199</sup> (….) weil die Glücklichen Inseln der schönste Ort der Welt sind. Hier ist man reich ohne Besitz, hier ist man zufrieden ohne Rente, hier lebt man friedlich ohne Armee, und hier ist man glücklich, ohne die Menschen und Tiere zu fliehen.

*Leuchtturm*, S. 199.

<sup>200</sup> それぞれ9つの島において、理想郷を形成するに必要な理念が示されていると考えられる。本島となるポリポパヤ島 (Polipopaja)を中心に、教育現場を描いたメリフェア (Mellifera)、平和的解決の場であるパクス島 (Paxos)、人間に人生について再考させるヨーヨー島 (Jou-Jou)、自然エネルギーの利用を描くトロノストロ島 (Torrnostro)、音楽の島サンカンテ島 (Santacante)、色彩の島ピントレット島 (Pintoretto)、幸せの島に立ち入ることが出来ない人間の滞在地となるプブラ・クンバ島 (Publa Cumba)、物語の主人公が集まる想像的な場所であるベッラヴェラ島 (Bellavera)である。

美しく理想的な社会像を提示しているのである。

### 3. 「どこかにある島」における想像的な時間

「陶器で出来たパビリオン」において記された「どこかにある島」は、先述した幸せの島と共通点が見られる。それは、両者とも航海中に突如現れる島であること、幸せの日として6月24日が設定されていること、言葉の壁を乗り越え会話をしていることなどである。しかしここでは、幸せの島のような理想的な社会構造や思想が具体的に指摘されているわけではない。

どこかにある島は、黄海に出航中であること、共通言語として中国語が使用されていることから中国が舞台であることが分かる。また、中国の偉大な詩人である李白が、訪問者を迎える人物として登場していることから、詩が大きなテーマを形成していると推測出来る。実際、渡航者は島に到着後、パビリオンに入るため、与えられたテーマに基づいた詩を創作する必要があった。ここでは多国籍の人々が協力し合い、美しい詩を創作したことによって、パビリオンへの扉が開いた。屋敷では、色とりどりの自然に囲まれた美しい景色が広がり、多くの詩人が歓談している。訪問者は、彼らの来訪を歓迎した李白が詩を朗読すると、次のように述べる。

「この詩は、まさしくこのパビリオンから生まれたのね」ミス・アンブレラは言った。

「いいえ」李白は答えた。「このパビリオンが、詩から生まれたのです。なぜならここは、美しいことが実際に起こる島だからです。」この言葉の後に、彼はお茶を振舞った。旅行者たちがこの後の数時間、白と緑の陶器で出来たパビリオンで経験したことは、みんなが口を揃えて報告していたように――素晴らしく同時に不可思議な出来事であった<sup>201</sup>。

李白は、パビリオンの情景を歌った詩を朗読した。その美しい韻律は、目の前の風景を見事に表現しており、訪問者らの心を打った。しかし李白は、美しい景色を基に詩を創作したの

---

<sup>201</sup> „Das Gedicht ist sicher in diesem Pavillon entstanden“, sagte Miss Umbrella. „Nein“, antwortete Li Tai Pe, „der Pavillon ist aus dem Gedicht entstanden. Denn dies ist die Insel, auf der das Schöne wirklich wird.“ Nach diesen Worten schenkte er frischen Tee ein. Was die Reisenden in den folgenden Stunden im Pavillon aus weißem und grünem Porzellan erlebten, war – wie sie übereinstimmend berichtet haben – wunderbar und befremdlich zugleich. *Urgroßvater*, S.204.

ではなく、美しい詩であるからこそ、この景色が生まれたと述べている。この言葉は、第1部で確認してきた「本当であったことよりも美しいことが大切である」という、クリュスの中枢といえる思想と同様の主張である。ここでは、想像力を活用し、そのイメージを思い描くことが、美しい世界を生み出す最も大切な要素であり、その実現へのスタートとなることを示唆しているのである。この島では、カメラで島を撮影しようとした同行者に対し制裁が加えられるなど、想像力を活用せずに、ただ記録として残す行為は禁止されている。詩作による想像力の活用、他者との協力、そして不思議な出来事に対し猜疑心を抱くことなく純粋に受け入れることが出来る性質が、この屋敷への入り口となる。

このことから、クリュスは幸福の形の一つとして、想像力の活用による美しい世界の形成を指摘している。「101日物語」では「語り」を介して、想像力が生み出す無限の可能性を示してきた。この「どこでもない島」には、想像力が生み出す自由な世界観、それに伴う幸福感が反映されているといえよう。

## 第2節 島に描かれる人類のための理想社会

島というモチーフは、度々、理想社会の投影として利用される。その最も有名な作品として、トマス・モアの『ユートピア』を挙げることが出来る<sup>202</sup>。現実社会や人間関係の煩わしさから逃れ、新たな理想を形成するという点で、島という外界から隔離された空間は都合が良い。現実から逃避した主人公らが、偶然にも、島という孤独で原始的な空間に辿り着き、試練や困難を乗り越えながら、理想社会を構築していく過程は、現実社会への非難と理想社会への希望が描かれている。クリュスもまた「101日物語」において、自身の理想郷を作り上げた。それが風の彼方の幸せの島である。ここでは『幸せの島』を中心に、クリュスの考える未来に向けた理想の社会像を明らかにしていく。

### 1. 人間への批判

幸せの島における中心的な思想は、徹底した平和主義にある。鷲が果実を、猛獣がパンを主食としているように、ここでは生きるための殺生できえも禁じられており、あらゆる生物

---

<sup>202</sup> 理想郷を意味するユートピアという言葉は、同作品に登場する「どこにも存在しない場所」を意味する架空の島であり、現在では夢物語や空想社会のヴィジョン全てを指すようになっている。柴田陽弘他『ユートピアの文学世界』慶應義塾大学出版会 2008年5-8ページを参照した。

が平和で安全に暮らせることが、最も重要な思想となる。先述したように、この島では、独裁者を生みださないための秩序が決められており、全ての市民が平等に扱われ、同時に必要に応じてその能力に見合った役割を全うする、バランスの取れた社会が形成されている。

幸せの島では、全ての民が平等に統治する規則にもかかわらず、人間だけがその輪番から外されている。また、現代社会を「不幸せな荒っぽい世界」<sup>203</sup> と評しており、島に暮らす動物たちが、人間に対し不信感を抱く様子を見ることが出来る。その一因として、人間が発明を繰り返し、戦争という惨劇を生み出したことを挙げている。

人間は器用な手で次々と実用的なものを作り出し、役立つ発明をおこなった。彼らは火を使うこと、そして穀物を植え、脱穀し、粉にすることを発見した。そしてオーブンを発明した。彼らがこれらを全て発見すると、最も素敵な発明であるパンを焼くことを考え出した。誰もがそのことを喜び、当時は誰もがパンの製造を手伝った。(…)人間はパンを一人で作れるようになると、動物たちにこれ以上分け与えることはありませんでした。(…)そこから世界は下り坂です。人間はすぐに金と火薬を発明しました。楽園は、私たちが世界史と呼んでいる恐ろしい大混乱へと姿を変えたのです<sup>204</sup>。

引用では、人間が平和な世界には不必要である金と火薬という大きな力を生み出したこと、それらを用いて戦争という大混乱を引き起こしたことを指摘している。人間はその知能と技術によって、多くの発明品を作り出し、犠牲を生み出した。彼らの基準は常に己の利潤であり、平和な世界を維持することを考えることはなかった。このことから、平和を望む住民たちは、たとえ幸せの島であったとしても、強大な力を振り所と考える人間が支配力を持つことは、平和な社会が乱れる恐れがあると危惧しているのである<sup>205</sup>。

---

<sup>203</sup> *Inseln*, S.60.

<sup>204</sup> Sie (= die Menschen) bastelten mit ihren geschickten Händen eine Reihe praktischer Sachen und machten mehrere nützliche Erfindungen. Sie erfanden das Feuerschlagen und das Kornpflanzen, das Dreschen und das Mehlmalen, und sie erfanden auch den Backofen. Als sie dies alles erfunden hatten, da machten sie die allerschönste Erfindung, nämlich das Brotbacken. Jeder war hocheifrig darüber, und jeder half damals bei der Herstellung des Brotes mit: (…) Und als sie das Brot allein herstellen konnten, da gaben sie den Tieren nichts mehr ab. (…) Von da ab ging es bergab mit der Welt. Denn bald darauf erfanden die Menschen das Geld und das Schießpulver, und das Paradies verwandelte sich in das schreckliche Durcheinander, das wir die Weltgeschichte nennen. *Inseln*, S.57f.

