

幻想から現実への昇華

テオドール・シュトルム『人形遣いのポーレ』における
教育的意義についての一考察

中 村 修

この予想だにしていなかったお芝居は幼い心を力づくで惹きつけました。とりわけ、それはこの少年にとっても大きな、いつまでも消えることのない効果を残すような印象を与えました。——ゲーテ『詩と真実 わが生涯より』（第一部、第一章）より¹⁾

要 旨

『人形遣いのポーレ』（1874）は「現在」の時間的立場に立つ語り手が40年前に、師であり、友人でもあった手工業職人親方パウル・パウルゼンによって語られた物語を回想し、忠実に再現しながら展開する作品である。「人形遣いのポーレ」とは、パウルゼンの蔑称ではあるが、彼にとって「人生が与えてくれた最高のもの」を象徴する。彼が語る物語は人生の披瀝であり、それは少年時代の人形芝居の一家との邂逅で始まる。パウルは人形劇が創り出す幻想的な世界に魅了され、盲目的に傾倒することで、日常の規則や秩序を見失いかける。しかし、人形芝居の舞台裏を目の当たりにし、さらに芸術を象徴する操り人形のカスペルルを破損してしまうことで、芸術の幻想的な魅力と表裏する無機質で脆弱な本質を認識する。これを機に、彼の関心は「生命ある」「愛らしい」人形遣いの娘リーザイに向けられる。とは言え、生命感と躍動感に満ちたカスペルルは芸術のアンビヴァレントな本質を象徴する存在であるにとどまらず、異なる世界に生きる者たちを引き合わせ、彼らが信頼、友情、愛情を築ききっかけをもたらす。この物語の核心は、「市民社会」の規則と秩序に拘束されて生きるパウルと、対照的に、定住と社会的慣習とは縁の薄い「放浪する芸術家」の両親のもとで育ったリーザイがそれぞれ、未知の世界の経験と真実の認識を通して、人間的な成長を遂げ、市民社会の中で愛と幸福を成就してゆく軌跡である。パウルが語る出来事には、多くの教訓的・教育的な意義が含まれ、それが自身の人生だけでなく、芸術家の悲劇的な運命との関連で明らかになってゆく。

この作品は本来、青少年を対象とした文芸誌に掲載する目的で、シュトルムに執筆が依頼されたのであるが、彼は編集者の意向に反して、読者層を規定した上で、題材を都合よく変容させることを非芸術的な行為として批判している。しかし、物語の主題や構成、語り合う人物の年齢・世代の設定からも、この作品にはすでに、若い世代に対するメッセージが多く含まれていることが明らかである。

キーワード：テオドール・シュトルム、人形遣いのポーレ、教育的意義、カスペルル、人形劇

1

テオドール・シュトルム（Theodor Storm 1817-1888）は自伝的性格のノヴェレ『三色すみれ』 *Viola tricolor*（1874）の完成直後の1873年10月末、『人形遣いのポーレ』 *Pole Poppenspäler* の執筆に着手し、「火事、窃盗、強姦事件の審問」²⁾ という判事としての職務上の重圧のもとで

1874年1月29日に脱稿した。シュトルムはそれに先立ち、故郷のフーズムの市議会により代官（Landvogt）に選出、任命されたのを機に、亡命先のハイリゲンシュタットから帰還していたが、公私にわたる多忙に加え、精神的に不安定な状態が続き、作家活動の停滞を余儀なくされていた。それは友人ルートヴィヒ・ピーチュ（Ludwig Pietsch）に宛てた書簡に窺われるように、自己の期待に反して、これまでの作品が正当な評価を受けていないことに対する不満が主な原因であったと考えられる——「私の著作に対する根本的な疑念ですが、どうして以前はとかく十分な評価がためられたのでしょうか。どうして人々は、作品の中の深さと無常なるものを相当に評価しなかったのでしょうか、そしてありもしない弱点をでっち上げたのでしょうか […]」³⁾。しかし、こうした発言をしつつも、シュトルムは「力と若々しさ」⁴⁾を取り戻し、『人形遣いのポーレ』を短期間で完成させた。これを皮切りに、以降の作家活動において完成されたノヴェレ形式の後期作品はシュトルムの作家としての活力を、彼に与えられた最後の瞬間まで大いに高めるものであった⁵⁾。

シュトルムは編集者ユーリウス・ローマイアー（Julius Lohmeyer）の要請を受けて、青少年の読者を対象とした文芸誌『ドイチェ・ユージェント』*Deutsche Jugend*に掲載する目的で、『人形遣いのポーレ』を執筆した。読者層を若い世代に限定し、作品のコンセプトを指定された上での執筆依頼⁶⁾を受諾することは、極めて異例のことではあったが、シュトルムはそれと真っ向から対立する自らの文学論を表明しながらも、結果的にはそのコンセプトを満たし、編集方針に十分にかなう作品を完成させた。1874年に、このノヴェレが『ドイチェ・ユージェント』第四巻に掲載されるにさいして、シュトルムは後書きとして、所謂「青少年文学」の本来あるべき姿と作品の題材選択に伴う根本的な問題を次のように論じている。

「青少年文学の執筆（Jugendschriftstellerei）」の難しさが、かなり大きなスケールで私の前に立ちはだかっていました。「もしも、青少年のために執筆しようと思うならば」——この矛盾した理屈の中で、私にはおのずと言葉になったのですが——「青少年のために執筆してはいけないのだ」——なぜなら、題材の扱いを、読者として大人のペーターであるとか、あるいは子供のハンスであるとかを考えてから、こうしたり、それともあしたりと変更してしまうことは、非芸術的なことであるからです。しかし、こうした考え方によって、題材の大きな世界がほんの小さな領域に制限されてしまいました。なぜならば、将来どんな読者に読まれることになるのかに頓着することなく、ただその内的な要求に従って扱われるような題材を、それでいて成熟した人間にも、また同様に青少年の理解と関心に相応しいような題材を見つけることが肝心であるからです⁷⁾。

シュトルムは、こうした見解を作品執筆と前後して、息子のハンス（Hans）とエルンスト（Ernst）⁸⁾をはじめ、物語に導入した南ドイツ方言の指導を仰いだ言語学者ゲオルク・シェー

ラー (Georg Scherer)⁹⁾、友人のエーミール・クー (Emil Kuh)¹⁰⁾ らに表明している。

読者層にとらわれないことを信条としていながらも、シュトルムの作家としての根本姿勢は、自己の経験や批判的見解を文学的ヴェールで覆いながら、市民社会の本来あるべき姿を前提に、そこに生じる諸問題を描き、個人が時代の変遷や他者との関連の中でいかに生きてゆくかという教育的意義を提示し、問題の融和的な解決策を追求するものである¹¹⁾。『人形遣いのポーレ』も例外ではない。それは「創造的な閃き」の性格を持ち、「自らの意志によって創作するものではなく、無意識的にとらえられるもの」¹²⁾ という、抒情詩を中心とした初期および中期作品の牧歌的性格を色濃く残しながらも、シュトルム自身の批判的精神と「個人」が対峙する様々な「葛藤」のモチーフによって特徴づけられる後期作品の持つ現実性が、市民的リアリズムの枠を越えて交錯する作品に仕上がっている。彼は題材そのものの独自性を尊重し、同時にその持つ芸術的資質と可能性に敬意を払うがゆえに、読者層を規定することで、その純粋性が損なわれ、ひいては作品の内容の変更が余儀なくされることを嫌ったのである。

少年時代に尊敬する職人親方より学んだ人生の教訓、その対話の中で示唆される堅実な教育の重要性や、社会の変貌、故郷の意義などを、40年の歳月を隔てた「現代」に回想し、その言葉を一語一語忠実に再現する枠物語の語り手 (Ich-Erzähler) と、彼の「人生の師」とも言える職人親方の関係は、対話の形式設定においても、世代間の融和や教育的観点から見ても、理想的な位置づけである。そして、この語り手が現代において、当時の自分と同年代の若い読者に、深い教育的意義を多分に含んだ物語を語ってゆく。さらに、この対話は一方的ではあるが、新たな読者を獲得する限り、永遠に存続してゆく。こうした物語の可能性を考慮すれば、シュトルムが自身の確固たる文学論を様々な形で表明しながらも、若い世代の読者たちへの啓蒙を意図していたことが明白である。そして、シュトルム、ないしは二人の語り手によって物語の中で提示される問いに対する答えを、当時の読者のみならず、一世紀以上隔てた「現代の」読者が見出すことが望まれる。

シュトルムは『人形遣いのポーレ』を二回に分けて『ドイチェ・ユーゲント』に掲載することを要望した¹³⁾。この作品は、牧歌的な「幼年時代の物語」が展開される前半部分と、市民社会にはびこる先入観、排他性、暴力性に対する批判的性格を多く含む「成人した二人の物語」の後半部分とに分けることが可能である。双方が「愛の物語」と「芸術家の、ないしは放浪する人々の悲劇」という筋立てで、緊密に絡み合っていると解釈されているが¹⁴⁾、それぞれ独立した物語としても、人間の成長と教育に深く関わる問題や、個人の運命を通して明らかになる社会的問題をテーマとするノヴェレとして評価することが出来る。G. Eversberg が指摘しているように、シュトルムは本来、前半を完結した物語として執筆する意志を持っていたようである¹⁵⁾。こうした解釈や執筆動機に鑑みて、以下、とりわけ作品の前半部分、「幼年時代の物語」を中心に、物語の持つ教育的意義について考察を試みる。

