

インマーマンの「ほらふき男爵」

—— 分裂か、統合か ——

中 川 勇 治

今日、文学の好きな読者であっても、「ミュンヒハウゼン」という名前を聞いて、直ちになんらかの文学的形象を思い浮かべる人は、恐らく稀であろう。しかし、これが「ほら吹き男爵」の名前だと知れば、幼き日に読んだ、あるいは読んでもらったあの荒唐無稽な架空冒険譚を懐かしく思い出す人は結構いるにちがいない。私たちがここで取り上げるカール・レープレヒト・インマーマン(1796年生、1840年没)の小説『ミュンヒハウゼン』(1837年執筆開始、39年完成)もこの空想奇談と密接に関係する。ただし、あの快男子の三代目を僭称する男の物語であって、祖父の活躍した物語に比べて、知名度は著しく低い。わが国では恐らく、この小説どころか、その著者の名前さえ知らない人——ドイツ文学研究者は除外する——が圧倒的に多いであろうが、実は、ドイツ語圏でも大同小異の状況らしい。インマーマンの名も、『ミュンヒハウゼン』の名も、執筆者の立場によって、多少扱い方に差はあるが、必ずどの文学史にも出てくるし、文学事典などにも忘れずに記載されてはいるが、実際には、この小説を読む人々は、ごく一握りの蓼食う蟲云々の好事家と飯食う種を求める専門家に限られているようだ。ベンノー・フォン・ヴィーゼは今世紀後半のドイツ文学研究者の中でも、多分、最も熱心にインマーマンの弁護とその売り込みに当たった人物であり、五巻本の『インマーマン著作集』(1968年以降)を苦心惨憺して刊行した編集者でもある。彼の言うところでは、『ミュンヒハウゼン』はドイツ語で書かれた数少ない本格的な大小説に数えられる作品でありながら、今日までほとんど「未発見」の状態にあった。それにこの小説は、せっかく魅力的な人物の名を取ったのにも拘わらず、その名で知れ渡ることなく、その一部分だけが抜き出されて、独立を承認され、“大農園”(Oberhof)という

大地に根ざした名前をつけられて流布したらしい。ヴェストファーレン独得の農民生活が、ほとんど写実主義に近い描写によって見事に捉えられたばかりか、その中に甘美なシンデレラ物語を含んでいたためもあり、この小説の片割れは、堅信礼の贈物として重宝されたようで、インマーマンは『大農園』の作者なりというイメージが成立した。小説の一部分だけが独り歩きを始め、残った部分を忘れさせたことは、実に珍しい現象である。普通、どれほど浩瀚な作品でも、やはり一つに纏まったものとして受取るのが常識である。

大上段に振りかぶって言えば、およそ文学作品が文学性をもつ根本的条件は、それが一つに纏まって作りあげられることであり、その条件が満たされない場合には、作品としての価値を持たない。とすると、『ミュンヒハウゼン』が分断された理由は、それが渾然一体とした作品にまで完成していなかったことにあるのだろうか。どうやら、表面的な理由は出版業者の商業的判断にあったらしい。

『大農園』が小説全体から切り離され、単独で刊行されるようになったのは、1860年が最初で、それ以後1931年までの期間に80回以上も版を重ね、小説そのものが刊行された回数の四倍近い。この数的な割合からすれば、『ミュンヒハウゼン』が「未発見」に近い状態で低迷していたとしても不思議はない。「この小説の第二部は、しばしば『大農園』と題され、独立して刊行されたが、インマーマンの最も円熟した文学的業績として今日まで生き残ってきた」と東独のある文学史がこの間の事情を簡潔に記している。

さて、私たちにとって問題と思われることは、『大農園』はインマーマンの名を後世に伝えるほど素晴らしい文学的成果だったとして、『ミュンヒハウゼン』の残りの部分はどうなるのか、ということである。出版業者にとっては、当然のことながら、出版物が売れるかどうかという関心が、さまざまな出版理由の中でも、最も優先されるだろう。そして売れる原因は、端的に言えば、肝心の出版物が、広い意味で面白いということである。とすれば、『大農園』に見離された残りの部分は面白くなかったわけである。言い換えると、この部分には『大農園』と手を組んで、一つの纏まった作品に成るほどの能力が無かったこと