<sup>205</sup> 幸せの島における人間の平和政治への不介入について、オットは博士論文において、「既に 1947 年、ケストナーの風刺的なメルヒェン『動物会議』において実現された考

クリュスは、都市において、現代社会が抱える利己的な経済活動や金を盲信する人びとの危険性を描いていたが、幸せの島でも同様の警告をおこなっているといえよう。しかしクリュスは、人間に対し批判をおこなうと共に、改善する意識を持つよう促している。幸せの島を形成する9つの島のうち2島では、この島の基準から外れた人間が集められ、その意識を改革しようと試みがおこなわれている。遊びの島と呼ばれるヨーヨー島では、対話による生態系の解明に尽力する研究者、嘘偽りの生活に息苦しさを感じていた人間嫌いの元外交官、念願だった余暇の楽しみと仲間を得た元道路掃除夫の老人の3人を介して、その資質が述べられる。それは具体的に言えば「いつも明るく、常に人を助け、何事にも不満を抱かず、誰に対しても親切」<sup>206</sup>な人間であることを指しており、無駄な殺傷を禁じ、利己的な思考にとらわれず、平和的思考を優先する、そして自分らしく人生を楽しむことの出来る人間像の獲得を目指している。

このように、幸せの島では、徹底した平和主義の下、社会が構築されている。そのためには、人間の意識改革が必要不可欠であることをクリュスは指摘している。彼は他にも、環境破壊を促進する技術開発はもちろんのこと、利便性や娯楽のための科学の活用も否定している。人間の利己的な理由による化学開発、それに伴う自然破壊や環境汚染といった問題を放置する現代社会に対し、警鐘を鳴らしているのである。しかし太陽光発電の促進や、環境保護の観点から開発された移動手段などは幸せの島に取り入れられており、その全てを否定しているわけではない。このことから、世界を改善するために使用される、想像性あふれる科学の利用を促進していることが分かる。クリュスは自然的である生活を推進すると同時に、自然的であることを維持するために画期的な科学技術の導入は認めており、それらを融合した社会形態こそが、万人にとっての平和を実現する、未来の理想社会であるといえるだろう。

## 2. 平和の実現へ向けた想像力の重要性

『幸せの島』に描かれた自然の摂理に反した理想郷に対し、カミングスキーは、クリュスの

---

え」であると述べ、クリュス作品におけるケストナーからの影響を指摘している。  
Vgl. : Sven Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners.*, München: Carl Hanser Verlag, 2010, S. 361ff., Vgl. : Kerstin Ott: *Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss.*, Frankfurt am Main Phil.Diss. 1993, S. 53.

<sup>206</sup> „Weil sie immer heiter und hilfsbereit, mit allem zufrieden und zu jedermann freundlich sind.“ *Inseln*, 76.

平和思想に理解を示しながらも「あまりにも現実的ではない社会の描写による政治的・社会的な理想郷は人間に相応しい社会のための中心思想として役に立たない」<sup>207</sup> と述べて、幸せの島を現実社会に反映することは出来ないと指摘している。

実際、幸せの島は人間にとって理想のままでしかない。ユートピア小説に現れる理想郷の多くは、現実への批判や不満を抱く人々が、偶然にも辿り着いた未開の島において、自らが思い描く最高の社会を実現していく。そこには、人間の手によって新たな社会が生み出されている。しかし幸せの島は、人間以外の生物らによって運営される社会であり、その形成に人間は関与していない。すなわち、人間が自身の社会を顧み、反省を踏まえ、自らの力で達成した平和の実現ではないのである。幸せの島に居住する人間も確かに描かれているが、ダード船長らはあくまで訪問者であり、その社会を見学するにすぎない。しかしながら、クリュスは、人間の存在を否定しているわけではない。彼は、現実社会における様々な問題への回答を理想郷として描くことで、平和のモデルを提示している。クリュスは自身の作品において「美しい物語はすぐに真実の物語になることを私たちは知っている」と繰り返し述べており、人々が理想となるイメージを持つことがそれを実現へと導くきっかけとなることを指摘している。物語を聞いたボーイの「幸せの島の実現は現実には難しい」という感想に対し、クリュスは『幸せの島』の語り手であるダード船長の口を借りて、幸せの島の役目を次のように語っている。

もし私たちの誰もこの世界 (= 現実の世界) で幸せになることが出来ないとしても、私たちは幸せのイメージを描かなくてはなりません。幸せを探し求める時、私たちは幸せとは何であるか理解するに違いありません。私たちには楽園の光景が必要なのです、船員が自分の船を導くために北極星を必要とするように<sup>208</sup>。

カミンスキーが指摘していた、幸せの島という理想郷の実現が実際には困難であることを、クリュス自身も理解していた。しかしドーデラーが「人間間の理解と団結という夢が実現す

---

<sup>207</sup> Kerstin Ott: *Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss.*, Frankfurt am Main Phil.Diss. 1993, S. 56.

<sup>208</sup> „Aber wenn wir auch niemals ganz glücklich sein können auf dieser Welt, so sollten wir uns von der Glückseligkeit doch eine Vorstellung machen. Wir müssen wissen, was das Glück ist, wenn wir es suchen. Wir brauchen ein Bild des Paradieses, wie der Seemann den Polarstern braucht, um sein Schiff sicher zu führen.“ *Inseln*, S. 97f.

るまで、クリュスはその理想の世界を物語の中で書き続ける」<sup>209</sup> と述べているように、クリュスは平和の実現のためには、まずそのイメージを想像することが必要不可欠であると考へた。幸せの島では、ここでの生活を望んだ全ての人間が、遊びの島での滞在を通して、平和社会に適応出来る人間へと生まれ変わることが出来る。クリュスは、人間は平和主義のための基本的姿勢を身に着ける必要があるとし、そのためには幸せな世界をイメージする想像力が必要不可欠であることを主張しているのである。

「101 日物語」において繰り返し描かれた「語り」もまた、想像力の豊かさを表していた。幸せの島を通してクリュスが示す想像性とは、この「語り」に通じていると考えられる。彼は作品の中で理想となる社会や人間像を提示することによって、より多くの人間が想像することの重要性に気付き、その実現へと努めることを期待しているのである。「101 日物語」において、島は、人類の未来を託した、想像性豊かな理想社会として機能しているのである。

---

<sup>209</sup> *Insulaner*, S. 162.

## 第4章 想像的な空間としての島

「101 日物語」において、ロブスター岩礁は特別な場所である。この地は、「語り」がおこなわれる島の中で、唯一の想像上の島であり、「101 日物語」の物語構成のうえでも、重要な位置づけとなる場所である。第4章では、『ロブスター岩礁の夏・来客』、『ロブスター岩礁の灯台』および『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』を中心に考察を進め、ロブスター岩礁という場所が「101 日物語」においてどのような役割を担っているのか明らかにしていく。

### 第1節 ロブスター岩礁における想像的な世界観

ロブスター岩礁は、クリュスによって作られた想像上の地である。その名の通りロブスターが多く住み着く岩礁で、赤と白の背の高い灯台<sup>210</sup>、船着き場と小さな洞穴があるだけの空間である。これらの特徴はヘルゴラント島を連想させることから、ここは同島をモチーフとして想像された場所であることは明白である。本節では、ロブスター岩礁に描かれた世界観を明らかにしていくを試みる。

#### 1. 幻想的な世界としてのロブスター岩礁

ヘルゴラント島から船でおよそ 10 時間沖合にある<sup>211</sup> ロブスター岩礁には、ヨハンあるいは彼の後を継いだ甥のハウケ・ジーヴァースが、灯台守としてその職務に就きながら暮らしている。地理的にも遠方に存在し、多くの人間が立ち寄ることもないロブスター岩礁は、現実の世界とは遮断された、独特の世界観を有している。

ヘルゴラント島において、ボーイの祖父母の犬ウラクスやユーリエの犬ラスプーチンが、家族の一員として生活をしていたように、「101 日物語」には多くの動物が登場する。ロブスター岩礁では、近郊の砂洲から飛来してくる 4 匹のカモメ<sup>212</sup> や、灯台に住むネズミのフ

---

<sup>210</sup> クリュスにとって灯台はヘルゴラント島の海岸で日常的に目にする光景であり、彼の生活の中に定着していた場所であるといえよう。クリュスは灯台というモチーフを作品の中に幾度となく描いており、ヘルゴラント島にあるクリュス博物館やミュンヘンにある児童文学図書館内に設置されたクリュ斯塔など灯台のモチーフは彼のシンボルになっている。

<sup>211</sup> *Gäste*, S.133.