2

物語は語り手の少年時代の牧歌的な回想で始まる。轆轤細工がいくぶん得意で、学業がそろそそになるほど熱心であった語り手は、「轆轤細工職人であり、機械技術師（Kunstdrechsler und Mechanicus）」(II. 164)であるパウル・パウルゼン（Paul Paulsen）のもとで、根本からその技術の習得に励む。パウル・パウルゼンは町の名士として、人々の尊敬を集めている。専門上の技術はもちろんのこと、彼の知識は多くの分野にわたり、さらに同業者組合の将来の発展に確固とした洞察力を持ち、「今、新たな真実として伝えられているもの」(ebd.)を40年前にすでに断言していたという、極めて優れた先見の明の持ち主として紹介される。語り手は、何年にもわたるパウルゼンとの交流のうちに、「学校教育では知り得なかったことで、人生において極めて重要な事柄」(II. 164 f.)を学ぶ。

パウルゼンがフリースラント人として、容貌においても、話す言葉においても、その民族的な特徴を色濃く残しているのに対して、彼の妻リーザイ（Lisei）は褐色の肌で、華奢な体躯の南ドイツ訛りを持った女性であり、その黒い瞳は年齢を重ねてもなお、「湖を焼き尽くすような」(II. 165)そして、若者に「美への感覚を喚起させるような」(ebd.)類まれな魅力と愛嬌を備えた女性である。この夫婦の交わす冗談めいた言葉や微笑には、「心底から一心同体であるという気持ち（das Bewußtsein innigsten Zusammengehörens）」(ebd.)が見てとれる。彼らの一人息子が修業のため、長きにわたり不在であるだけに、彼と似た面影を持つ語り手は、夫婦より常に心から歓迎される存在である。

すでに回想の冒頭において、物語の重要なテーマの成就が、結論を先取りするかのよう、牧歌的な雰囲気の中で表現されている。つまり、この夫婦が共に与え合う愛情と、それに支えられた家庭を築くことが、まさに人生の最大の目標であり、若者に語られる物語の核心である。

パウルゼン親方のもとで指導を受け始めて一年が経とうとしていたある日、語り手は訪問客の男より「ポーレ・ポッペンシュペーラー（Pole Poppenspähler）」(II. 166)というパウルゼンのいわくありげな綽名を知らされ、その名称の根拠に対する関心が募る。それは北ドイツ方言で「人形遣いのポーレ」を意味し、その響きからも蔑称であることが察せられる。ほどなくして、語り手はパウルゼン夫妻の結婚記念日の祝いの晩餐に招待される。晩餐までのひととき、語り手はパウルゼンと庭の大きな菩提樹の下ベンチで語り合うが、あの謎めいた綽名に心を支配されていた語り手は、ふと、パウルゼンにその名の意味を問う。パウルゼンは、ただならぬ怒りを露わにしたものの、すぐさま平静を取り戻し、「それは、そう、本来、人生が私に与えてくれた最高のものなんだ。それをおまえさんに話してあげよう […]」(ebd.)と語り、枠内物語が展開されてゆく。

枠内物語は、現代の語り手が少年時代に聞いた職人親方パウル・パウルゼンの半生の物語を

再現するという、現在と40年前の二つの時間的レベルから語られる。あるいは、厳密に時間的な区切りをつけるならば、全体の中心となる枠内物語を二重の枠が囲む構造となっていると言えよう。つまり、枠の語り手が語る現在——それは、シュトルムが物語を描く現在と言ってもよいであろう——を第一の枠として、そして少年時代の語り手とパウルゼンのやりとりがなされる時間的レベルを第二の枠と解釈することが出来る¹⁶⁾。そこでは語りの視点が、パウルゼンの視点へと明確に変化する。パウルゼンの語る枠内物語は、過去を嘆き、失われたものの無常を受け入れる憂鬱な気分支配される回想ではなく、人生がもたらした最良のものや至高の喜びが、いかに尊いものであるかを時代を超えて、しかし、当時の若者が感じた新鮮さを失うことなく伝える。そこでは様々な教訓が、友として、師として、あるいは父として強要することなく少年に教示される。ひいては若者を中心とした読者に対して、人生を達観した模範的な市民の心のこもった言葉で「常に道徳的に丸みを帯びた人間の回想する視点から」¹⁷⁾語られる。

名前のない「現在の」語り手と同様に、枠内物語の語り手であるパウルゼンも、はるか昔の自身の個人的な物語の中へ帰って行く。さらに、枠においても、枠内物語においても、その時々両親、あるいはその世代を代表する者たちが模範的な指導者の姿をなし、彼らの言葉のひとつひとつが、それぞれの次元の語り手が支持する教育的指針を示す。確かに、かつての蔑称によって物語の方向性が決定づけられはするが、この偶然の動機を差し引いても、こうした人々への回想も含め、結婚記念日という夫婦にとって極めて重要な意味を持つ日に、生涯のかけがえのない日々を回想し、さらに幸福な現在までの軌跡を論ずように語ることで、人生の終盤にさしかかった男の、語り手の少年に対する信頼の高さと愛情の深さ、期待の大きさが、そして物語の教育的・教訓的な意義が窺える。

3

パウルゼンの回想する物語は少年時代に遡るが、その核心となる事柄は「色鉛筆で描かれたように、いまだに目の前に現れる」(II. 167)と表現されるほど、写實的に再現される。9月のとある日の午後、彼が庭のベンチで代数の計算問題に取り組んでいる最中に、一台の二輪馬車が近づいて来るのを見る。そこには、短い黒髪を突き立てた小柄で陽気な面持ちの男が手綱を執り、強張った表情の大柄で金髪の女性、加えて9歳ほどの黒髪の小柄な少女の親子が乗っていた。これがパウルゼンの旅回りの人形遣いテントラー (Tendler) 家との出会いである。彼らはパウルゼンの家の向かいに立つ「仕立屋の宿屋 (Schneiderherberge)」に向かう。この建物は当時、この町で興行をする旅回りの音楽師や曲芸師などの宿泊のために提供されていた。

翌朝、パウルは自室の窓越しに、通りを隔てた正面の部屋の窓辺で繰り広げられる人形遣いの一家のやりとりを垣間見る。そこでは、親子の性格を象徴する行為が見られ、同時に暗

がりの中で操り人形の不可思議な魅力の一端が示唆される。午後、町では晩にヨーゼフ・テントラー (Joseph Tendler) による人形劇『宮中伯ジークフリートと聖女ゲノフェーファ——歌と人形による四幕劇』*Pfalzgraf Siegfried und die heilige Genovefa, Puppenspiel mit Gesang in vier Aufzügen* (II. 170) が「射撃倶楽部の館 (Schützenhof)」の広間で公演されることが町の宣伝屋 (Stadt-Ausrufer) によって告知される。当時、この北ドイツの小都市では、ほとんどの人々がこうした娯楽とは無縁であっただけに、パウルもこの「魅力的な告知」(ebd.) にすっかり心を奪われる。その直後、彼は人形遣いの娘リーザイと出会い、彼女に人形の衣裳の材料を無料で調達してやり、その返礼として公演に招待される。パウルの初めて体験する人形劇の世界は、広間の壁に据えられた仄かな灯に照らし出され、重々しい梁天井の下、華々しく装飾された赤い幕の中から妖しく現れる。その舞台に一瞥を向けるや、パウルは意識も感覚もただならぬ興奮に支配され、「一千年もの昔に引き戻された」(II. 174) ような錯覚を覚える。そして、パウルは人形劇の体験についてこう述懐する——「私は自分の席で魔法にかかったようだった。この奇妙な動き、上品な、あるいはガラガラの人形の声、こうした声は本当にそれらの口から発せられたのだ。これらの小さな人形の中には不気味な生命があり、それにもかかわらず、私の目はそれに磁石のように引きつけられてしまったのだ」(II. 174 f.) と。こうした感激のさ中、カスペルル (Kasperl) の登場は、パウル少年にさらに鮮烈な衝撃を与え、彼の心を徹頭徹尾支配し、幻想の世界に引きずり込む。この人形は、巨大な鼻と親指を表情豊かに巧みに動かし、強烈なかけ声とともに舞台に踊り出るや、所狭しと縦横無尽に跳ね回り、極めつけの冗談で以って満場の観衆を笑いの渦に引き込み、パウルをして「もしも、この少年が活気のないやつだとしたら、これまでに活気のあったやつなんていたためしはないんだ […]」(II. 175) と言わしめるほどに、生命感と躍動感に満ち溢れた人形で、一座の花形である。パウルは公演後も、この人形の魅力にとりつかれたまま、混乱のうちに、規律ある日常の生活に戻る。こうした病的とも言える症状を目の当たりにして、父はパウルの行動に釘を刺す——「足繁くこの人形小屋には行ってはいけないぞ。ああいう物は、最後には学校の中にまで、おまえのあとをついて来かねないからな」(ebd.)。パウルの父親の洞察力はすでに、非日常的かつ非現実的な世界で醸し出される芸術の不可思議な魅力が、娯楽に縁のない、規律ある市民の家庭で育った少年に与え得る影響力を予見している。実際に、初めて人形芝居を目にした直後から、パウルの日常生活の繰り返される営みの中には、芸術が創り出した幻想が侵入し、さらに肥大した非現実と現実の混合が分離不可能な状態にまで至っている。こうした状態は、パウルが直面する二つの現象においてその頂点に達する。つまり、代数計算に際して、聖女ゲノフェーファの繊細な声が脳裏に鮮明に蘇り、数式と絡み合い、それが紙の上で実際の形をなしてしまうのである。さらにその後、パウルは夢の中で、舞台上と同じ衣裳を身に纏ったカスペルルから手荒い歓迎を受け、感激と恐怖の対極的な感情の混じり合う状況で目を覚まし、我に戻る。まさにこうした現象の中で、芸術の持つネガティブな影響力が、この少年の中に抑制不