になる。私たちはこの仮定が当たっているかどうかを、実際に小説そのものに即して確かめてみたい。今、仮にほら吹き男爵三世を、もっぱら標題の威を借りて、小説の主人公の地位に昇進させてみると、彼は『大農園』には一度も顔を出さないのだから、改めて格下げして、どうやら面白くない部分の代表者にしておこう。

ところで、具体的な検討に入る前に、この小説の文学史的な評価を知っておくことも無駄ではあるまい。専門家の努力を無視する手はないからである。インマーマンは「三月前期」というロマン主義からリアリズムの抬頭にかけての過渡期に属する作家で、意識の上では自分が古典主義、ロマン主義の成果を担う亜流であると考えて苦悩したが、社会的な激動には絶えず鋭い観察の眼を向け、その現実を創作活動に反映させようと努力した。その社会的関心の強さは「青年ドイツ派」とも相通じるものがあり、彼が社会的な広がりの中で、その時代の思潮を全面的に捉えようとする「ツァイトロマン」“*Zeitroman*”の創始者と思われるようになったのは、あながち偶然ではなかった。『ミュンヒハウゼン』に先立つ『エピゴーネンたち』(1837年)によって、インマーマンは、時代そのものを小説形式の中に盛り込もうとする方法を確立した。私たちの対象とする小説も、特定の間人同志の葛藤や紛糾を描き出そうとするものではなく、インマーマン自身が経験し、観察した「三月前期」の世相を批判的に捉えようとする試みで、やはり「ツァイトロマン」に分類される。とすれば、この小説には本来の意味での主人公は必要なく、世相そのものが比喩的な意味での主人公として登場する。カイザー流に言えば「空間小説」と規定できるだろう。従って小説の筋は付随的なもので重要な意味を持たないが、作品の構造を探る一つの手掛りとして挙げるなら、ほぼ次のような恋愛物語である。作者が「幽霊狩人」と呼ぶオスヴァルトは、シュヴァーベンの若い富裕な伯爵で、彼と従姉妹の体面を傷つけて行方をくらました詐欺師を追って旅に出、ヴェストファーレン地方へやってくる。「村長」と呼ばれる豪農の家に逗留しているうちに、誤って若い金髪の娘リスベットを銃で撃って傷つけ、それがきっかけとなって彼女との恋に陥る。リスベットは身許の不明な棄て児であったが、落魄

した貴族のシュニク・シュナック・シュヌル男爵に拾われ養女として育った女性である。彼女は養父たちの窮乏をいくらかでも柔らげるために、古い証文を頼りに「大農園」近在の農家を廻って年貢を取りたてようとしていたのである。オスヴァルトは彼女の養父に会って結婚の許可を得ようと、シュヌルの古ぼけ朽ちかけた館を訪れるが、老男爵には会えず、意外にも自分の追跡していた詐欺師を見つけ出す。それがミュンヒハウゼンであった。彼らの対決はピストルによる決闘の寸前までゆくが、偶然のきっかけで、ミュンヒハウゼンがリスベットの実父であると判明する。驚きのあまり闘争心を失ったオスヴァルトは、詐欺師の娘と結婚することはできないと深く嘆きながら、その場を去る。リスベットも「村長」の介入でオスヴァルトの心を疑うようになっていたため、再会した二人は自分たちの愛を諦めようとするが、結局は自分たちの心を欺くことができず、さまざまな紛糾、混乱の末に結婚にたどりつく。