<sup>212</sup> 『ロブスター岩礁の灯台』において 4 羽のカモメの名前が明かされている。それぞれ「アレクサンドラ」(Alexandra)、「グミの嘴のエンマ」(Gummischnabel-Emma)、「砂洲のエンマ」(Sandbank-Emma)、「鷹の目のエンマ」(Adleraugen-Emma) という名である。

イリーネ(Philine)<sup>213</sup>などが活躍する。特にカモメは、出航した船と並走して飛ぶ姿や窓辺に佇む姿など、北海を舞台とする作品では頻繁に描かれる動物である。『ロブスター岩礁の灯台』では、ヨハンの友人としてアレクサンドラという名のカモメが登場するように、人間と近い動物の代表といえるだろう。これらの動物に加え、ロブスター岩礁には幻想的な生き物である水の精マルクス・マレや、「網の中のハンス」(Hans im Netz) という名のポルターガイスト、さらには「詩的な雲」(poetischen Wolke) などの自然も登場する。特にマルクス・マレは、ロブスター岩礁シリーズの全編に登場する重要なキャラクターである。彼は、「1 つ目は性格が悪いこと、2 つ目はロブスターが大好きでいくらでも食べたがること、3 つ目はお話を聴いて語ることが大好きなこと<sup>214</sup>」という性格で、長年ロブスター岩礁で暮らしている生き物である。次の引用は、『ロブスター岩礁の夏』におけるヨハンとダッピーの会話である。

私がキッチンに足を踏み入れた時、ヨハンがちょうど次のようには話していた。「私は M.M. を閉じ込めないといけないな。子供が灯台にいる時に、彼のいたずらは危険すぎる。」「M.M. って誰なの？」(…)「彼は悪い男ではないんだよ、ボーイ。」ヨハンは続けた。「もちろん違う。ただ、彼は悪さが好きなやつで、調子に乗りすぎてしまうんだ。もう何度も私を怒らせたようにね。だから君がここにいる間、私は彼を岩山の地下に閉じ込めておくことにするよ。」<sup>215</sup>

引用では、ボーイが滞在している間マルクス・マレをどのように対処すべきか、ヨハンとダッピーが相談する様子が描かれる。マルクス・マレは、ヘルゴラント島から避難してきたユーリエを転覆させようと目論み、それを阻んだカモメに対し嵐を起こすなど、悪戯をせずにはいられない性格である。ボーイの安全を確保するため、2人は水の精を閉じ込め、ボーイと接触しないよう注意を払う。ここで注目すべき点は、ヨハンやダッピーがマルクス・マレ

---

<sup>213</sup> 『ロブスター岩礁の灯台』および『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』には、フィリーネという名のネズミが登場しているが、それぞれ別のネズミである。また『ロブスター岩礁の夏』でもネズミが登場しているが、名前は明らかにされていない。

<sup>214</sup> *Leuchtturm*, S.38.

<sup>215</sup> Als ich in die Küche einstieg, sagte Johann gerade: „M.M. habe ich einsperren müssen. Seine Streiche sind mir zu gefährlich, wenn ein Kind auf dem Turm ist.“ „Wer ist denn M.M.“ (…), „Er ist kein übler Kerl, Boy“, fuhr Johann fort. „Bestimmt nicht. Er ist nur übermütig, ein Streichemacher, der mir schon viel Ärger gemacht hat. Deshalb hab ich ihn im Felsenkeller eingesperrt, solange du da bist.“ *Sommer*, S.53.

という存在に対し、違和感を抱くことなく、話題に挙げているという点である。ロブスター岩礁を訪れる人々は、水の精が存在していることを当然の事実として受け入れる。マルクス・マレの存在から、ロブスター岩礁が、幻想的な生き物が生息する、現実世界から外れた想像的な世界であると理解出来る。

ヘルゴラント島で暮していた動物たちと、ロブスター岩礁におけるカモメのアレクサンドラや水の精マルクス・マレとの相違点は、人間と会話が出来るという点にある。すなわち、ロブスター岩礁は、動物や幻想的な生き物と会話をする事が可能な世界であるという特徴がある。ネズミのフィリーネはボーイに話かけ、カモメは「語り」に耳を傾ける。水の精という存在に興味を抱いたボーイは、彼に接触し、会話を交わしながら、共通の趣味である「語り」を通して、親睦を深めていく。初めてロブスター岩礁に来訪したボーイですら、動物と会話が出来るという状況に対し、驚きの感情や疑問を抱くことはない。ロブスター岩礁は、人間、動物、幻想的な生き物が、種族を超えて会話をし、共に助け合いながら生活する世界として描かれているのである。

しかしながら、動物と会話するには、ある制限が示されている。次の引用は、『ロブスター岩礁の夏』において1匹のネズミが、ボーイに関して次のようにつぶやく場面である。

もしこの男の子が 5 歳よりも年下だったら、そして学校に行っていなかったら、私は彼と話をすることが出来たのになあ。あるいは彼が 50 歳以上だったら、同じように彼と話が出来たのになあ。残念だけど、彼はその間の年齢だ。残念だな。<sup>216</sup>

ここで、年齢による制限を知ることが出来る。ネズミのこの言葉はボーイに届くことはなく、ただの鳴き声として聞こえている。すなわち、動物と会話が出来るとして当てはめられる人物像は、5 歳以下あるいは 50 歳以上であると指摘出来、ロブスター岩礁を舞台とする場合において、この条件が適用されていると考えられる。このことから、『ロブスター岩礁の夏・来客』でボーイが動物と会話が出来ないのは 8 歳という年齢の為であり、『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』では 50 歳を超えていることから、会話が可能となる年齢に達していると考えられるのである<sup>217</sup>。この年齢による境界は、クリュスの考える想像的な人

---

<sup>216</sup> „Wäre dieser Knabe weniger als fünf Jahre alt und noch nicht in der Schule, dann könnte ich mit ihm reden; wäre er über fünfzig Jahre alt, könnte ich ebenfalls mit ihm reden. Aber er ist ja leider im Alter dazwischen. Schade, schade.“ *Sommer*, S. 137f.

<sup>217</sup> なお年齢による制限は、水の精マルクス・マレには該当しない。彼は『ロブスター岩

物の適正基準であり、子供は、文字の獲得や知識を未獲得であるからこそ、生み出すことが可能な想像性を身に着けていると考えている。また 50 歳以上の人物は、経験豊富で、知識や技術の習得と共に自らの人生を振り返る年齢に達したことで、客観的視点から「語り」を生み出すことが出来る想像性を有していると考えられる。両者は、外界からの影響、人工的な産物による弊害を超えて、真の自由な想像性を身に着けることが出来る年齢である<sup>218</sup>。

このように、ロブスター岩礁は、水の精の登場や動物らと会話をする事の出来る空想的な世界観を有した異世界として機能していると考えられる。ロブスター岩礁は、現実世界から外れた、ファンタジーの世界として成立しているといえるだろう。

## 2. ロブスター岩礁における憧れの生活

ロブスター岩礁において、灯台守としてヨハンとハウケ・ジーヴァースの 2 人が登場する。彼らの仕事は、灯台に常駐し、夜間に船を導くため、灯台の管理と点灯をすることである。灯台守は、食料などの生活用品を運んでくる定期船が週に二度訪れる以外、基本的に外界と接触することのない、孤独な暮らしを強いられている。一見すると静かで孤独な場所であるロブスター岩礁であるが、この地で暮らす灯台守の生活はあこがれの対象となり、訪問者も後を絶たない。ここでは、『ロブスター岩礁の夏・来客』および『ロブウスター岩礁の灯台』を中心に、ボーイが憧れるヨハンの灯台での暮らしを確認していく。次の引用は、ボーイが初めてロブスター岩礁を訪れた際に滞在した灯台の描写である。

私が偶然にも船内から水面を見た時、その中に白い塔が移っているのを見た。海の中深く、その鏡像が突出していた。そして私は頭をあげると、本物の塔は雲の上まで伸びて

---

礁の夏・来客』においてもボーイと会話をしている。

<sup>218</sup> 「101 日物語」には属していないが、クリュスは『パウリーネと風の中の王子』で同様の指摘をおこなっている。同作品は、想像力溢れる物語を語ることが好きな少女パウリーネとクリュスという名の作家の交流を描いている。読書に目覚めたパウリーネは、空想的な物語を想像することを止めてしまう。その理由をクリュスは、「彼女(=パウリーネ)は今ではかなり本格的に読書をしています。物語を語ることに對して、もう興味はないように思われます。おそらく、彼女は農夫のヘルトルさんのようなのでしょう。彼は子供の頃には物語を語ることがうまく、そして年を取ってからまた見事に物語を語ります。しかしその間、物語することは決してなく、経験を積みました。だから私は、パウリーネが 50 歳や 60 歳になるまで待つつもりです。人生はまだまだ長いからです<sup>218</sup>。」と述べている。同作品内でも、クリュスは、読書が出来ない年代の子供と 50 歳を過ぎた大人が、最も想像力を活用し得る年齢であると指摘している。

Vgl. : James Krüss: *Pauline und der Prinz im Wind*. Köln: Boje Verlag, 2007, S.126.