可能な形で深い痕跡を残す。

パウルがカスペルルを中心とした人形劇への抑制出来ない傾倒を胸中に押しとどめようと努める一方で、父親は息子の要望を聞き入れつつ、自身の教育理念を実践する。それは「最高の治療」(II. 176)として父親の、若い息子に芸術の魅力を余すところなく、徹底的に味わわせ、そこから享受するであろう、官能にも似た際限のない不安定な感情を自分の中で抑制し、浄化、そして昇華出来るよう修練させる目論見である。これは若者が、自らの経験によって培われた理性と認識を以って、自己を形成させるために辿るべき過程である。それはパウルが人形劇『ファウスト博士の地獄紀行——人形による四幕劇』*Doktor Faust's Höllenfahrt, Puppenspiel in vier Aufzügen* (ebd.)に際して、舞台上で、さらに舞台の外で経験する事柄において、一つの結論に至る。それは父親の教育理念の成就と息子の経験の調和であり、この父子関係に見られるものは、心理的な葛藤や相克とは無縁のものである。

上演を前に好奇心を抑え切れず、パウルは射撃倶楽部の館の裏庭に入り込み、頭上の窓越しに人形たちを一目見ようと画策する。彼の好奇心は静寂の中で不気味な不安へと変貌するが、その時、館の中から現れたリーザイに、カスペルルを間近で見せてくれるよう懇願する。無人の広間では舞台装置の仕掛けが白日のもとに晒される。パウルにとっては、この舞台の上で、そして意識の中で繰り返し展開されていた非現実の物語や幻想的な場面が、今や現実の経験可能なものとなる。そこでは、人形劇を初めて目にして以来、自分を魅了してやまなかった舞台装置が、灯も、音楽も、人気もない現実の中で、極めて貧弱な構造で、好奇心を幻滅させる姿で現れる。念願のカスペルルと対面したパウルは、舞台上では躍動感に溢れていたあの人形が、生氣なく「惨めな姿で」(II. 179)吊り下がっているのを嘆きながらも、幻聴の中でその声を聞く。触れることを禁じられていたにもかかわらず、パウルは我慢出来ず、カスペルルに触れ、自らの手でその幻想的な動きを再現しようと試みるうちに、突然人形の中で何かが砕ける音を聞く。この危機的な状況下で、パウルの行為と心理状態が交互に詳細に描かれる。「カスペルルは、実に、正真正銘の木の人形でしかなかったことは確かだ。しかし、リーザイは何という、この上なく愛らしい言葉を話していたことか […]」(II. 180)というパウルの落胆と喜びに窺われるように、こうした甘美な余韻の中で、あの砕けた音は、彼女の信頼を裏切ったことに対する良心の呵責であるかのように、繰り返し鮮明に脳裏に蘇って来る。その一方で、リーザイの特別な計らいで人形劇の知られざる舞台裏を直視したのを機に、加えて、彼女と秘密を共有したことで、パウルの興味の対象が人形からリーザイへと移行する兆しが見られる。

生命感のないカスペルルに一度は幻滅したものの、この人形芝居の花形が登場するや、パウルは自分の過ちに対する不安を払拭し、再び人形の虜となる。しかし、上演の最中に突然、カスペルルの両腕の故障が露呈し、舞台裏は騒然となる。パウルは自分の過ちでリーザイが罰せられることを恐れる。そして、この初めて直面する危機に際して、良心の呵責は人形劇への熱を冷まし、彼を、リーザイを保護する義務的意識へと駆り立てる。故障したカスペルルの代役

として、すぐさま同じ相貌をした「甥」と称する予備のカスペルルが登場するが、これは「急場しのぎの代役 (nur ein Notknecht)」(II. 186) でしかなく、その特徴であるはずの鼻も親指も動かない。舞台の上でファウスト博士に永劫の罰が下されるのと同時に、舞台の外では、パウルは自らの軽率な行為が招いた現実の問題に直面する。すなわち、観客席の下からリーザイのすすり泣く声を耳にして、愕然としたパウルは激しい不安に襲われて、彼女のもとへと急ぐ。芝居が終わり、すべての観客が広間を去った後、リーザイは母親からの厳罰を恐れて広間に居残るが、パウルも彼女を保護するように付き添い、彼女を慰めるうちに館に閉じ込められる。舞台裏で仕事を終えた人形とともに、月明かりに照らされて、負傷したカスペルルは「死人のように」(II. 187) 掛けられていたが、ふいにすきま風に揺られて「白い目でじっと見つめた」(II. 188) 時、パウルは戦慄を覚え、その目からわきに退く。そして夜も更け、寒さを覚えたリーザイをパウルは人形を保護するための毛布で包み込む。

すると、リーザイは私のすぐそばに立って、辛抱強く毛布にくるまれました。彼女は蝶の人形のような姿になりましたが、ただ上の方に、この上なく可愛らしい小さな顔がのぞいていました。「ねえ」と彼女は二つの大きな眠そうな目で私をじっと見つめて、「箱の中に入るわ。そこなら暖かいから!」と言いました。

それは私にも名案だと思われました。雑然とした周囲と比べて、ここはそれどころか、居心地のよい部屋 (ein traulicher Raum) であり、肌と肌が触れ合う小部屋 (ein dichtes Stübchen) のように手招きしていました。そしてすぐさま、私たち愚かな子供は背の高い箱の中で、しっかりと毛布にくるまれて、ぴったりと寄り添い合って座っていました。私たちは背中と足を箱の側面に当てて、体を支えました。遠くで広間の重い扉ががたついてるのが聞こえてきました。でも、私たちはすっかり安心して、心地よく座っていました。「まだ寒いかい、リーザイ」と私は尋ねました。

「ちっとも。」

彼女は小さな頭を私の肩に埋めました。その目はすでに閉じていました。[...] 黒いまつげが絹の房のように頬にかかっていました。小さな赤い口がかすかに寝息をたてて、ただ時おり、短くすすり泣く声が胸のうからびくっとこみ上げてきました。が、それもおさまりました。あのお年を召したおばさんも、優しく天国から見守って下さっていたことでしょう。私は身じろぎもする気にはなれませんでした。私はこう思ったのです—「もしも、このリーザイがおまえの妹だったら、そして、もしもこの子がいつもおまえのそばにいられたら、これ以上ないほど素晴らしいことであるにちがいない」と。[...] (II. 188 f.)

夢の中でパウルは負傷したカスペルルに嘆き詰め寄られるが、父の笑い声で目を覚ます。しかし、テントラー夫人の骨ばった手がリーザイのもとに伸びた時、パウルは彼女を守ろうと、

反射的にその手を振り払い、夫人を慌てさせる。ここで、彼は自分をかばうことなく、人形を破損した事実と経緯を話す。目を覚ました娘からも事情を聞いたであろうテントラー氏は子供たちに理解を示し、パウルの父と握手を交わし、険しい表情の妻を宥める。しかし、パウルの父がカスペルルの修理を約束するや、夫人は気を取り直し、パウルは胸を撫で下ろす。そして、パウルとリーザイは「手を取りあって」(II. 191)それぞれの帰路に着く。

翌日、パウルは父が作業場でテントラー氏と歓談しながら、カスペルルの修理に勤しむところを垣間見る。そこでは、テントラー氏が本来、機械技術師ではなく、ベルヒテスガーデン出身の木彫職人であり、妻のレーゼル (Resel) が有名な人形遣いのガイセルブレヒト (Geißelbrecht) の娘であること、そしてガイセルブレヒトがカスペルルの機械仕掛けを、テントラー氏がその頭部を製作したことが語られる。また、この時期からパウルの母はリーザイに興味をおぼえ、彼女の出自や話す言葉について、亡きお婆から針仕事を習ったことなどが二人の間で話される。さらに時同じくして、カスペルルの修理が完了し、パウルには毎日リーザイとともに過ごす「最高に素晴らしい子供の幸福のひとつとき (eine Zeit des schönsten Kinderglücks)」(II. 193) が訪れる。その一方で、母はリーザイに、自分が少女時代に着ていた外套を仕立て直し、与えながら、その過程で彼女に「子供がきちんと身につけていなければならない」(ebd.) 裁縫や家事仕事の手ほどきをする。パウルは、以前に父より贈られたヴァイセ (Christian Felix Weiße 1726-1804) の『子供の友』*Kinderfreunde* をリーザイに読み聞かせる。それは彼女に、感動とともに新たな知識と未知の世界との出会いの機会を与える。一方、パウルも父の厳しい監視のもとで、かつてないほど学業に励み、その褒美として、テントラー家の人々との往来が許可される。パウルは今や、人々の手を借りながらも、自分で操り人形を製作し、本格的な人形劇を上演しようと計画しつつも、挫折する。彼はむしろ、以前ともに一夜を過ごした場所で、ひっそりとリーザイに『子供の友』から様々な物語を読み聞かせることに、無上の幸せを実感する。