さて、以上のような筋が明らかになっても、この小説全体の内容を理解することはほとんど不可能で、わずかに『大農園』物語の展開してゆく方向が示唆されるだけである。しかもこの物語自体は、ヴェストファーレンの農村生活のリアルな描写に重点があり、中世以来の秘密裁判を基盤とする農民たちの自治組織、結婚の風習、教会への農産物による現物給付などが前面に押し出されるのである。従ってリスベットとオスヴァルトの恋は、元来静的で変化の少ない農民世界の描写に多少なりとも動的な要素を盛り込み、話そのものに活気を与える技法上の必要から生じたとも見られる。もちろん、農民世界の登場人物にも動的な要素がまったくないわけではなく、片目の道化師の身の上話や、秘密裁判を立ち聞きしたオスヴァルトに激怒して殺意を燃やす「村長」などの例が挙げられるが、根本的には「ツァイトロマーン」の一環として農村の風俗画が意図されているのであろう。なおオスヴァルトとリスベットが農民世界本来の構成員ではなく、二人の間の貧富の差は別として、結局は貴族の出身であり、農民世界には一時的に滞在しているに過ぎないという設定も顧慮すべきであろう。この点については後に触れよう。

ヴィーゼは、『ミュンヒハウゼン』が正当に理解されなかった一因は、それが

ドイツ小説の主流ともいふべき「教養・教育小説」の伝統から大きく離れ、「ユーモア・諷刺小説」の系列に属していること、それに絡じてドイツ人にはユーモア・諷刺文学を理解するセンスが欠けていることと関連すると言う。概して言えば、『大農園』物語にはユーモアや諷刺の要素が少ない——日によってフランス人になったり、プロシア人になったりする退役軍人の話とか、臆病そのものでありながらおそるべき大食漢の寺僧の描写などは、その要素に数えられるが——ので、小説の残りの部分、すなわちミュンヒハウゼンの饒舌を中心とする部分がユーモアや諷刺の展開される場ということになる。『ミュンヒハウゼン』が真にユーモア・諷刺文学の作品として成功しているか否かは、この場では問わず、作品の構造を考えるために、小説を便宜上「大農園部分」と「ミュンヒハウゼン部分」に分けることにする。

この小説は、まず形式面から見ると、全体で四部に分かれ、第一部から順次に二巻ずつ割り当てられて計八巻から成り立っている。第四部の最初にルートヴィヒ・ティーク宛ての書簡が挿入され、さらに第八巻が終わった後に、後日談の性格を持つ二通の書簡が追加されるという工夫がある。各巻の内容に即して、「ミュンヒハウゼン部分」と「大農園部分」のいずれに所属するかを見ると、前者には一、三、四、六の各巻、後者には残った二、五、七、八の各巻が配分され、すでに形式の面からも両部分の截然たる区別が可能となる。「大農園部分」が容易に一つの独立した物語となり得た端的な理由であるが、これは両部分の登場人物がそれぞれの領域に留まり、相互に交わらないことを原則とする叙述様式に負うところがある。しかし厳密に言うと、第六巻「白昼のヴァルプルギス騒ぎ」は「ミュンヒハウゼン部分」に属するが、「大農園部分」の重要な人物オスヴァルトが登場してミュンヒハウゼンと対決する部分を含んでいるし、第一巻「ミュンヒハウゼンのお目見え」によってその存在を保証された——客観的な報告文体で紹介され、素描されるだけだが——リスベットはその後、完全に「大農園部分」に移り住んでしまう。また「ミュンヒハウゼン部分」でかなり重要な役割を果たす田舎教師のアゲーゼルは、第五巻「結婚式と恋のさだめ」に姿を現わし、「村長」一家の婚礼祝いに嬉々として給仕役を演ずるので