いた。塔は 5 階建てで、ガラスの円天井の下にバルコニーが、ぐるりと取り囲んでいた。(…) 灯台の外壁には梯子がついており、ガラスの円天井まで続いていた<sup>219</sup>。

引用では、ヨハンの暮す灯台の描写が描かれている。そこは、5 階建ての白い塔で、夜間にはガラスの円天井部分に光を灯す。塔の外部には梯子が付けられており、滞在者はこの梯子を利用して、各階に出入りしなければならない。そのため天候や時間によっては、他の部屋へ移動することが不可能な時もある。ヨハンの日常は、バルコニーからは魚を釣り、収穫した魚やロブスターを調理し、暇な時間は読書や創作に当て、夜になると最上階のランプに灯りを灯す。マルクス・マレや動物たちと「語り」合い、物語や詩を創作する想像的な時間が彼の楽しみとなる。ヨハンにとって、灯台守としての生活は、決して利便的ではないが、快適な暮らしである。時には、嵐や暴風雨が彼の生活に大きな影響を与え、不便さを強いられるが、自然と共にその恩恵を享受しながら生活する、灯台の暮らしは、現実社会の喧騒から離れた、自然的な暮らしを体感出来る場所である。クリュスは、灯台の生活の中にある不便さや自然の驚異を感じる暮らしを、現実的ではない、ロマンティックな雰囲気醸し出す要因として描いている。

自然と共に暮らすことは、想像力を刺激し、創作意欲を掻き立てる。ロブスター岩礁の灯台は、多くの語り手たちが来訪し、その圧倒的な自然の力と触発された想像力によって、新たな物語や詩が生まれる場所となる。同時に、ロブスター岩礁が、水の精や動物たちと生活する想像的な世界であることは、独創的な、常識や世間に縛られることのない自由な世界として成立していることを指す。この地は、詩人たちにとって、「語り」の場として相応しい、想像性豊かな自由な場所として存在しているのである。

### 3. 灯台における現代化の波

世代が変わり、ハウケ・ジーヴァースが灯台守となった後、ロブスター岩礁の印象は一変する。次の引用は『ロブスター岩礁のクリスマス・別れ』に描かれる灯台の様子である。

---

<sup>219</sup> Als ich zufällig über Bord ins Wasser blickte, sah ich darin den weißen Turm sich spiegeln. Tief in das Meer hinunter ragte sein Spiegelbild; und als ich den Kopf hob, ragte der wirkliche Turm bis in die Wolken hinauf. Der Turm hatte vier Stockwerke und unter seiner gläsernen Kappe einen Balkon, der rundherum lief. (…) An der Außenwand des Leuchtturms gab es eine Leiter, die bis hinauf in die Glaskuppel führte. *Sommer*, S.48.

エッピーと私は、エッピーが今日よりもだいぶ痩せていた頃、私の子供時代に一度灯台に滞在した。かつては、外の梯子を利用していた。今は、ずっしりとしたコンクリートの踏み台、赤い煉瓦で被覆し、螺旋階段は内部に備え付けられている。灯台はとても快適になったが、子供の時よりもロマンティックさは少なくなっていた<sup>220</sup>。

灯台守の交代と共に、灯台の外観も変化していることに気付く。外壁の梯子が外され、各階への移動は室内の階段によって往来することが可能となったことが分かる。ロマンティックな雰囲気の一役買っていた梯子の存在は、人間が利便性を選択したことによって排除される。自らが物語や詩を創作し、語ることによって想像的な世界を生み出すことに多くの時間を費やしていたヨハンとは違い、ハウケはテレビを設置することで、娯楽を満たしている。すなわち、想像的な世界が、人工的な産物によって補われ、想像力が制限された人間として、ハウケは描かれていると考えられる。そのため、彼は年齢による境界を満たしているにも関わらず、岩礁の住民である水の精やネズミのフィリーネと交流する様子は見られない。フィリーネもまた、想像性の乏しい人間としてハウケを認識しており、彼と会話することは出来ないと述べている。そのフィリーネ自身も、テレビによる娯楽の享受を求める自分に、自責の念を抱く姿が示されている。想像的であることを望む者ですら惹きつける、耐え難い文明の魅力が想像力を抑制する結果を生む。灯台の現代化に伴い、水の精や会話出来るネズミも、この地から去る選択をする。このことは、ロブスター岩礁が想像的な世界でなくなることを意味していると考えられる。

このように、灯台から、時代の変化が読み取れる。どちらも海と空に囲まれた灯台であり、灯台守が一人で暮しているという環境は共通している。しかし、ヨハンの後を引き継いだ甥のハウケは、利便性を優先した設備へと灯台を改装する。作品の最後では、ボーイたちが立ち去った後、灯台は機械化され、灯台守が常駐することなく、遠隔で操作出来る最新の灯台へと生まれ変わることが告げられる。ここで、想像的な自由な空間であった灯台が、人工的に操作される場所へと変化することが示されている。灯台の変化は、同時に想像性の変化も表している。「語り」によって想像的な物語世界を能動的に生み出していたヨハンらと比べ、

---

<sup>220</sup> Ebby und ich waren zu meiner Kinderzeit schon einmal auf dem Turm gewesen, als er viel schmaler war, als er es heute ist. Damals hatte man ihn durch eine Leiter an der Außenwand betreten. Jetzt – versehen mit einem schweren Betonsockel, einer Umkleidung aus rotem Backstein und einer Wendeltreppe im Inneren – war der Turm sehr viel bequemer, aber auch weniger romantisch als zu meiner Kinderzeit. *Weihnachten*, S. 7.

テレビの設置など人工的な道具による受動的な想像性の獲得は、人間に備わっていた想像力を著しく低下させる。そのため、ハウケや同時代に住むネズミは、自らの想像力を活用する必要がないことにより、その能力が衰退してしまう。それは、「語り」によって想像的世界を自ら生み出していた時代が終わりを告げ、視覚や聴覚に訴えかけるより刺激的な想像の世界を、簡単に、人工的に享受出来る社会の移り変わりを意味している。「101 日物語」において描かれるロブスター岩礁の灯台は、想像的な世界を表しており、現代化が進むにつれ、失われていく世界を表しているといえるだろう。

## 第2節 「語り」の場としての島

第1部で確認してきたように、「101 日物語」は「語り」を描いた物語である。「101 日物語」そのものがボーイの語りによって構成されており、その内容もボーイの人生における「語り」の日々であった。このような「語り」がおこなわれる場所として、クリュスは繰り返し島を用いている。第2節では、何故「語り」の場として島が利用されているのか、その理由を明らかにしていく。

### 1. 灯台が導く「語り」の世界

海の真ん中に佇むロブスター岩礁は、空想的な世界観を有した場所である。そのため、この場所は、現実の社会と幻想的な世界の境界として成立していると考えられる。『世界シンボル事典』において、灯台は、「垂直構造を強調した建造物で、シンボルとしては宇宙軸、すなわち「天と地をつなぐ」という理念を示す。ポジティブな意味を持つことも多く、例えばキリスト教美術には、光によって人生という船を導く「光の塔」<sup>221</sup>として解説されている。ロブスター岩礁の灯台もまた、来訪者を導く役割を担っていると考えられる。

ロブスター岩礁に足を踏み入れる人々は、想像力に富んだ語り手が多い。灯台守のヨハン、ボーイ、エッピーやユーリエ、マルクス・マレなどは、「101 日物語」における重要な語り手となる。カモメやポルターガイストなどの生き物たちも含めた、灯台を訪れる全ての人物が、「語り」や創作を好む性質を有している。そのため、ロブスター岩礁を舞台とするとき、そのほとんどは「語る」ことを楽しむ人々が描かれる。彼らは、滞在する多くの時間を、物語や詩を創作し、聞き、「語り」、対話する時間に当てる。ヨハンにとって、彼らの訪問は「語