しかし、そうこうするうちに予定していたすべての上演品目を終えたテントラーの一家が町を去る日が来て、射撃倶楽部の館の舞台は取り壊され、出発の手筈が整えられる。

10月のとある荒れた日の午後、町外れの高燥地で霧に包まれて、パウルはテントラー親子と別れる。彼はリーザイに『子供の友』と貯めた小遣いで買ったお菓子を餞別に贈る。二人は言葉もなく手を握り合ったまま、大声で泣くが、馬車は「広い世界へ」(II. 196) 旅立つ。

もう二度とリーザイに会えないという、「死の不安のような」(II. 197) 絶望に襲われ、パウルは視界から消え去った馬車を狂ったように追いかける。帽子は飛ばされ、長靴は砂でいっぱいになり、見渡す限り荒れた不毛の地で、寒々とした灰色の空の下、彼は呆然と立ち尽くし、「町中が死に絶えたような」(ebd.) 様相を呈する。こうしてパウルは「人生でまさに最初の別れ」(ebd.) を経験する。

4

町の情景の詳細な描写と、実際に自身が体験した出来事の文学的な転写から察せられるように、シュトルムは枠内物語の舞台をフーズムとハイリゲンシュタットに設定している。前者は彼の故郷であり、後者は亡命中に判事として多くの人々の運命に係わった町で、偶然に辿り着いた町でもある。こうした舞台設定と同様に、そこに居住する人々の職業の設定や、日常的に行われる事柄からも、この作品はシュトルムの自伝的性格を持つものになっている。とりわけ、人形劇を作品の中に採り入れた動機として、シュトルムの幼少期における人形劇との関わりが重要な意味を持つと考えられる¹⁸⁾。シュトルムは10歳の時に、祖母より人形劇のセットを贈られ、それが彼の芸術的関心と好奇心を喚起したようである¹⁹⁾。この時以来、彼が人形劇について豊富な知識と関心を終生持ち続けていたことが、自身の言葉から示される。彼は自己の人形劇体験について、娘ゲルトルート（Gertrud）に次のように語っている。

何年もの間、かなりの期間にわたって、私は学校外での自由時間のすべてを、自分の人形劇の監督に費やしました。その際、クレープスとオルフースの二人の学友が私の助手を務めました。一人の年をとった未婚女性が、彼女のもとでオルフースは暮らしていたのですが、私たちに、もちろん紙で出来てはいましたが、人形の型紙を切って、鉄線をそこに据え付けてくれました。彼女は上演中、パパゲーノを踊り、さらに美しい裏声で歌いました[……]それは私に純粋な喜びをもたらしました²⁰⁾。

ゲーテが幼少時に人形劇と出会い、それが後年『ファウスト』や『ヴィルヘルム・マイスター』執筆の動機をもたらしたように、シュトルムも同様の体験を経て、『人形遣いのポーレ』において本格的な人形劇の上演と成功を、少年の成長において不可欠な課題を与える出来事に作り上げたのである。

さらに、古典劇に満足出来なくなったシュトルム少年は、自作の劇を構想し、その中心にカスペルルを据える。この「主人公」には、「父親の頑迷さによって引き離された恋人たちを結びつける」²¹⁾ 役が与えられ、『ヴィルヘルム・マイスター』 *Wilhelm Meister* に匹敵するほどの舞台装置の手筈が整えられてはいたが、上演には至らなかった²²⁾。このように、シュトルムはかなり早い時期に、カスペルルに最大の関心を向け、『人形遣いのポーレ』においては、本来の道化役²³⁾を超えた、物語の筋を担う重要な役割を与えることになった。カスペルルは人形遣いの家庭に三世代にわたり、その影響力を如何なく発揮する。生みの親である人形遣いガイセルブレヒトのもとで、カスペルルはテントラー夫妻を結びつけるきっかけとなり、木彫職人であったヨーゼフに芸術の世界で生きる運命を与える。そして、パウルとリーザイを互いに引き合わせ、それぞれ異なる方法で、二人に未知の世界を体験させ、彼らの成長に多大な貢献をし

てゆく。

パウルとリーザイはそれぞれ異なる世界に生まれ、その中で幸福な生活を送ってきた。リーザイは南ドイツを起点に、国中を興行して回る、社会的慣習に拘束されない生活を両親とともに送り、パウルは北ドイツの小さな町の市民社会の中で保護され、定住する生活を送り、——確かに、そこには煩わしい規則と秩序、とくに子供にとっては修練の場としての学校教育の義務が立ちばかるが——結果的には将来の幸福な生活の基礎となる社会の中に生きている。こうした状況の下で、人形劇の興行によって、二つの異なる生活環境と生活様式が出会い、融合する²⁴⁾。

人間のように動き、話す精密な仕掛けを内に秘めたこの人形は、陽気な友人の一面を見せながら、その反面、舞台の外では無口に威圧する、あるいは「夢の中」では暴力的な姿も見せる。まさに、カスペルルは芸術の二面性、アンビヴァレントな性格を象徴する存在である。パウルは、この人形が織り成す芸術の世界に盲目的に傾倒し、自分が属する世界の秩序を見失いかけるが、父親による成長段階の軌道修正と、芸術の世界の無機質で脆弱な実体を目の当たりにすることで、その本質を認識する。それは現実の世界に住むパウルが、境界を越えて、芸術による非現実の世界に踏み込んで、その核心に接触した結果である。カスペルルの内部の碎ける音は、パウルが信頼を裏切ったことを自覚させる音であり、彼の意識を現実に戻す音、そして彼の良心を試す音でもあった。この事実が『ファウスト博士の地獄紀行』の上演中に発覚することも示唆に富む²⁵⁾。ファウスト博士の悪魔との契約は、パウルの芸術の世界に踏み込む行為と比較して論じることが出来る。こうした出来事を経て、パウルの中で人形劇はその魅力を失い、彼の関心は「生命を持つ」「愛らしい」リーザイに向いてゆく。確かに、パウルは芸術に幻滅するが、しかしそれに完全に背を向けるわけではない。彼は自分に課された義務をしっかりと認識した上で、しかるべき節度を以って、芸術の世界と向き合う。この延長で、パウルは自作の人形劇の上演を企てるが、その製作はあくまで市民の家庭という狭い私的領域に留まり、芸術家の模倣の域を出ない。むしろ、これはリーザイとの共同作業と共有する時間を与えるものである。このように、パウルの芸術世界へのイニシエーションには、幻滅によって突然終止符が打たれるのではなく、そこからの脱却は重要な過程をふまえる。そして期待通りとは行かないが、自分の手の中で持て余すことで、消化され、克服され、貴重な体験として完結する。半ば、必然的に定められていたとは言え、こうしてパウルは自分の生きるべき世界と進むべき道を見極めてゆく。

カスペルルの故障は、パウルの成長にとって重要な意味を持つだけでなく、異なる世界に生きる二人の父親、双方の世界を代表する優れた技術と人間性を兼ね備えた二人の男を引き合わせ、互いの家族を親密にさせる契機となる。手工業職人の親方であるパウルの父は、人形遣いの一家を「よそ者」と見なすことなく、快く受け入れて、人形劇の上演において、卓越した技

術と機転を、人間として純朴で誠実な性格を持つテントラー氏を誰よりも高く評価し、尊敬と親しみをこめて、「同業者さん (Herr Kollege)」(II. 191) と呼ぶ。パウルは父親たちの信頼と友情を、そして人形遣いの一家への称賛を我が事のように喜ぶ。

「テントラー家の人々は立派な人たちだよ」と、私はかつて父が口にしたのを聞きました。「向かいの仕立屋の主人が、今日もまた彼らにきちんと部屋をしつらえたのだが、あの人たちは、毎朝宿代を払うんだ。ただ、あの親爺さんの言うことには、彼らが出せるのは、残念だが、とてもわずかなのだが。それから——」と父は付け加えましたが、「宿の主人よりも、私の方が気に入っていることなのだが、通常そのような人たちの流儀ではないことだが、万一の時に備えて蓄えをしているようだ」。(II. 194)

宿命的に向けられる社会的偏見にもかかわらず、ヨーゼフ・テントラーはパウルの父や、将来のパウルと、その人間的本質において、同等に名誉に浴すべき「一流」の人物として評価出来る。「なぜなら、彼らはそれぞれの世界でマイスターであり」²⁶⁾、自らの技術で以って、堂々と一家を支えているからである。実際に、テントラー夫妻は決してその日暮らしの生活ではなく、将来のことを見据えて、儉約的かつ実直な生活態度を信条としている。彼らの蓄えは、将来、パウルとリーザに幸福な生活の基盤を提供することになる。そして、妻がかつて名を馳せた人形遣いの娘であることを誇りにしていることから、彼らは人形劇一座の旅回りの不安定な生活を卑下することはない。テントラー夫妻の生活態度はまさに、物語の後半に登場し、真摯で堅実な仕事によって名声を得たパウルゼン父子に対して、不当な恨みの矛先を向ける「腹黒いシュミット (Der schwarze Schmidt)」たち「職人崩れ」の野放図で享乐的な生活態度とは対照的である。こうしたテントラー夫妻の生活態度と信条を、ことさら前面には出されないが、物語が内に秘める一つの教育的指針と解釈すべきであろう。G. Ebersold が述べているように、この家族は「貧しいが、極めて立派な人々で」当時は娯楽が歓迎されていたがゆえに、「上演の際の観客不足を嘆く必要がなかった」²⁷⁾ のである。しかしながら、実際には、人形遣いなど旅回りの芸術家は、その名声と卓越した技術にもかかわらず、定住地を持たない「放浪する人々 (Fahrende Leute)」として「皮剥ぎ職人、死刑執行人、鋳掛け屋などと同等に、いわゆる不名誉な職業に数え入れられ、ひいては、封建的な市民社会において見下された職業のカテゴリー」²⁸⁾ を表わしていた。このように、当時の職業を基準とした人間の社会的位置づけが露骨なほど明白であっただけに、パウルの父や仕立屋によるテントラー夫妻への賛辞には目を見張るものがある。それと同時に、当時の小都市においては、人々の華やかな娯楽への好奇心が、普遍的な社会的評価への関心を凌駕していたとも考えられる。しかし、物語の後半では、こうした人々の純朴さや社会の寛容な雰囲気は影を潜め、「名誉なき人々」や「放浪する人々」は容赦なく排除される。このような宿命的な社会的評価を撥ね退け、人形劇と娘