ある。

以上のような両部分の接触は、形式面から見ても、また小説全体の流れから見てもごく小さな意味しか認められず、ミュンヒハウゼンが代表する虚妄の貴族社会と「村長」を核とする現実に根ざした農民の世界が互いに影響しあうことはない。両者はあくまでも対照的な領域で、それぞれ独自に存在しているように見える。しかしこの小説が一個の統一された作品であろうとするかぎり、二つの領域をなんらかの形で結びつける要素を含んでいなければならない。さしあたり、表面的ではあるが、そうした要素と見做してよいのは、「ミュンヒハウゼンを中心として見た人物たちの関係であろう。彼は登場以来シュヌルの館に居座って、お喋りをするか、眠っているかのどちらかで、「大農園部分」には一度も姿を現わさないが、オスヴァルトとの対決で明らかになったように、リスベットの父の父親である。さらに読者は第六巻の終わりで、リスベットの母がシュヌル男爵の娘エメレンツィアであることを知る。とすると、崩壊寸前の館で、いずれも自己偽瞞に生きながらミュンヒハウゼンの空想談に聴きいている人々は、アゲーゼルを除いて、美しく健気な娘リスベットと血の絆でつながっているのである。ミュンヒハウゼンはオスヴァルトとの決闘を前に死を覚悟して、二十年前に棄てた娘への思慕を語り、長年月、幫間のように暮らしながら蓄えた僅かな財産をその娘に遺贈しようとする。そこには、軽佻浮薄な時代精神の権化であるミュンヒハウゼンは見当たらず、若い時の過ちから棄てたわが子を深い悔悟の気持で思いやる人の親だけが現前する。リスベットは彼にとって生きてゆく支えに似た意味を持っていたのである。

このような人物配置を顧慮すると、リスベットとオスヴァルトの結婚が『大農園』の大団円を形造ることは、小説の最期に対照的な二つの部分が結合されたことを示唆するのかもしれない。しかし、形骸化した貴族の世界と実質のある農民の世界の結合はなんら達成されていない。リスベットとオスヴァルトの二人は、小説の最後に付け加えられた後日談が暗示するように、虚妄の貴族世界にも、また実質的とはいえ、牢固たる伝統に縛られた農民世界にも所属せず、いわば未来にやってくる不定の世界の中で自己を検証すべき者たちである。彼

らが実質的で自由な存在を獲得するか否かは、小説が終わった段階ではまったく不明で、彼らの結合に小説全体の統合が託されているのだとすれば、それは単なる願望に過ぎない。ミュンヒハウゼンの父親としての感情がどれほど強くリスベットを「ミュンヒハウゼン部分」に結びつけようとも、精神的次元では両者のつながりはない。そもそも両者はお互いに未知の関係にあり、自分たちのつながりは全然意識されることもないわけで、精神的な関連の生ずる理由がない。

また両親の空虚な生き方や、育った環境などの外的条件を考えると、リスベットが美しい娘であることは別として、何故理想的な女性に成長したのか納得しがたい。もちろん悪しき環境でも立派な人格の形成は可能だが、彼女が配置された「大農園部分」は、ほとんど写実小説といってよいほど現実生活を反映しており、「村長」のような実在感に溢れた人物描写と比べれば、彼女は作者自身の願望が描き出した理想像のように思われる。一方、オスヴァルトは平凡な青年で、行動はやや思慮を欠くが、読者にあまり違和感を与えない程度の現実性を有する。しかし「村長」の生きている世界とは精神的に無縁であり、その世界の客にすぎない。以上のように恋人たちのあり方を捉えるなら、彼らの愛が成就しようとしまいと、「大農園部分」の世界はそれ自体で存続するし、「ミュンヒハウゼン部分」ともほとんど関係がない。田舎教師アゲーゼルが虚妄の館を去って、この世界へ戻ってくるのを受け容れるだけである。とすると、登場人物の間の結びつきには、小説の二つの部分を統合する働きがないことになる。

では、ユーモア・諷刺が中心となる「ミュンヒハウゼン部分」の中に、何かそのような統合の力が潜んでいるだろうか。「大農園部分」との関係は、言ってみれば、陰と陽であるから、相互の力が逆に働いても、その絶対値が等しければ均衡がとれる。つまり、「ミュンヒハウゼン部分」の完成度が「大農園部分」に匹敵すれば、両者は統合される。