---

<sup>221</sup> ハンス・ビーダーマン『図説 世界シンボル事典』八坂書房 2000年 279-280ページ。

り」という楽しみを提供してくれる時間となり、訪問者にとってロブスター岩礁という非日常的な空間は、彼らの想像力を刺激する貴重な場所となる。このように、ロブスター岩礁は多くの物語が創作され、「語り」として披露する場所となる。さらに、この地を訪れる者たちの多くが、その後の人生において、より密接に「語り」と関わり合う。例えばボーイは、ロブスター岩礁を訪ねたことにより、「語り」の楽しみを知り、想像的な才能を開花させるきっかけとなった。彼は作家という職に就き、積極的に「語り」を追い求める人生を歩む。そして彼の「語り」に関する人生が終結した場所も、灯台であった。ボーイの「語り」の人生は灯台で始まり、終わるのである。ユーリエは、ヘルゴラント島から避難した際、ダート船長と知り合ったことにより、幸せの島を訪れる。ここで彼女が移住することとなった島は、「物語の島」であり、多くの物語の主人公らが住む不思議な島であった。ユーリエの場合、彼女自らが物語の世界に足を踏み入れる結果となった。

このようにロブスター岩礁の灯台は、来訪者を「語り」の人生へと導く役割を担っている。ロブスター岩礁は、水の精や会話が出来る動物たちなど、想像的な世界観を有した場所であった。ここは、現実社会からやって来た想像力豊かな来訪者を物語の世界へと誘う、現実と幻想的な世界の繋ぎ目となる場所である。

## 2. 島と「語り」の関係

「101 日物語」では、「語り」が繰り返し描かれる。ヘルゴラント島を舞台とする時、ボーイや曾祖父、ユーリエなどの詩作や物語に興味を持つ語り手たちが集い、「語り合い」をする様子が描かれた。ロブスター岩礁では、日々の生活の中における楽しみとして「語り」の時間が形成されていた。ランサローテ島では、ボーイと島の少年アマディートを中心に、ドイツ語やスペイン語による「語り」を楽しんだ。その他にも、グラン・カナリア島やコルチュア島などで、異なる人物による「語り」がボーイに対しておこなわれた。これらの点から、クリュスは、「語り」を介して人々が集う場合、その場所として島を利用していると考えられる。クリュスは何故、「語り」の場として島を描いているのであろうか。

第 1 章から第 3 章にかけて、ヘルゴラント島、都市、カナリア諸島を中心に、それぞれに形成された世界観を考察してきた。「101 日物語」において、島は、美しく豊かな自然が広がる場所として描かれている。島という場所は、海に囲まれていることが大きな特徴である。海は、元来、未知の世界として、古くから人間が恐れてきた場所である。突然の天候の変化や、容赦なく襲い掛かる荒波、難破する船など、偉大な自然の力が人間の前に立ちはだ

かる。加えて、「水界は人間にとって異界にほかならず、異界に住む存在は幽霊妖怪の類と同様に、元来<目に見えない存在>なのだった。」<sup>222</sup> と評されているように、どのような生き物が生息しているか完全に把握することは不可能な世界でもある。海は人間にとって抗うことが難しい強大な力を有した場所であることから、多くの文学作品において、冒険、旅、航海、危険などと結びついて描かれる<sup>223</sup>。確かに、クリュスも、このような海が有する脅威や危険性、そして冒険先として、作品の中に描くこともある。しかし彼にとって、不思議な魅力を有した海は、最も身近で、最も美しい自然であった。彼の描く島の景色は、海や空、太陽の光、水面に映る灯台など、色彩豊かにその色や光を表現した。『ユーリエ』や『嵐の中』では、海を眺めながら、アルファベットの詩や物語を創作する語り手が、『アマディート』では、溶岩や洞窟など神秘的な情景を見ながら、物語を「語る」語り手が登場する。彼らのように、色鮮やかな自然を眺めながら、思いを馳せ、詩作にふけり、思考を巡らせる人々を、クリュスは幾度となく「101 日物語」において描いてきた。ロブスター岩礁の灯台が、語り手たちの想像力を刺激する場所として利用されていたように、クリュスにとって、海に代表される自然は想像力を掻き立てられる源であったと考えられる。

都市と島、それぞれの登場人物たちを比較すると、島で暮らす人びとは、日常生活の中で想像力を活用することが根付いている。彼らは想像力によって詩や物語を創作し、子供たちは遊び場を冒険地へと変えてしまう。多くの物を所有していない島人達にとって、想像力は、自らの楽しみを生み出す術であり、彼らの生活を彩る糧となる。対して、都市に住む人々は、想像力を活用する必要のない生活を営んでいる。そこは、利便性を追求し、物質的価値観に基づいた社会が広がっており、人々は人工的な娯楽を使用することによって、想像力を活用する必要のない生活を送る。加えて、想像力さえも商品として扱う人間の貪欲な姿も描かれており、島人達が有していたような、生活を彩るための想像力の利用は希薄となる。都市に生きる人々は、物語や詩を創作し、「語る」暇はなく、自身の身に起きた出来事や社会問題、友人や家族に関する話題など、現実にも即した話題を提供し、議論する様子が描かれる。

「101 日物語」において、クリュスは、島の生活に想像力を活用する「語り」の習慣を書き入れた。ここでは、人間の運命に対する希望と絶望、社会の発展と衰退、想像的であった人間の過去の歴史や未来への期待を「語り」として映し出していた。「語り」によって生み

---

<sup>222</sup> 荒俣宏『世界大博物図鑑 第二巻魚類』平凡社 1991年 9ページ。

<sup>223</sup> デヴィッド・カービー、メルヤ・リーサ・ヒンカネン(玉木俊明訳)『ヨーロッパの北の海—北海・バルト海の歴史—』刀水書房 2011年 52ページ 参照。

出される時間は、人と人とのつながりや対話を生み、新たな「語り」を想像する楽しみとなった。クリュスは、「101 日物語」において、島という空間を、現実社会から離れた、素朴な世界が広がる場所として、それはすなわち、自然豊かな風景が広がり、想像的で純朴な人々が暮らし、そして想像力を活用することが根付いた社会として、描いているのである。

## 終章

本論文では、クリュス文学における2つの大きな特徴を取り上げた。第1部では、「101日物語」の物語構造から、クリュスは何故、声によって物語や詩を「語る」ことを好んだのか、その理由を考察してきた。第2部では、作品の舞台として頻繁に採用された島という空間が、「101日物語」においてどのような象徴性を有しているのか明らかにしてきた。両者はクリュス文学において、繰り返し用いられた特徴であり、「101日物語」の世界観を形成するうえで大きな意味を担っていると考えられる。

第1部では、17作品によって構成される「101日物語」の詩学的特徴に着目した。「101日物語」は、1978年を境にクリュスが取り組みを始めた作品であった。ここには、それ以前に出版されたクリュスの代表作品も属しており、17作の独立した作品を連ねることで完成する物語である。そのため、その物語構造は複雑であった。第1章では、「101日物語」の完成までの経緯を確認し、17作品を繋ぐための特徴を指摘した。それは、枠構造の採用、101日という日付による章立て、そして「101日物語」の主人公ボーイの存在である。これらの特徴は、「101日物語」に属する17作品を、それぞれ独立した作品としての世界観を維持しながら、ボーイの人生を辿る物語として成立させてしている。ボーイは、その人物像や家族構成、人生など、多くの点で作者と類似していることから、クリュスの分身として、「101日物語」に登場していると指摘出来る。クリュスは「101日物語」に自身の人生を反映させ、その世界をボーイに辿らせることで、自身の作家としての人生に区切りをつけたと考えられる。

第2章では、「101日物語」の円環構造を考察の対象とした。「101日物語」は17作品が連なるだけでなく、円環図に従って配置することによって各作品が関わり合う。ここでは、この円環構造が、「101日物語」に与える2つの効果を指摘出来た。1つ目は、円環を形作ることによって、第1巻目である『ロブスター岩礁の夏』と最終巻である『ロブスター岩礁からの別れ』の始点と終点が、その場所や登場人物、枠内物語において一致し、「101日物語」が終わりのない不変性を有した作品として成り立っていることである。クリュスは自身の人生を映し出した「101日物語」の中に円環を組み入れたことで、作家としての終着と新たな人生の出発を描いていると考えられる。2つ目は、17作品を円環に並べた時、中心点を介して向かい合う作品同士が、共通あるいは対立するテーマに基づいて対を形成するという特性である。このような、「101日物語」における円環構造は、一見すると明らかでは

なく、必ずしもその効果が出ているとは言い難い。しかし、「101 日物語」に円環構造を組み入れるというクリュスの試みは、様々なテーマを有した 17 作品を、相互に関連させ、他視点から物事を考察することを可能にしている。