に尽きることのない愛情を注ぐ純真な夫を支えて、家族を守る義務と責任が、妻レーゼルの頑なな性格を作り上げたのである。

テントラーの妻レーゼルの人格は、様々な事柄の関連の中ではじめて正当に評価される。彼女の与える印象は、枠内物語の最初の部分で、パウルが馬車上のテントラー家の親子と出会う際にすでに際立っている。彼女は「大柄で、金髪の、こわばった木で出来たような顔立ち」(II. 167)の相貌をしており、娘の髪を梳く仕草にも、その即物的な性格が察せられる。その外見と性格においては、夫のヨーゼフとは対照的であり、読者に好印象を与えるとは言い難い。まさに、演劇の持つ「真剣さと戯れ」の対極性を想起させる²⁹⁾。元来、人形遣いの娘として生まれたレーゼルは、この職業の社会的評価を幼少の頃から認識しており、それに伴う経済的困難と将来の不安に常にさらされていたと考えられる。こうした環境で育った彼女は、人生の厳しさを克服し、家族を社会の仕打ちから守る術を心得ているがゆえに、娘に対して罰を辞さない厳しい教育を施す。慈しみも人間味も持たない印象、それはパウルとすでに面識があるにもかかわらず、上演前の広間の入り口で顔を合わせた彼に、無関心な反応と無愛想な対応をする場面に顕著である。しかし、彼女は夫にはこの上なく愛されている。彼女のあたたかさは、彼の言葉の中で折りに触れて表現される。家族の実権も、人形劇の興行日程やその他の管理も、世渡り下手な夫に代わり、彼女が担っているが、そうすることで夫に人形劇に専念させている。また、リーザイは父親には尊敬と愛情を全身で表現する一方で、母親には常にある種の緊張の中で、礼節と畏怖の念を持ち続けている³⁰⁾。それは、カスペルの故障が発覚した時、母親からの厳罰を恐れる彼女の態度に顕著に表れる。こうしてレーゼルの家族への愛情と配慮は、幼い子供たちには到底理解されず、その冷徹な印象だけが過剰に取り上げられる。そして、こうした日常的に課される義務の関連から、彼女の「こわばった木で出来たような顔立ち」は木製の顔を持つカスペルの特性と同様に、芸術に身を委ねた者たちの生活の暗い部分を象徴していると解釈出来る。

本来、家長であるにもかかわらず、「子供のような心 (Kindesherz)」(II. 202)を持つ夫は、無意識のうちに常に誰かに依存している。そうした彼の人間性を誰よりも理解し、レーゼルは彼を保護する妻として、偏見をはじめとして社会のあらゆる困難に対して、防波堤として、厳しく、あるいは寡黙で無感情、無表情に振舞わなければならない。それだけに、その義務が軽減された時、彼女の「陽気で女性的な」本質が顔を見せる。それは、パウルの父がカスペルの修理を約束し、一旦は絶望視された以降の上演が可能となった時、彼女の表情が軟化して、「イタリア製の麦わら帽子が愛嬌たっぷりに動いて」(II. 191)、それ以降パウルには微笑を以て接するようになるという変貌において明らかである。H. Schroeder は彼女の境遇と立場を次のように論じている。

テントラーが、つまり一方でカスペルルによって、そもそも最初に妻を迎え、幸せにしたように、他方では彼女をまさにこのカスペルルによって不幸にもしている。すなわち、彼の芸術のために、彼女は、リーザイの言うところの「故郷も、友だちも、名誉も持っていない」(II. 202) 放浪する人々の運命を被らなければならない。

それだけでなく、彼女自身もまたお金を稼ぐのに手を貸さなければならず、そして、人形劇で女性の役を引き受けなければならない。そして最後には、それどころか夫の世渡り下手が、彼女に家族の代表の役割を強いることになる。それゆえに、彼女は劇場の金庫係りとして、どれくらいの期間、一ヶ所で興行しなければならないかを決定する義務があった³¹⁾。

責任者としての立場ゆえに、厳格さと素っ気ない態度に隠された妻の愛情と配慮は、死の間にリーザイに言い遺す言葉に集約される——「お父さんのもとを離れないでね。お父さんの子供のような心はこの世の中には善良すぎるのよ」(ebd.)。そして、彼女はリーザイに自分の役目を委ねる。このように周囲に正当に評価されず、家族を守ることに生涯を捧げてきたレーゼルの、Eversberg は「この芸術家の家族の生活条件の犠牲者となった。彼女が捧げざるを得なかった犠牲は、感受性であり、人生を肯定する親切心であり、人生の威厳である」³²⁾ と評している。誇りとする父親と同じ職業を持つヨーゼフに嫁いだレーゼル自身が、この職業をネガティブにとらえていたか、あるいはそれによって彼女に不幸な生活が強いられていたかどうかについては疑問が残るが、彼女が日常の中で娘に施す教育は、パウルたちとの出会いによって、そこに欠落する部分が補われ、娘の将来の幸福の基盤を形成する一要因となる。

テントラー夫人のわだかまりの氷解と同時に、パウルゼン家を往来するようになったリーザイは、彼の母親から多くの心のこもった親切を受け、感激する。それは市民社会に定住し、生活が保障された幸福により育まれる母性の温和な側面であり、リーザイが初めて経験するものである。さらに、パウルの母より教授されるものは、将来、パウルと結婚して、市民社会で生きることになる彼女にとって、不可欠なものである。彼女は、実の母が持ち合わせてはいない、あるいは9歳ほどの幼い子供の洞察力ではそこに到底見出すことの出来なかった、温厚で寛容、かつ献身的な母性をパウルの母から学ぶ。それは、旅回りの生活の中では、教授されるゆりのなかったものである。こうして、短期間ではあるが、二人の母親から、家族を守り、生きるために必要な母性と、さらに家族に安らぎと幸福な生活を与える母性をリーザイは無意識のうちに学ぶ。互いに異なる世界に住む二人の母親の母性がリーザイの中で調和をなしている³³⁾。社会的な立場ゆえに、二人の母親は対照的な人間像を際立たせてはいるが、その愛情には何ら非の打ち所はない。こうして、ここに至るまでのすべての出来事の関連を顧みると、ここにもカスペルルの及ぼした影響が見られ、重要な機縁を作り出していると言える。

ここまで論じてきたように、芸術家によって作られ、芸術の世界で操られてきたカスペルル

は、その世界の枠にとどまらず、様々な人物を互いに結びつけて、そこで信頼や友情、連帯感を作り出し、多くの出来事の起因となっている。こうしたカスペルルの多彩な役割と象徴的な意義について高い評価がなされる一方で³⁴⁾、パウル・ハイゼ (Paul Heyse) はそれに異を唱えている。ハイゼは常に、ノヴェレ作品に自身の『鷹の理論』*Falkentheorie* (1871) に則したモチーフを求め、それを基準に『人形遣いのポーレ』を評した上で、以下のように不満を表明している。

『人形遣いのポーレ』も、おわかりのように、本来の意味で牧歌的な顔とノヴェレの顔という二つの顔を持つお父さんと瓜二つです。私はただ、自分の宝探しによって、つまり、そこではどんなノヴェレでも最初に、その「鷹」を吟味してきましたが——私たちの珠玉短編集の導入部をご記憶なさっておられるでしょうが——こういった結論に達しました。本来ノヴェレの持つモチーフが、つまり心理的な衝突を持ったモチーフが、あなたが好んでおっしゃるところの、一つの問題が、私のもとに跳び込んで来ない時、いつも何か物足りない気がしてしまうのです。あなたの確かで優しい御手によって描かれる一連の風俗画でさえも、私には全体を組織する核心を求めるひそやかな欲求をとどめてしまいます³⁵⁾。

ボッカッチョの『デカメロン』*Decameron* (1348-1353) の一場面に範をとったハイゼの理論によれば、ノヴェレには物語の転換点を作り出して、筋を結末に導いてゆく「鷹」のような明確なものが必要とされる。ハイゼの指摘に対してシュトルムは、「その中では、とりあえず『カスペルル』をあなたのおっしゃるところの鷹と見なして下さい。それは実際に、そうしたもののなのです」³⁶⁾と返答しているが、カスペルルは、ハイゼの目には登場人物の運命を決定づけるほどの役割ないしは影響力を持ち合わせてはいないものとして映ったのであろうか。しかし、物語の核心は、パウルとリーザイの人間の成長の果てにある愛と幸福の成就であり、それに人形遣いヨーゼフ・テントラーの迎える悲劇的な運命が並行して描かれるのである。シュトルムは「『鷹』がなくても重要な文学的価値はあり得る」³⁷⁾と主張しながらも、それぞれの筋の中で、決定的な瞬間に向かって不可欠な事柄を導いてゆくカスペルルは、「道化の顔」を装いながら、「鷹」を凌駕する役割を果たしている。カスペルルは、成人したパウルにとっては重要な経験をもたらした「少年時代の古い友人 (der alte Freund aus meiner Kinderzeit)」(II. 218) であり、ヨーゼフにとっては、波乱の生涯をともにした後、ともに埋葬されることになるかけがえのない運命共同体であり、自分自身の化身でもあったのだ。