一体『ミュンヒハウゼン』は、ヴィーゼが力説するように、偉大な「ユーモア・諷刺小説」なのであろうか。筆者の印象を素直に告白すれば、ミュンヒハ

ウゼンの口を通して語られる数多くの諷刺に思わず膝を打つという経験はなかったし、ユーモアに感心したこともまずなかった。個人の感覚の問題は別として、インマーマンの諷刺やユーモアを解するには、どうやら百科全書的な知識、それも特に彼の時代の文学に関する該博な知識が不可欠なようである。ドイツ文学の学生を試験するには好個の材料となるだろう。

ミュンヒハウゼンの語る架空の伝記によれば、彼は若い頃、ある高僧の家に住み込んでコック見習いとなり、半年ごとに入れかわる料理女たちと次々に恋愛修業をした。彼がその修業で学んだのは恋愛道における六科目で、列挙すれば、一、「肉欲」、二、「心」、三「感情」、四、「空想」、五、「利己心」、六、「献身」となる。一見ユーモラスな修業のようだが、その背景にはグッコウの『懐疑する女ヴァリー』、フリードリヒ・シュレーゲルの『ルチンデ』、ゲーテとベッティナの関係、ピュックラー＝ムスカウとヘンリエッテ・ゾンタークの関係などが潜んでおり、それらの書物を読んでいなければ、まるっきりなんのことも解らないということになる。それにこれらの諷刺自体がまことに抽象的に表現されており、事柄そのものの面白味が湧いてこない。事柄が自立して、たとえ背景が解らなくても十分に楽しめるような諷刺の段階には達していないのである。これはおそらくインマーマンが余りにも博学な読書家で、知識を離れて想像力を自由奔放に活躍させることに、なにかしら、ためらいや不安を感じたためであろう。あえて言えば、このように先人や書物によって手枷や足枷をはめられながら諷刺を書くインマーマンに、その宿命的な亜流者意識がうかがわれるのである。彼が書物の制約なしに自由な筆致を見せた場合には、ユーモアや諷刺が生きてくる。たとえば、ヴィーゼがいささか軽んじた調子で、インマーマンの諷刺の対象として名を挙げている神童カール・ヴィッテの諷刺は、ヴァリーやベッティナの例よりはるかに成功している。朝から晩まで勉強に追いまくられる神童とその父親の監督ぶりは、直ちに日本の現状とイメージが重なり、読者は注釈を見なくともよくその意味を理解する。

残念ながらこうした例は比較的僅かで、全体としては書物の世界を中心とする諷刺が大勢を占めていることは、ヴィーゼ編『インマーマン著作集』の『ミュ

ンヒハウゼン』が全体で804ページの本文に対して125ページの注釈をつけていることから推測できるだろう。注釈などの補助手段なしに理解できない「ユーモア・諷刺小説」が存在すること自体、諷刺の対象になるのではなかろうか。

さて、この小説がユーモアや諷刺の面でかならずしも成功していないとすれば、そのことは「民衆本」の形象である「ほら吹き男爵」のイメージとなんらの意味で関連するのであろうか。

ヴェルナー・シュヴァイツァーの調査によれば、インマーマンの『ミュンヒハウゼン』以前に『ほら吹き男爵』は42種類の異本や模倣作を生み出したそうであるが、そのように人々の創作意欲を刺激したのは一体何故であるのか。中世の民衆本で知られるティル・オイレンシュピーゲルは元々ピカレスクの可能性を秘めているが、ミュンヒハウゼンは成立した時期が18世紀末でありながら、ほとんど動物相手の奇抜な体験を語るのみで、人間同志の利害衝突を話題とする例は稀にしかない。たとえば、第7番目の「海の冒険」の「続き」ではジブラルタル要塞の攻防の話があり、ミュンヒハウゼンは英軍側に味方してフランス軍陣地に忍び込み、大砲や陣地の破壊工作をやってのけるのだが、これはおそらく英国人の感情を考えてラスペが付け加えた話であり、自然界での奇抜な体験者というミュンヒハウゼン本来のイメージとはやや食い違うところがある。素朴で天性の空想家というイメージが、現実的な、しかも歴史的な事実の背景によって掻き乱されている。自然界の法則を超越し、現実を脱出する点にミュンヒハウゼンの魅力が潜んでいると思われるが、そうした罪のない空想が人間の現実的利害に接触すると、ただちに一種の気詰まり、あるいは制約が生ずる。そこには道德臭のある嘘が入り込み、ほら吹きの寛容な雰囲気が消えてゆく。ビュルガー訳・作の『ほら吹き男爵』が後半に入って、次第に自由で気楽な感じを失ってゆくのは、まさにこの理由による。