第 3 章では、クリュスが作品に頻繁に描いた「語り」の効果を考察した。クリュスは文字よりも声によって物語が語られることを好んだ。そのため、「101 日物語」には、想像力溢れる語り手たちが多く登場している。彼らの声にのせて、物語や詩が語られる。「101 日物語」において、枠構造の採用、日にちによる章立て、ボーイの存在、多数の語り手の登場、円環構造など、多くの詩学的特徴が 17 作品を関連付け、「語り」という場面を生み出すために効果的であった。語り手と聞き手によって成り立つ「語り」は、両者がそれぞれの意見や感想を述べあう時間を生み出すという、対話的性質を有している。また、画一的な表現である書物と異なり、「語り」は語り手の声や音、環境、表現力によって、独自性が加わっている。このような独創的な物語の創造と聞き手に与える心理的効果が、クリュスの述べる「語り」の魅力であると考えられる。各作品における「語り」は、多数の人々が集う目的として、気持ちを代弁する方法として、教訓を与えるきっかけとして、あるいは非日常的な冒険を多くの人々の伝えるために選択されてきた。「101 日物語」における「語り」は、そのほとんどが日常の中に組み入れられ、楽しみとして参加する人々が描かれているという点で共通している。クリュスは「語り」における日常性、そして、「語り」が生み出す人々の絆と小さな幸せを「101 日物語」を介して描いているといえよう。

第 2 部では、「101 日物語」における島の役割を考察してきた。第 1 章ではヘルゴラント島、第 2 章では都市、第 3 章ではカナリア諸島、第 4 章ではロブスター岩礁を取り上げ、それぞれの島が有する世界観を指摘した。第 1 章におけるヘルゴラント島は、クリュス自身の故郷としても知られている。ここでは、島に広がる美しい自然の景色と、その自然の恩恵を享受しながら暮らす人々を見ることが出来た。ヘルゴラント島は「101 日物語」の中で唯一、家族との団らん風景を描いていることから、幸せな家族像を映し出した大切な住まいとしての役割を担っていると考えられる。加えて、ヘルゴラント島に描かれる牧歌的な景色は、戦争による被害や科学技術などが書き込まれていないことから、人工物に汚染されていない、自然的な暮らしが営まれていると理解出来る。クリュスは、現実のヘルゴラント島をありのままに描くのではなく、かつて彼自身が暮した島を「101 日物語」において再現したのである。ヘルゴラント島に代表される島は、今は失われてしまった、美しい自然と純朴な人々が暮らす、思い出の中にある場所である。ここでは、過去への憧憬を表す対象として、

島が登場しているといえるだろう。

第2章では、ハンブルクなどの都市を取り上げた。ここでは、「悪魔との契約」によって、都市を旅する子供たちの冒険を見ることが出来た。クリュスは、リュフェットを経済界の頂点に君臨させることで、資本主義社会における悪魔的側面を描いていた。子どもたちが、悪魔が提示した富がもたらす豊かな生活よりも、人間らしく感情豊かな生活を選択することで、クリュスは生きていくために本当に必要な物はどちらであるか、示している。ここでは、子供たちが、資本経済の仕組みや格差社会、民族や宗教による差別、国際社会などの問題と向き合うことで、社会の現状や厳しさを教えている。このことから、「101日物語」において、都市は、子供たちの冒険の地として、そして現実社会を映し出す場所として機能していると考えられる。

第3章では、グラン・カナリア島をはじめとするカナリア諸島を中心に、「101日物語」に登場する3つの幸せの島を指摘した。その中でも、「幸せの島」は、人間だけでなく、全ての生き物たちにとっての平和はどのような社会であるか、その模範となる世界が示されている。ここでは、未来へ向けた理想の社会像が提示されており、クリュスの考える平和の世界が現れている。また、クリュスは平和な社会を想像することが、その実現へとつながることを指摘しており、想像力の重要性を示している。

第4章において取り上げたロブスター岩礁は、人間と会話が出来た動物や幻想的な生き物が登場していることから、ファンタジーの世界として成立していると考えられる。また、ここは、多数の語り手たちが集い、創作や「語り」を楽しむ姿が描かれている。クリュスはロブスター岩礁以外にも、島を「語り」の場として利用している。ヘルゴラント島、ロブスター岩礁、ランサローテ島では、多数の登場人物たちが「語り」のために集まり、対話する。それは島が、語り手らの想像力を刺激し、物語や詩の創作意欲を掻き立てる想像的な場所として描かれているためである。このことから、ロブスター岩礁に代表される島は、想像力を掻き立てる最適な「語り」の場であることが読みとれる。

このように、クリュスにとって、島は思い出の中にある懐かしき故郷であり、未来に向けた理想を反映する場所である。そこは共通して、美しき自然の景色が広がり、純朴な人々が穏やかな暮らしを営む、居心地の良い住まいとして機能している。その世界は、都市に描かれる現実社会の喧騒から遠く離れた、自然的な暮らしと「語り」というささやかな幸せを楽しむ人々が描かれる。クリュスは、多くの物を所有し、様々な情報が飛び交う現代社会において、人々は想像力を活用する必要が薄れていることを指摘している。想像力は、自然の中

で育まれる力であり、より良い社会を生み出すために必要な力であるといえるだろう。

本論文では、「101 日物語」における「語り」の効果と、島という空間が担う象徴性を考察してきた。どちらの特徴も、クリュスの世界観を構成するために大きな役割を果たしていると考えられる。「101 日物語」は「語り」の物語である。クリュスは、声によって語るという昔ながらの表現方法によって、物語や詩を表す。「語り」は、人々が同じ時間を共有することによって、対話や議論、考察を生み、より想像的な人間を育成する時間となる。クリュスは「語り」の場面をそのまま「101 日物語」に描くことでその魅力を伝えていると考えられる。そして、「語り」を生み出すための想像力を刺激する場として、島が登場している。クリュスは自然豊かで牧歌的な空間として島を描いた。それは、過去の思い出の場であり、未来を映す場となった。素朴で自然的な島の風景は、人々に思考を促し、創作への意欲を駆り立てる。想像的であることが、より良い社会を形成するために必要な力であると主張するクリュスにとって、純朴な人々が自然と共に暮らす島の光景は、人間が心豊かに生きていくための社会を表しているのである。クリュスは、「101 日物語」において、「語り」の時間と島という牧歌的な空間によって、想像的であることの重要性とその楽しさを伝えていると考えられる。

## 参考文献

### 【一次文献】

Krüss, James : *Die Geschichten der 101 Tage. Mit Bildern vers. von Rolf Rettich. (In 17 Bdn.)* Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1986-1989. (Ravensburger Taschenbuch: Bd. 1561-1577)

- *Sommer auf den Hummerklippen*, 1986.
- *Gäste auf den Hummerklippen*, 1986.
- *Mein Urgroßvater und ich*, 1987.
- *Mein Urgroßvater, die Helden und ich*, 1987.
- *In Tante Julies Haus*, 1986.
- *Sturm um Tante Julies Haus*, 1986.
- *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*, 1987.
- *Nele oder Das Wunderkind*, 1987.
- *Freunde von den Hummerklippen oder Die Höhle der weißen Taube*, 1987.
- *Paquito oder Der fremde Vater*, 1987.
- *Timm Thalers Puppen oder Die verkaufte Menschenliebe*, 1988.
- *Der Leuchtturm auf den Hummerklippen*, 1988.
- *Die Glücklichen Inseln hinter dem Winde oder wo Tante Julies Reise endet*, 1988.
- *Signal Molly oder Die Reise auf der Kuh*, 1988.
- *Amadito oder Der kleine Junge und ich*, 1988.
- *Weihnachten auf den Hummerklippen*, 1988.
- *Abschied von den Hummerklippen*, 1989.

Krüss, James: *3×3 an einem Tag. Ein Bilderbuch für alle, die bis drei zählen können.*  
Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004.

Krüss, James: *Briefe an Pauliene.* Hamburg: Friedrich Oetinger Verlag, 1968.

Krüss, James: *Das neue Papageienbuch. Bd.1-4.* Stuttgart: Boje Verlag, 1979-1981.

Krüss, James: *Der friegende Teppich. Geschichten und Gedichte für 101 Tag mit 226 Zeichnungen von Rolf Rettich.* Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1976.