5

子供の教育の重要性を認識するパウルの母がリーザイに裁縫をはじめとして、旅回りの生活には欠如していた市民家庭の子供が身につけるべき家庭教育の必須事項の一部を授けている一方で、パウルもリーザイの教育に多大な貢献をする。パウルは父から贈られた、ヴァイセの『子供の友』をリーザイに読み聞かせることで、彼女が触れたことのない学問と科学の世界を示す。この朗読は彼女にとっての文化的・教育的な啓蒙であり、彼女に知識だけではなく、知る感激と学ぶ喜びを伝える。事実、『子供の友』は当時、一種の子供向けの百科事典の役割をなしており、市民階級の家庭では広く読まれていた。この雑誌は18世紀の啓蒙主義の観点から、子供たちに知識と教訓を、そして考えることの重要性を伝えることを念頭に編集された。それは青少年文学のあり方にも関わり、後にハインリヒ・ヴォールガスト (Heinrich Wolgast) らによって、『人形遣いのポーレ』が学校教育において教材として相応しいか否かが激しく論議される折りにも取り上げられることではあるが³⁸⁾、『子供の友』も、「国家の利益や戦争や（他国との）同盟」という政治的な意図を目論んだテーマからは一線を画し、クロニッケル博士 (Dr. Chronickel) らによって、「子供たちの人生に影響を与えるべき、道徳的な内容の短編物語、あるいは行儀を重んじた逸話」³⁹⁾ が語られる媒体であった。この「啓蒙主義の最も有名な子供向けの雑誌」⁴⁰⁾ は1775年から1782年にかけて刊行されていたが、枠内物語の時代設定を鑑みると、パウルの父親もすでに幼少期に読んだ経験があると考えられる。教育者による「語り」という伝統的な形式によって、子供たちに模範的な生活態度と自らの行為による因果応報という教訓を喚起する典型的な啓蒙主義的教育方針を、パウルの父は息子の教育にとって有用であると考えて、競売で購入したのであろう。彼は市民的名誉とそれに相応しい行動に加えて、知識と教養を身につけることの重要性を確信している。この本は市民階級の家庭と旅回りの家族の教養意識や教育理念の相違を明確にしている。まさに Eversberg の指摘のように⁴¹⁾、この本はパウルが芸術の世界の本質を見極め、その誘惑を克服して、内面的にそこから脱却し、リーザイへの恋心が芽生える時、物語の前面に現れる。リーザイはこれまでこの類の、知識の宝庫でありながら、「娯楽の要素を持った書物」(II. 193) とは無縁であったが、パウルを介してその魅力を存分に享受する。この少女の驚嘆する姿は、南ドイツ方言⁴²⁾ の効果も加わり、彼女の新たな知識を獲得する喜びを鮮明に印象づける。この市民階級の家庭でなされることは、将来リーザイがパウルとともに市民社会で生きてゆくための準備として与えられる教育である。こうしたリーザイへの教育と並行して、パウルの日常生活における規律が確立される。彼はこれまでにないほど、学業に専念し、その後でリーザイと時間を共有することを無上の喜びとする。それはかつて、父が彼に課した義務と同様であり、自己の願望を実現するために、忍耐を以って、欲求を抑制して最善を尽くすことを目標とする教育理念がここに成就している。「最高に素晴らしい子供の幸福のひとつ」となる幼い二人の語らひは、常に牧

歌的な雰囲気の中で行われる。それは、パウルの家が始まり、庭のベンチで、そしてパウルの好奇心に任せた人形劇制作の頓挫を経て、かつて不安を抱えながらともに夜を過ごした「射撃倶楽部の館」の広間の観客席の下の空間で、妨げられることなく流れる親密な時間である。誰の目にも触れない場所で、上から洩れてくる仄かな光の中で語られる物語には、操り人形も華やかな舞台装置もなく、言葉によってのみ創り出され、眼前に繰り広げられる無限の世界だけが存在する。そのいずれもが、一切の弊害を伴わない、現実在即した、子供の成長にとって教育的な意義に富んだ物語である。パウルはこのような至福のひとつときをありありと回想して、幸福の実感を込めて語るが、その様子を梓の語り手の少年は見逃さない——「語り手は口をつぐみました。彼の美しい男性らしい顔の中に、私は静かな幸福の表情を認めました。それはあたかも、彼が私に語ったことのすべてが、確かに過ぎ去ってはしまいましたが、しかしまったく失われてはいないかのようでした」(II. 194)。

回想の物語の中で、さらにその舞台から過去の素晴らしい時代へと遡り、ノスタルジーを込めて回想されるものは、長い歳月の間失われることなく、波乱に満ちた物語の後半を経て強化され、パウルが語る現在と深くつながっており、現在の幸福の根本となったものである。

パウルがリーザに『子供の友』を読み聞かせる情景は、まさにシュトルム自身が学生時代に恋焦がれたベルタ・フォン・ブーフアン (Bertha von Buchan) や、結婚を前にして、妻となるコンスタンツェ (Constanze) に自作の詩や物語を書き送ったり、あるいは学問的知識や独自の見解に基づく教訓をしたためて、啓蒙しようと試みた伝記的事実を想起させる。こうしたシュトルムの経験は、とりわけ初期の短編『インメンゼー』 *Immensee* (1849) の中で、異郷で学業に励む主人公ラインハルトと故郷にとどまるエリーザベートの関係の描写に反映されている。しかし、『インメンゼー』では、この教育の試みは独り善がりの行為として実を結ぶことはない。それに対して、『人形遣いのポーレ』では、将来の幸福に至るための関連において不可欠な意義を持つものとして、大切な女性に与える教育は理想的な形で描かれていると言えよう。二人の対話はさらに、教会で行われる告解の役割をも担い、一切の秘め事が夫婦の間でのみ告白されることで、夫婦の絆はさらに強固なものとなる。

その経緯と状況は異なるが、年長者が教育の機会に恵まれない子供に教育を施し、市民社会での生活の前提とされる精神的な基盤を形成する場面は、『分身』 *Ein Doppelgänger* (1886/87) において、「堕ちたあわれなマリア像」を想起させる老婆キュスター・マーリケンと「神の子」のように社会に受け入れられてゆく前科者の娘クリスティーネの間に描かれるが、こうした社会批判的な性格の強い後期作品に至るまでも、シュトルムが私生活においても、文学作品においても、愛と教育こそが幸福を実現させる決定的な要素であるという認識を一貫して持ち続けていたことが示される。

梓内物語全体の筋において、さらにそこから時代を超えて、それが語られる結婚記念日にお

いても、『子供の友』は幸福の実現のために不可欠な動機となっている。物語を概観した時、この書物を先に論じたカスペルルと同様に、ハイゼの言う「鷹」として解釈することも理にかなっている。人形劇の花形であるカスペルルも、「市民の生活秩序の讃美」⁴³⁾と評される『子供の友』も世代を経て、その秘めた力を十分に発揮している。素晴らしい日々の思い出として、そして再会を願い、さらに幼い心にはあまりにも不確かな未来の希望ではあるが、再びこの町でともに暮らせることを願って、パウルは別れ際にリーザイに『子供の友』と、二人で過ごしたあの夜、分け合って空腹をしのいだお菓子を贈るのである。さらに、強調されてはいないが、パウルの母から外套と、父から間接的に書物が贈られることは、リーザイが将来、息子の妻としてこの家族に歓迎されることも示唆している。両親が大切にしてきた愛用品と知的財産を、そしてパウルから恋心とともに知識と教養を授かって、リーザイは「広い世界へ」旅立つ。こうした辛い別れとともに、パウルがリーザイに行った市民社会へのイニシエーションは幕を閉じる。

＊

『人形遣いのポーレ』は今日に至るまで、シュトルム文学の中で最も読まれている作品の一つである。この作品は発表から20年余りを経て、ギムナジウムなどの教育機関で教材として採択され、それを機に、複数の出版社からそれぞれの目的に合わせたテキストが出版され、加えて様々なレベルの解説書も刊行され、現在も版を重ねている⁴⁴⁾。また、ドイツ国外における受容に関しても、20世紀初頭より日本をはじめ、多くの国々で翻訳を通じて紹介されてきた。さらに、ドイツ文学研究の専門的な領域においても、本論の末尾に挙げられているように、多様な観点から、極めて多くの研究成果が発表されている。とりわけ第二次世界大戦以降、この作品の影響は教育と研究の領域を越えて、さらに広範囲に及んでいる。その代表的なものとして、人形劇と映像の分野への影響が挙げられる。それは、毎年フーズムで開催される国際的規模の人形劇の祭典が、この作品に因んだ、“Pole Poppenspüler Tage”という名のもとに、多大な人気を博していること、そして1935年から1989年の間に映像化されたものが、旧東ドイツ制作のものを含めて5本確認されている事実に示される⁴⁵⁾。