ではこの小説では三代目ミュンヒハウゼンがどんな役割を演じているか、どのような人物像として描き出されているか。つまり、素朴な、だが天衣無縫のほら吹きが蒙った変化を問題にするのである。具体的に現前する人物として

は、彼の行為はほとんどお喋りに尽きる。やがて第六巻にいたりエメレンツィアを恐れて逃げ出すまで、彼は館に居座ったままで、館の名前にふさわしく空虚なたわごとを吐き続ける。彼の役割は、作者インマーマンが彼の口の中へ押し込んだ話を際限もなく人々に伝えること、つまり作者の伝声管の機能を果たすことなのである。彼が後に館の入口をバリケードで塞ぎ、老男爵ばかりか、すべての訪問者を拒否して眠ってしまうというほとんど唯一の行為を見せるのは、お喋りの役割が終わってしまったことを示唆する。役割が終わらぬかぎり、彼はどこまでも口舌の徒であり、ほとんど幫間のように、年老いて現実感覚を失った男爵や、あくまで貴族身分の幻想から抜け出せぬ老嬢エメレンツィアの御機嫌を取り結ばねばならない。アゲーゼルが館を去ってしまうと、彼はその二人に倦きられ、軽視され、一種のスケープゴートになってしまうが、それでもこの舞台を退場しようとせぬ。召使のカール・フォーゲルに、早くこの館を出て他所へ移るように勧められても、一向に腰をあげる気配がない。彼がいわば必死の思いで次々と荒唐無稽な空想談を繰り広げ、固体空気製造工場の実現（これも男爵の機嫌取りに彼が捏ち上げた出鱈目である）を迫る男爵の鋭鋒を避けようとし、遂には万策尽きて狸寝入りまでして時を稼ぐ理由は、ある人物の到着を待っているからである。その人物とは他ならぬ作者カール・インマーマンである。もちろん、作者自身が作中に登場するという設定は、ユーモア小説風の技巧で、プロイセン国家官吏インマーマンの介入ではない。作者が現れた以上、代弁者は必要とされないから、ミュンヒハウゼンはやっと舞台を去ることが許される。作者は絶対的な権限を握って作中人物を支配することが、インマーマンの登場によって暗示されるのである。

しかし、彼の登場は同時に、彼が語り手としてミュンヒハウゼン像にフィクションの中で自立性を与える力のなかったことを示唆する。インマーマンは、ユーモア小説特有の語り手の自由を意識的に利用して、自分の能力の足りなさを糊塗したとも言える。それは、作品という形成物の世界に配置されるや、すべては現実の次元を抜け出し、作品の掟に従う部品化するからである。ミュンヒハウゼンは落馬してシュヌルの館に転がり込み、お喋りと狸寝入で時を過ご

し、エメンツィアに追われて逃げ出す。唯一度も自由奔放なイメージにふさわしい行為を見せない。彼の身の上話として持ち出されたものも、すべては諷刺のためで、その技巧がかえって目につく、あるいは合成が見え透く。第六巻は、たしかに「ミュンヒハウゼン部分」の総決算であるが、ここでもほら吹き男爵三世は、自分の行為で（これまた人の口を通して語られるだけ）惹起した問題の決着を作者インマーマンに委ねてしまう。唯一の行為となりかかった決闘も小説の流れの都合で消滅する。オスヴァルトが決闘をしないからである。作者自身との対話は、小説の趣向として目新しく思われるが（この当時としては）、結局、これも作者の言い譯である。総じてミュンヒハウゼンは、申し開き、釈明、弁解などで、そのイメージがひどく消極的なものになる。生涯唯一の悪質な行為は、若い時に金を目当てに、エメンツィアを誘惑し妊娠させたことだと告白するミュンヒハウゼンは、全く情けない。ひどく卑近な水準のミュンヒハウゼンである。