- Krüss, James: *Der Harmlos. Frühe Jahre. Des Romanes erster Teil.* Hamburg: Rasch und Röhring Verlag, 1988.
- Krüss, James: *Der Leuchtturm auf dem Hummerklippen oder Tante Julie große Reise.* Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1982.
- Krüss, James: *Der goldenen Faden. Vier Legenden.* Reinbek bei Hamburg: Parus Verlag, 1946.
- Krüss, James: *Heimkehr aus dem Kriege. Eine Idylle.* München: Biederstein Verlag, 1946.
- Krüss, James: *Historie von der schönen Insel Helgoland.* Husum: Husum Verlag, 2007.
- Krüss, James: *Inselgeschichten. Zum Selberlesen und Vorlesen.* München: Georg Lentz Verlag, 1979.
- Krüss, James: *Meyers Buch vom Menschen und von seiner Erde.* Mannheim: Bibliographisches Institut, 1983.
- Krüss, James: *Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur.* Weinheim, Berlin und Basel: Julius Beltz Verlag, 1969.
- Das Lachen und das Geld, S. 149-150.
- Krüss, James: *Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur.* Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1992.
- Über alphabethische und analphabetische Helden, S. 47- 51.
  - Leselust und Leselaster, S. 56-59.
  - Das Recht auf Phantasie. , S. 94-98.
  - Stilist und Menschenfreund, S. 172-175. (ジェイムズ・クリュス (田尻三千夫訳) 「文体家と博愛家」 『ユリイカ』 14 巻 12 号 青土社 1982 年 62-65 ページ)
  - Die Geschichten der hundertundein Tage, S. 218-224.
- Krüss, James: *Nele oder Das Wunderkind.* Hamburg: Verlag Friedlich Oetinger, 1986.
- Krüss, James: *James´ Tierleben. Eine kleine Zoologie zur Unterhaltung und Belehrung und zum Lesen und Vorlesen für die ganze Familie, in 109 gereimten Lektionen ausführlich dargestellt von James Krüss. Mit reichem Bildschmuck versehen von Sabine Wilharm.* Hamburg: Carlsen Verlag, 2009.
- Krüss, James: *Pauline und der Prinz im Wind.* Köln: Boje Verlag, 2007.

Krüss, James: *Sechs Jahrzehnte*. In: *Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1986, S. 49-57.

Krüss, James: *Sommer auf den Hummerklippen*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2000.

Krüss, James: *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2006.

Krüss, James: Zur graphischen Darstellung des Zyklus „Die Geschichten der 101 Tage.“ In: *Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1986, S. 46-47.

クリュス (植田敏郎訳) 『少年少女新世界文学全集 17 ドイツ現代編 ひいおじさんとぼく』 講談社 1963年

ジェイムス・クリュス (森川弘子訳) 『ロブスター岩礁の燈台』 未知谷 2004年

ジェイムス・クリュス (森川弘子訳) 『涙を売られた少女』 未知谷 2006年

ジェイムス・クリュス (森川弘子訳) 『笑いを売った少年』 未知谷 2004年

ジェームス＝クリュス (植田敏郎訳) 『国際アンデルセン大賞名作全集 15 風のうしろのしあわせの島』 講談社 1969年

ジェームス＝クリュス (植田敏郎訳) 『国際アンデルセン大賞名作全集 16 パウリーネと風の中の王子』 講談社 1969年

ジェームズ・クリュス (大塚勇三訳) 『ワシとハト』 岩波書店 1967年

Defoe, Daniel: *Robinson Crusoe*. London, Melbourne and Toronto: Everyman's Library, 1981. (デフォー作 (平井正穂訳) 『ロビンソン・クルーソー 上下』 岩波書店 2006年)

Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit*. In: *Goethes Werke Band IX*. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1967. (山崎章甫他訳 「詩と真実 第二部」 『ゲーテ全集 9』 潮出版社 1979年)

Kästner, Erich: *Pünktchen und Anton*. Hamburg: Dresser Verlag, 2015. (エーリヒ・ケストナー (池田香代子訳) 『点子ちゃんとアントン』 岩波書店 2012年)

Kästner, Erich: *Die Konferenz der Tiere*. Zürich: Atrium Verlag, 2016. (エーリヒ・ケ

- ストナー (池田香代子訳) 『動物会議』 岩波書店 2007年)
- Kästner, Erich: *Das große Erich Käster Lesebuch*. Hrsg. von Sylvia List. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013. (エーリヒ・ケストナー (丘沢静也他訳) 『大きなケストナーの本』 マガジンハウス 1995年)
- 川名澄訳 『新編イソップ物語』 風媒社 2014年
- ギュンター・グラス (高本研一、宮原朗訳) 『ひらめ(上・下)』 集英社 1981年
- グリーンメルスハウゼン (望月市恵訳) 『阿呆物語 上』 岩波書店 1968年
- グリーンメルスハウゼン (望月市恵訳) 『阿呆物語 中』 岩波書店 1970年
- グリーンメルスハウゼン (望月市恵訳) 『阿呆物語 下』 岩波書店 1970年
- 呉茂一 『ギリシア神話』 新潮社 2013年
- ゲルハルト・ハウプトマン (角信雄訳) 『新世界文学全集第八巻 アトランティス』 日本出版 1941年
- J. G. シュナーベル (常木実訳) 『南海の孤島 フェルゼンブルク』 郁文堂 1973年
- ジョヴァンニ・ボッカッチョ (河島英昭訳) 『デカメロン 上』 講談社 1999年
- ジョージ・オーウェル (川端康雄訳) 『動物農場—おとぎばなし—』 岩波書店 2014年
- シラー (高橋健二訳) 『素朴文学と情感文学について 他二篇』 岩波書店 1983年
- トーマス・マン (関泰祐、望月市恵訳) 『魔の山(上)』 岩波書店 1988年
- トーマス・マン (関泰祐、望月市恵訳) 『魔の山(下)』 岩波書店 2016年
- トマス・モア (平井正穂訳) 『ユートピア』 岩波書店 2008年
- 豊島与志雄他訳 『千一夜物語(一)』 岩波書店 1993年
- 日本聖書協会 『聖書』 日本聖書協会 1987年
- ハイネ (井上正蔵訳) 『歌の本(上)』 岩波書店 1999年
- ハイネ (井上正蔵訳) 『歌の本(下)』 岩波書店 1991年
- ハインリッヒ・ハイネ (井上正蔵他訳) 「ヘルゴラント便り」 『筑摩世界文学大系 26 ドイツ・ロマン派集』 筑摩書店 1974年 290 - 303 ページ
- ヘルマン・ヘッセ (高橋健二訳) 「ガラス玉遊戯」 『新潮世界文学 37 ヘッセ II』 新潮社 1968年
- ミヒャエル・エンデ (上田真而子訳) 『ジム・ボタンの機関車大旅行』 岩波書店 2011年
- ミヒャエル・エンデ (上田真而子訳) 『ジム・ボタンと 13 人の海賊』 岩波書店 2011年

## 【二次文献】

- Bieber, Ada : *Zyklisches Erzählen in James Krüss' Die Geschichten der 101 Tage*.  
Hamburg: Igel Verlag Literatur & Wissenschaft, 2012.
- Bieber, Ada : James Krüss. In: Kurz Franz, Günter Lange u. Franz-Josef Pazrhuber  
(Hrsg.) : *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Meitingen: Corian-Verlag,  
1995ff, S. 1-40.
- Blumensath, Heinz: Kaleidoskop-Geschichten. In: *Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen  
Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag*. Hamburg: Verlag Friedrich  
Oetinger, 1986, S. 39- 45.
- Crasemann, J. (u.a.) : *HELGOLAND Rote Insel im Hochseeklima*. Lübeck: Schöning  
Verlag, o. J.
- Dahrendorf, Malte: Inselmotiv. In: Hrsg. : Klaus Doderer: *Lexikon der Kinder- und  
Jugendliteratur Zweiter Band: I-O*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1984, S.15-17.
- Doderer, Klaus (Hrsg.) : *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder-  
und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. In  
drei Bänden. (A-Z)* Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1984.
- Doderer, Klaus: James Krüss- Enzyklopädist und Erfinder des ABCs der Phantasie. In:  
*Reisen in erdachtes Land. Literarische Spurensuche vor Ort – Essays*. München:  
indicium Verlag, 1998.
- Doderer, Klaus: *James Krüss Insulaner und Weltbürger*. Hamburg: Carlsen Verlag,  
2009.
- Doderer, Klaus: James Krüss. In: Doderer, Klaus (Hrsg.) : *Lexikon der Kinder- und  
Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart  
der Kinder- und Jugendliteratur. In drei Bänden. Zweiter Band: I-O*. Weinheim  
und Basel: Beltz Verlag, 1977, S. 273- 274.
- Doderer, Klaus: Strandgänge mit James Krüss. Gedanken zu seinem 60. Geburtstag.  
In: *Sechs Jahrzehnte oder Vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60.  
Geburtstag*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger, 1986, S. 9-38.
- Franz, Kurt: *Kinderlyrik. Struktur, Rezeption, Didaktik*. München: Wilhelm Fink  
Verlag, 1979.