しかし、その一方で『人形遣いのポーレ』は、シュトルムの存命中は『ドイチェ・ユーゲント』に発表されて以来、単行本として出版される機会には恵まれなかった。しかし、1898年、ハンブルクの教育学者ヴォールガストが著書『わが国の青少年文学の惨憺たる状況』*Das Elend unserer Jugendliteratur* (1898)において、『人形遣いのポーレ』を若い世代の読者が味わうべき模範的な文学作品として、「青少年向け図書の啓発活動の規範となるノヴェレ(Programm-Novelle der Jugendschriften)」に組み入れ、高く評価したのを機に、ヴェスターマン社より、廉価版の単行本として出版されるに至った。そこには、ヴォールガストの序文『両

親と教育者のための添え書き』*Begleitwort für Eltern und Erzieher* が置かれることで、作品に内包される教育的な側面が色濃く表れる版となった。

シュトルムは作品執筆に際して、出版社の意向に反目するような自身の文学論に固執し、あくまで芸術的題材の自立性を尊重し、読者層に配慮することで題材を意図的に歪めることを断固拒絶した。しかし、それは裏を返せば、この作品が持つ魅力と読者たちに与え得る影響力、そして教訓的・教育的意義の持つ可能性が、あらゆる世代に感動を与えることを、シュトルムが確信していたことを証明している。シュトルムは物語の中で、人間が克服すべき課題を提示し、育む愛のあり方を描いた。その上で、自らの人生に喜びと感動をもたらしたのに対して、感謝と慈しみを以って、それを守ることの大切さを表明したのである。パウルが回想し、語る物語は「人生が与えてくれた最高のもの」、すなわちリーザイとの愛と幸福の成就であるが、それは枠内物語を通して語られる出来事の集大成でもあり、何かが一つ欠けても、実現出来なかったであろう。市民社会の名誉と秩序を尊重するパウルの父が、厳格な教育に徹して、芸術に理解を持つことなく、パウルに劇場への訪問を禁止していたとしたら⁴⁶⁾、あるいはリーザイが両親との旅回りの生活の中にとどまり、他者との交流もなく、知識欲や好奇心を持つ機会に恵まれなかったとしたら、幼い二人が親密な空間の中で夜を過ごすことはなく、パウルの心に愛情が芽生えることもなく、リーザイが将来、市民社会の一員としてパウルとともに生きてゆくことも叶わなかったであろう。二人の成長は偶然に踏み込んだ未知の世界での経験の賜物ではない。それは、子供を守る保護者であり、家庭における教育者でもある両親の洞察力に基づく厳格さと寛容さの調和した教育理念に支えられていることも見過ごしてはならない。こうした環境のもとで、リーザイはパウルに芸術の幻想的な世界を案内し、パウルはリーザイに市民社会で暮らす手ほどきをした。二人の成長に影響を与える決定的な出来事は、当時の子供の視点から、あるいは人生を達観した男の回想する視点から、語り手の少年に、ひいては読者に、常に「幸福の実感とともに」鮮明に語られるのである。

注

テキストは Storm, Theodor. *Sämtliche Werke* in 4 Bänden. Hrsg. v. Karl Ernst Laage u. Dieter Lohmeier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987/88. を使用し、引用箇所は本文中 () 内に巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で表示する。なお、『人形遣いのポーレ』以外からの引用箇所は注内で SW と表示する。

- 1) Goethe, Johann Wolfgang von: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. v. Erich Trunz. München: C.H. Beck, 1989. Bd. 9. Autobiographische Schriften. S. 15.
- 2) Storm an Julius Lohmeyer vom 29. 1. 1874, in: SW II, S. 841.
- 3) Storm an Ludwig Pietsch vom 26. 12. 1873, in: Pauls, Volquart (Hrsg.): *Blätter der Freundschaft*. Aus

dem Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Ludwig Pietsch. Heide: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., 1939. S. 211.

- 4) Ebd.
- 5) Vinçon, Hartmut: Gefährdete Idylle. Theodor Storm. *Pole Poppenspäler* (1874). In: Zimorski, Walter (Hrsg.): Theodor Storm. Studien zur Kunst- und Künstlerproblematik, Bonn: Bouvier, 1988. S. 49.
- 6) Storm an Alphons Dürr vom 26. 9. 1873, in: SW II, S. 840.
- 7) Storm, Theodor: Nachwort der *Deutschen Jugend*. Bd. 4. Leipzig, zitiert nach Goldammer, Peter (Hrsg.): Theodor Storm: Sämtliche Werke in 4 Bänden. 7. überarb. Aufl. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1992. Bd. 2, S. 770 f.
- 8) Storm an Hans und Ernst Storm vom 12. 11. 1873, in: Stargardt, J.A. (Hrsg.): Theodor Storm. Briefe an seinen Sohn Hans vom 7. 5. 1869 bis zum 1. 12. 1873. Katalog 633. Marburg, 1985. S. 63.
- 9) Storm an Georg Scherer vom 8. 2. 1874, in: SW II, S. 847.
- 10) Storm an Emil Kuh vom 10. 6. 1874, in: Goldammer, Peter (Hrsg.): Theodor Storm: Briefe. 2 Bde. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1972. Bd. 2, S. 81.
- 11) シュトルムの後期作品のテーマと葛藤のモチーフ、およびそこに反映された彼の社会観、博愛主義的精神については、拙論『テオドル・シュトルムの後期作品における葛藤の諸相についての考察——魂・精神の救済と回復を求めた博愛主義的文学への軌跡——』（課程博士号学位請求論文として 1999 年 11 月、名古屋大学大学院文学研究科に提出）において実証的かつ詳細に論じられている。
- 12) Frommholz, Rüdiger: *Pole Poppenspäler*——Kinder- oder Künstlergeschichte? In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 36 (1987), S. 22.
- 13) Storm an Julius Lohmeyer vom 29. 1. 1874, in: SW II, S. 841. 最終的には、『ドイチェ・ユージェント』第四巻の中で分割されて（S. 129-143/S. 161-171）掲載された。
- 14) Vgl. Schroeder, Horst: *Pole Poppenspäler* und die Schule. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 24 (1975), S. 37 f. sowie SW II, S. 851.
- 15) Eversberg, Gerd: Theodor Storm. *Pole Poppenspäler*. Hollfeld: Bange, 1984. S. 34.
- 16) Vgl. ebd. S. 50.
- 17) Freund, Winfried: Reif werden für die Liebe. *Pole Poppenspäler* als Entwicklungsnovelle. In: Freund, Winfried (Hrsg.): Theodor Storm. Stuttgart/Berlin: Kohlhammer, 1987. S. 79.
- 18) 古典主義やロマン派の作家たちの多くが、幼少期に人形劇から深い感銘を受け、自分の手で、家庭などの狭い領域で上演を試みた経験を持っている。彼らはその経験をもとに、後に作家として、作品の中に操り人形が創り出す幻想的な世界を描き、芝居のそれぞれの場面に、それを包括する物語の中で起こるべき事柄への暗示的描写を採り入れたり、あるいは主人公を魅了して、その世界に引き込むモチーフを作り出している。
- 19) Storm, Gertrud: Vergilbte Blätter aus der grauen Stadt. Regensburg/Leipzig: Habel & Naumann Verlag, 1922. S. 24.
- 20) Ebd. S. 24 f.
- 21) Ebd. S. 26.
- 22) Ebd. S. 27.
- 23) 人形劇の成立と歴史、およびカスペルの誕生とその役割の変遷に関しては、Eversberg が詳細に論じている。Siehe Eversberg, S. 28 ff.
- 24) Vgl. Frommholz, S. 23.
- 25) 物語の中で芸術の世界に踏み込んだパウルの行動とそれがもたらすものは、人形劇『ファウスト博士の地獄紀行』の中で欲望にかられたファウストが、悪魔と契約を結び、24 年後に壮絶な最期を遂げる運命と異なる次元で並行して起こる。その他にも、共通するモチーフがいくつか考えられる。エーリヒ・シュミット（Erich Schmidt）はシュトルムに宛てた書簡の中で、『人形遣いのポーレ』に対して賛辞を送った上で、シュトルムが物語にファウスト伝説を採り入れるに際して、カール・ゾィムロック（Karl Simrock 1802-1876）による *Doktor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen*（1846）を用いていることを指摘している。それに対してシュトルムは明言こそしてはいないが、台詞や物語