既に触れたように、この生涯唯一の過ちから生まれたリスベットへは思慕の情を隠しきれないのに、彼は自己弁護を試みる。つまり嘘をついて目的を達成できなかった唯一の経験だから、悔むのだと。彼は自分が卑近な段階へ堕ちたことを弁解するために、やたらに居丈高な調子で、嘘つきの存在理由を探し出す。そのヒステリックな叫びは次のごとし。

「俺は嘘つきだったし、今もそうだし、これからもそうある心算だ……ルキアノスは俺の福音書だし、セルグのエブ・セイドは俺の主人で親方だ」と嘘つき宣言みたいなことを言う。さらに作者に向かって「君は俺のような人間を創り出せる男じゃない……俺の生涯をたねにして本を作ってよいと許してやっただけでも充分お返しをしたと思うぜ……」という態度を見せる始末である。さらに圧巻な発言は、「俺に比べて君のほうがすっかり世の中に忘れられないようにしろ、それに君のほうが俺の作品だなんて思われなくな。いったい君は俺に何かくれたり、貸したりする力があったのか。——君は天才なんかじゃないしねえ……」というインマーマンの評価で、さらに続けて、「君はせいぜい才子だな、いや才子でもない。ただの物真似屋だ。君はいつだって他人の模倣

をしているじゃないか。初めはシェイクスピア、お次はシラー、そして最後はゲーテでな具合にね。」一般にこのミュンヒハウゼンの口を借りたインマーマンの自己評価は、「ロマン的イロニー」の最たるものと見られているが、この場合は、彼が「ほら吹き男爵」の新しい形象を作り得なかった告白であり、かつ自己韜晦であろう。借り衣で身を装ったほら吹き男爵とは亜流のほら吹きではない。してみると、「ミュンヒハウゼン部分」は「大農園部分」に拮抗する重味がない。小説の分断もやむを得なかったのである。

小説の二部分を統合する原理は何か、と問えば、答えは作品の中に見出されず、作家カール・インマーマンの創作意欲の中にあつたとしか考えられない。「大農園」について触れることはなかったが、やがて来るリアリズム文学の先駆者的存在であったことは異論の余地がない。冒頭の「村長」の描写はまさに逸品というべきであろうし、郷土史研究家が自分の良心を抑えて、アンフォラ欲しさに村長の手に乗れり、カール大王の剣を本物と証明し、アンフォラを片時も離さずに肩からブラブラ下げながら家路を急ぐ様子は、まさにユーモラスな描写である。また日によってフランス人になったり、プロシア人になったりする退役軍人の話は、時代の分裂感覚を見事に諷刺したもので、インマーマンがこの種の諷刺を「ミュンヒハウゼン部分」で数多く試みていたら、作品全体の評価もかなり違っていたものと想像される。

用書ならびに参考文献

- Karl Immermann: Werke in 5 Bänden 3. Band, "Münchhausen Eine Geschichte in Arabesken". Hrg. v. Benno v. Wiese. Athenäum Verlag 1972 Frankfurt/M.
- Benno v. Wiese: "Karl Immermann Sein Werk und sein Leben" 1969 Verlag Gehlen Bad Homburg v. d. H.
- "Deutsche Literaturgeschichte in einem Band" hrg. v. H. I. Geerdts. Volk u. Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1965
- Gero v. Hilpert: "Sachwörterbuch der Literatur", 3. verbesserte u.

erweiterte Aufl. Kröner Taschenausgabe Bd. 231

- “Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande Feldzüge und Lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen” London 1786. Übersetzt von Gottfried August Bürger. In: “Bürgers Werke in einem Band” Aufbau-Verlag Bibliothek deutscher Klassiker. Berlin u. Weimar 1973