- Frenzel, Elisabeth: *Motiv der Weltliteratur. Ein Lektion dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2015.
- Hacks, Peter: *Die Maßgaben der Kunst. Mit einem Nachwort von Dietmar Datth.* Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.
- Hagel, Ulrike: Die Phantastischen Abc-Welten des James Krüss. Eine buchstabierende Lektüre. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht.* XXXVIII, Heft 4, 2005, S. 259- 283.
- Hanuschek, Sven: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010. (スヴェン・ハヌシエク (藤川芳朗訳) 『エーリヒ・ケストナー 謎を秘めた啓蒙家の生涯』 白水社 2010年)
- Herre, Bettina (Hrsg.): *James Krüss: Der Meister der Phantasie.* Hamburg: Carlsen Verlag, 2001.
- Heidtmann, Horst: Krüss, James. In: *Literatur - Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Band 3. Autoren: Kateb- Pope.* Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2008, S. 109-110.
- Hürlimann, Bettina: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten.* München, Hamburg: Siebenstern Taschenbuch Verlag, 1968. (ベッティナー・ヒューリマン (野村滋訳) 『子どもの本の世界 / 300年の歩み』 福音館書店 1969年)
- Kaminski, Winfred: *Literarische Kinderkultur. Zwischen Wirklichkeit und Phantasie.* Frankfurt a.M. / Köln, 2003.
- Kaminski, Winfred: *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit.* Weinheim und München: Juventa Verlag, 1987.
- Kästner, Erich: *Dieses Na ja!, wenn man das nicht hätte! Ausgewählte Briefe von 1909 bis 1972.* Hrsg. von Sven Hanuschek. Zürich: Atrium Verlag, 2003.
- Kästner, Erich: Nachwort eines älteren Kollegen. In: James Krüss: *Der wohltemperierte Leierkasten.* München: cbj Verlag, 1989, S. 123- 125.
- Katzmann, Dr. Ewald, Ude, Karl (Hrsg.): *Welt und Wort. Literarische Monatschrift.* München: Heliopolis Verlag, 1961, S. 245-246.

- Kramp, Wiebke: *Helgoland. Reisereif für die Insel.* Hamburg: Koehlers Verlagsgesellschaft mbH, 2011.
- Krüss, James: Brief an Nele Prüfer, 1012. 1976. In: Bieber, Ada: *Zyklisches Erzählen in James Krüss' Die Geschichten der 101 Tage.* Hamburg: Igel Verlag Literatur & Wissenschaft, 2012, S. 19.
- Kümmerling- Meibauer, Bettina: James Krüss. In: Dies. : *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Band 1: A- K.* Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag, 1999, S. 574-578.
- Müller sen, André: *Gespräche mit Hacks 1963-2003.* Berlin: Eulenspiegel Verlag 2008.
- Nickel, Gunther (Hrsg.): *Peter Hacks schreibt an » Mamama « . Der Familienbriefwechsel 1945-1999,* Berlin: Eulenspiegel Verlag, 2013.
- Ott, Kerstin: Die Utopie der Glücklichen Inseln. Wandlungen und Konstanten im Werk von James Krüss. Frankfurt am Main Phil.Diss. 1993.
- Rodrian, Fred: Timm Thaler und Schwierigkeiten. In: *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* <7>. 1965, S. 71-83.
- Wild, Reiner (Hrsg.) : *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.
- Wild, Reiner (Hrsg.) : *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3. Auflage.* Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008.
- Zipes, Jack: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature. Volume2.* New York: Oxford University Press, 2006.

荒俣宏『世界大博物図鑑 第二巻魚類』平凡社 1991年

アラン・コルバン(福井和美訳)『浜辺の誕生 - 海と人間の系譜学』藤原書店 1992年

E. W. サイド(今沢紀子訳)『オリエンタリズム 上』平凡社 1996年

E. W. サイド(今沢紀子訳)『オリエンタリズム 下』平凡社 1997年

F. シュタンツェル(前田彰一編)『物語の構造 <語り>の理論とテキスト分析』岩波書店 1989年

大澤隆幸『文学の構造 物語・劇・詩はどう現象するか』西田書店 1997年

- 岡田朝雄、リンケ珠子 『ドイツ文学案内増補改訂版』 朝日出版社 2000年
- 小澤俊夫 『昔話入門』 ぎょうせい 1997年
- 金光仁三郎訳 『世界シンボル大事典』 大修館書店 1996年
- グレゴリー・クレイズ (巽孝之訳) 『ユートピアの歴史』 東洋書林 2013年
- 小島敦夫編集 『世界の海洋文学』 自由国民社 1998年
- コラン・ド・プランシー (床鍋剛彦訳) 『地獄の辞典』 講談社 1990年
- J.B.ラッセル (大瀧啓裕訳) 『悪魔の系譜』 青土社 2002年
- 下中直人編 『世界大百科事典 5』 平凡社 2007年
- 下中直人編 『世界大百科事典 25』 平凡社 2007年
- 柴田陽弘他 『自然と文学 環境論の視座から』 慶應義塾大学出版会 2001年
- 柴田陽弘他 『ユートピアの文学世界』 慶應義塾大学出版会 2008年
- 高木昌史編 『柳田國男とヨーロッパ 口承文芸の東西』 三交社 2006年
- 多岐浩二 『ヨーロッパ人の描いた世界 - コロンブスからクックまで -』 岩波書店  
1991年
- デヴィッド・カービー他 『ヨーロッパの北の海—北海・バルト海の歴史—』 刀水書房  
2011年
- 富重純子 「ドイツの海岸—海辺のハイネ」 『福岡大学人文論業第 46 巻第 1 号』 福岡大  
学 2014年 173-194 ページ
- 中島邦雄 「G. ハウプトマンの小説『アトランティス』における「二重の難破」—その象徴  
的な意味—」 『九州ドイツ文学(11)』 九州大学ドイツ文学会 1997年 55-68 ページ
- 中島邦雄 「鯨・船・牝牛：文学作品に描かれた海上での死の葬儀」 『上智大学ドイツ文学  
論集』 上智大学ドイツ文学会 2008年 103-124 ページ
- 中西敏夫編 『児童文学者人名事典 - 外国人作家編 -』 出版文化研究会 2000年
- 西尾哲夫 『アラビアンナイト - 文明のはざまに生まれた物語』 岩波書店 2007年
- 野村太郎他 『西洋シンボル事典 - キリスト教美術の記号とイメージ』 八坂書房 1994年
- 野村滋 『ドイツの子どもの本 - 大人の本とのつながり』 白水社 2009年
- 野村滋 『昔話と文字』 白水社 1993年
- 溝井裕一 「怪物のうごめく海で — 古代～中世ヨーロッパにおける「ひとと水族の関係史」  
—」 (大野寿子編 『グリム童話と表象文化 モチーフ・ジェンダー・ステレオタイ  
プ』 勉誠出版 2017年 337-360 ページ)

ハンス・ビーダーマン (藤代幸一他訳) 『図説世界シンボル事典』 八坂書房 2000年  
ブルーノ・ベッテルハイム (波多野完治他訳) 『昔話の魔力』 評論社 1978年  
フレッド・ゲティンクス (大瀧啓裕訳) 『悪魔の事典』 青土社 2008年  
北海道大学放送教育委員会編 『口承文芸の世界』 北海道大学放送教育委員会 1989年  
前田千鶴子 「シュトルムの作品における「水」と「花」のモチーフ」 『上智大学ドイツ文学論集 (17)』 上智大学ドイツ文学会 1980年 149-161ページ  
マックス・リュティ (小澤俊夫訳) 『昔話 その美学と人間像』 岩波書店 1985年  
マックス・リュティ (小澤俊夫訳) 『ヨーロッパの昔話ーその形質と本質ー』 岩崎芸術社 1999年  
ロバート・アーウィン (西尾哲夫訳) 『必携アラビアン・ナイト 物語の迷宮へ』 平凡社 1998年

#### 【映像資料】

James Krüss oder Die Suche nach den glücklichen Inseln. Ein Film von Martina Fluck.  
Heide: YUCCA Filmproduktion, 2007.  
James' Tierleben. -3 Folgen- Von und mit James Krüss. Mit Suzanne Doucet und  
Hans Clarin. hr media, 1965.

#### 【WEBサイト】

国会国立図書館 <http://www.ndl.go.jp/>  
JBBY 社団法人日本国際児童評議会 <http://www.jbby.org/ibby/activities02.html>  
Zeit Online <https://www.zeit.de/index>  
Spiegel Online <https://www.zeit.de/index>