- の構成から、シュミットの指摘は正当であると考えられる。Erich Schmidt an Storm vom 23. 11. 1877, in: Laage, Karl Ernst (Hrsg.): Theodor Storm—Erich Schmidt: Briefwechsel. 2 Bde. Kritische Ausgabe. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1976. Bd. 1, S. 67 u. S. 162. さらに、Laage は『人形遣いのポーレ』のファウスト演劇をズィムロックのテキストと詳細に比較検討している。Siehe Laage, Karl Ernst: Das Puppenspiel *Dr. Johannes Faust*. Eine Quelle für Storms *Pole Poppenspüler*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 99, 1980. S. 581–589.
- 26) Eversberg, S. 61.
 - 27) Ebersold, Günther: Politik und Gesellschaftskritik in den Novellen Theodor Storms. Bern: Peter Lang, 1981. S. 77.
 - 28) Vinçon, S. 53.
 - 29) Freund, S. 80.
 - 30) Vgl. Eversberg, S. 63.
 - 31) Schroeder, S. 41.
 - 32) Eversberg, S. 63.
 - 33) 血縁関係にない「母親」から受ける教育が要因となって、将来、市民社会への編入が実現して、幸福に至るモチーフは、とりわけ『分身』*Ein Doppelgänger* (1886/87) においても描かれている。詳しくは、拙論『テオドール・シュトルム「分身」における名誉の回復と精神の救済——運命の必然性と社会批判を超えたところにあるもの——』(『名古屋大学文学部研究論集』文学 第48号 2002年) 69～87頁を参照されたい。
 - 34) Vgl. Emil Kuh an Storm vom 16. 1. 1875, in: SW II, S. 849 sowie Schmidt an Storm vom 23. 11. 1877, in: Laage (Hrsg.), Bd. 1, S. 67.
 - 35) Paul Heyse an Storm vom 11. 12. 1875, in: Bernd, Clifford Albrecht (Hrsg.): Theodor Storm—Paul Heyse. Briefwechsel. 3 Bde. Kritische Ausgabe. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1969/74. Bd. 1, S. 101.
 - 36) Storm an Heyse vom 16. 4. 1876, in: Bernd (Hrsg.), Bd. 2, S. 11.
 - 37) Ebd.
 - 38) Wolgast, Heinrich: *Pole Poppenspüler* unter konfessionellem Gesichtspunkt. In: Jugendschriften—Warte, 5., 1897. S. 13 f.
 - 39) Schroeder, S. 47.
 - 40) Eversberg, S. 80.
 - 41) Vgl. ebd.
 - 42) シュトルムはリーザイに南ドイツ方言を話させている。それは開放的でありながらも、家族の影響下においてのみ成長してきた彼女の生活環境の狭さと特殊な習慣を際立たせることに役立っている。この方言の導入は、なかなか好評であった。Vgl. Scherer an Storm vom 15. 4. 1874 sowie Kuh an Storm vom 6. 1. 1875, in: SW II, S. 845 f.
 - 43) Schroeder, S. 48.
 - 44) 『人形遣いのポーレ』の解釈書は複数出版されているが、とりわけバンゲ社からは、Nommensen (o. J.), Eversberg (1984), Freund (2003) によるものが出版されている。その中でも、Eversberg の著書は2000年の時点で、改訂を重ね、第三版に至っている。
 - 45) Theodor-Storm-Gesellschaft の公式ホームページ <http://www.storm-gesellschaft.de/> を参照。
 - 46) 伝統的な父権の家族制においては、専制的な態度で臨む父親の教育方針が遵守されたし、シュトルムの父親ヨハン・カージミール (Johann Casimir Storm 1790–1874) との関係を鑑みれば、自身の勤勉な修業と忍耐によって社会的地位を築き上げ、名声を博したパウルの父親が、子供の心情を顧みず、呵責のない教育方針を採ることも十分に可能なことであった。実際に、ヨハン・カージミールは繊細な感情も、文学に対する理解も持っておらず、シュトルムの著作にもほとんど関心を向けることはなかった。こうした父親と息子の葛藤は、後に文学的な転写を経て、『後見人カルステン』*Carsten Curator* (1878) や『キルヒ父子』*Hans und Heinz Kirch* (1882) の主題として描かれることになる。なお、シュトルムの父親との関係、さらに長男ハンスとの関係については、拙論『テオドール・

シュトルム「後見人カルステン」における父子の葛藤と社会批判（その一）』（『ドイツ文学研究』第29号 日本独文学会東海支部 1997年）を参照されたし。

『人形遣いのポーレ』に関する主要参考文献

- Böttger, Fritz: Theodor Storm in seiner Zeit. Berlin: Verlag der Nation, 1959. S. 212–214.
- Ebersold, Günther: Politik und Gesellschaftskritik in den Novellen Theodor Storms. Bern: Peter Lang, 1981. S. 77–78.
- Eversberg, Gerd: Theodor Storm. *Pole Poppenspäler*. Hollfeld: Bange, 1984. (Königs Erläuterungen und Materialien. Bd. 194/194a.)
- Eversberg, Gerd: *Pole Poppenspäler*—zensiert. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 38 (1989), S. 55–62.
- Freund, Winfried: Reif werden für die Liebe. *Pole Poppenspäler* als Entwicklungsnovelle. In: Freund, Winfried (Hrsg.): Theodor Storm. Stuttgart/Berlin: Kohlhammer, 1987. S. 79–89.
- Freund, Winfried: Theodor Storm. Stuttgart: Philipp Reclam, 1994. S. 41–47. (Literaturwissen für Schule und Studium)
- Freund, Winfried: Theodor Storm. *Pole Poppenspäler*. Hollfeld: Bange, 2003. (Königs Erläuterungen und Materialien. Bd. 194)
- Frommholz, Rüdiger: *Pole Poppenspäler*—Kinder- oder Künstlergeschichte? In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 36 (1987), S. 19–36.
- Laage, Karl Ernst: Das Puppenspiel *Dr. Johannes Faust*. Eine Quelle für Storms *Pole Poppenspäler*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 99 (1980), S. 581–589.
- Laage, Karl Ernst: Entstehung und Schicksal des *Pole Poppenspäler*-Manuskripts. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 35 (1986), S. 30–37.
- Lefebvre, Jean: Theodor Storm. *Pole Poppenspäler*. Hrsg. v. Johannes Diekhans. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2000.
- Nommensen, Ipke: Erläuterungen zu Theodor Storms *Pole Poppenspäler*. 3. Aufl. Hollfeld: Bange, o. J. (Erläuterungen zu den Klassikern. Bd. 194)
- Pole Poppenspäler*: In: Theodor Storm: Sämtliche Werke in 4 Bänden. Bd. 2. Novellen 1862–1876. 7. überarb. Aufl. Hrsg. v. Peter Goldammer. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1992. S. 768–772.
- Pole Poppenspäler*: In: Theodor Storm: Sämtliche Werke in 4 Bänden. Bd. 2. Novellen 1867–1880. Hrsg. v. Karl Ernst Laage. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987. S. 839–858.
- Schroeder, Horst: *Pole Poppenspäler* und die Schule. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 24 (1975), S. 36–56.
- Schuster, Ingrid: Theodor Storm. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen. 2. Aufl. Bonn: Bouvier, 1985. S. 99–101.
- Vinçon, Hartmut: Gefährdete Idylle. Theodor Storm. *Pole Poppenspäler* (1874). In: Zimorski, Walter (Hrsg.): Theodor Storm. Studien zur Kunst- und Künstlerproblematik. Bonn: Bouvier, 1988. S. 47–75.
- Wolgast, Heinrich: *Pole Poppenspäler* unter konfessionellem Gesichtspunkt. In: Jugendschriften—Warte, Jahrgang 8 (1900) Nr. 5, S. 13–15.
- Wolgast, Heinrich: Begleitwort für Eltern und Erzieher. In: Theodor Storm: *Pole Poppenspäler*. Braunschweig: Georg Westermann, 1900. S. 5–8.
- 石渡均：『人形つかいのポーレ』に見られる地方性の問題（『シュトルム文学論集——没後百年を記念して——』日本シュトルム協会編，三修社，1989年，80～96頁）
- 高橋新士：シュトルムの『人形遣いポーレ』（『東北学院大学論集 人間・言語・情報』第133号，東北学院大学学術研究会，2002年，37～55頁）

WEB サイト

Theodor-Storm-Gesellschaft 公式 HP: <http://www.storm-gesellschaft.de/>

Über *Pole Poppenspüler*: <http://www.storm-gesellschaft.de/PolePoppensp/html/index.htm>

Pole Poppenspüler Förderkreis e.V. 公式 HP: <http://www.pole-poppenspaeler.de/>

Transgressing Illusion and Reality: The Educational Intentions in Theodor Storm's *Paul the Puppeteer* (*Pole Poppenspüler*)

Osamu NAKAMURA

Abstract

Paul the Puppeteer (1874) is a story told by an anonymous storyteller remembering an incident 40 years ago. He reminisces about the life story of his master, old friend, master craftsman and mechanical engineer Paul Paulsen. The sole purpose of this book into reflects on this life story, as remembered in all its details by the narrator. The nickname “Paul the Puppeteer” is derogatory of Paulsen, who reacted furious when he first encountered this expression, even though it puppeteering represented a major shift in his life and according to him “was the best thing life gave him.”

Paulsen's story begins with his first encounter of the wandering puppeteer family Tendler in his hometown in northern Germany. Paul is instantly lost in the illusive world of puppeteering, so much that he has difficulty to conform to the stringent social rules and expectations in a small rural town.

One day as he ventures at the backstage of the theater and accidentally breaks the lead role marionette “Kasperl”. He realizes the hidden emptiness and fragile beauty behind all the theatrical illusion. Although the marionette Kasperl is fragile by nature, it keeps vitality and liveliness on stage. Kasperl does not only symbolize the ambivalent nature of the art but also represents a bonding element which brings people in different worlds together and presents them with a platform to experience friendship and to trust and embrace love. In the story Paul takes an interest in Lisei the vital and lovely daughter of the family. Paul as the son of a respected craftsman in an urban society breaks tradition dealing with Lisei the daughter of wandering artists moving around the world. Their lifestyle is so different from the customs and expectations so familiar to him. Paul and Lisei experience love and understanding in this fusion of worlds, which is unknown territory for both. In connection with the tragic destiny of the puppeteer Joseph Tendler the author explicitly emphasizes his instructive and educational intentions during the moving events in this fascinating story.

Key words: Theodor Storm, Paul the Puppeteer, educational intentions, Kasperl, Puppeteer