

Title	1848年のメルヘン：アイヒェンドルフの『リベルタスとその解放者たち』
Sub Title	Das Märchen von 1848 : Eichendorffs "Libertas und ihre Befreier"
Author	田中, 真奈美(Tanaka, Manami)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1997
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.14 (1997. 3) ,p.68- 78
JaLC DOI	
Abstract	<p>1848, damals war Joseph von Eichendorff in Berlin und erlebte 'die Märzereignisse' dort. Dadurch entstand seine Erzählung "Libertas und ihre Befreier": Der Nekromant, ein selbstgenannter Baron Pinkus usurpiert ein Schloß im Wald und fängt die Waldkönigin Libertas. Dr. Magog geht mit dem Riesen Rüpel, um sie zu befreien und zu heiraten. In der Nähe des Schlosses begegnen die beiden der Libertas, und Magog verlobt sich gleich mit ihr. Aber die ist nicht Libertas, die wahre Libertas ist mit Hilfe der Tiere im Wald schon geflohen. Magog entflieht aber mit der falschen nach Amerika, ohne die Wahrheit zu wissen.</p> <p>Der Untertitel des Werkes heißt "Ein Märchen". Überall findet man, daß etwas Märchenhaftes und zeitgebundene Elemente gemischt sind. Die Arie der künstlichen Uhr ist die Kombination der "Zauberflöte" und einer historischen Rede. Der Chor auf dem Fest von Pinkus ist eine Parodie des berühmten "Brautjungferchor" aus dem "Freischütz". Die Beschreibungen über den Riesen sind voll Übertreibungen, märchenhaft. Daneben zeigt die Szene, daß Magog über den "Patriotismus und den Gang der neuen Weltgeschichte" redet und die Riesin dagegen ihr eigenes Familienleben bevorzugt, deutlich Demagoge versus Volk. Die Gestalten sprechen oft aktuelle Terminologien. Beim Betreten von Libertas ist sie mit im Mondschein funkelnden Tau bedeckt, das sieht wie eine Rüstung aus. Und als sie Magog und Rüpel im Wald sehen, spielen die leuchtenden Johanneswürmchen die Rolle als ihr Diadem. Im Gegenteil dazu ist bei der falschen Libertas der glänzende Punkt wie eine Sternschnuppe eine Zigarre im Mund. Der Kontrast zwischen dem Schutz der heiteren Natur und der ungesunden Künstlichkeit fällt auf.</p> <p>Die Landschaft vor der gefangenen Libertas wird mit folgenden Wörtern beschrieben: die Mittagsschwüle, die Wasserkünste, die Statuen, der Marmor. Die Vokabulare sehen wir wiederholt in Eichendorffs Werken. Und am Ende, "es war zum Sterben langweilig." In der Erzählung geht der Dichter zu dem sogenannten Eichendorffischen auf Distanz. Und wenn man die Entstehungsgeschichte in Betracht zieht, kann 'die Mittagsschwüle' als 'Starrheit der vorrevolutionär erlebten Zeit' gedeutet werden. Gleichfalls ist die rückgehende Uhr an der Anfangsszene der Vergleich der Reaktion.</p> <p>Mit dem ironischen Ende, daß die Libertas, deren Name klar aus Freiheit stammt, ganz friedlich schon entkommen war, bevor Magog mit dem tobenden Rüpel ankam, drückt die Behauptung des Autors aus, das heißt, man solle nach der wahren Freiheit nicht mit Gewalt streben.</p> <p>Das Zitat aus der "Zauberflöte" erinnert die Leser an die Handlung, die Befreiung der Prinzessin, wie Magog und Rüpel. Aber das Paar ist eher dem spanischen Roman "Don Quixote", den Eichendorff sehr hoch schätzt, ähnlich. Verwechslung und Mißverständnis sind auch seine häufige Motive, hier in "Libertas" wird es aber ziemlich komisch behandelt. Das Märchen, mit lyrischer Stimmung, zugleich sie umwendend, die populären Singspiele und Roman und seine eigenen Werke parodierend, das Scheitern der Revolution satierend, reflektiert, wie 'der letzte Romantiker' im Zeitstrom die bewegende Welt betrachtet.</p>
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19970331-0068

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

1848年のメルヘン

—アイヒェンドルフの『リベルタスとその解放者たち』—

田中 真奈美

1848年は19世紀の転機であった。パリの「二月革命」、そしてそれがドイツにも影響した、ウィーンとベルリンの「三月革命」の名と共に記憶される年号である。ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフは1844年に官職を退き、47年からベルリンに住んでいたところ、この「三月の諸事件」に遭遇した。その後老詩人はひとつの短編を生み出している。退職後の彼の執筆活動は、文学論や翻訳が主である。散文では最後の完成作品となった、この『リベルタスとその解放者たち (Libertas und ihre Befreier)』は彼の作品群の中でどのような位置を占めているのだろうか。そのあらすじをまとめると以下のようになる。

昔、ドイツのある森の中に、誰が住んでいるのか近隣の誰も知らない城があった。その住人は降霊術師のピンクス、自称男爵、もとは市民であったが、城の本来の主である貴族たちを呪文で眠らせて乗っ取っていた。(第一章)

月日が流れ、森の女王リベルタスが故郷にもどり、ピンクスは彼女を捕らえる。(第二章)

マーゴク博士は鳥たちの騒ぎから事件を知り、救出を決心して巨人リューペルの協力を求める。(第三章)

マーゴクとリューペルは森の中で、鬼火に道案内された、鹿に乗った貴婦人に会う。(第四章)

ピンクスの城が見えてきたころ、彼らの前に現れた旅姿の女を、マーゴクはリベルタスだと直感して即座に婚約をかわす。城ではリベルタスの逃亡に

気がついて騒ぎになり、そこでリュールは大暴れする。(第五章)

ところで、リベルタスは森の動物たちの助けで城を脱出できたのであり、森でマーゴクたちの会った貴婦人こそリベルタスであった。そしてマーゴクが婚約したのは、城に勤めていた元酒保女であるが、彼はそれを知らぬまま共にアメリカへ行ってしまった。リベルタスはさしあたり、妖精たちの「夢の城」に住んでいるという。(第六章)

この作品には「メルヘン」と副題がついている。その肩書きにふさわしく書き出しは „Es war einmal“ であり、既述のように、巨人や妖精などの人間以外の存在が次々と現れて、動物たちも口をきく世界である。誰が住んでいるのか誰も知らない森の城という舞台もそれにふさわしい。

この城の仕掛け時計が「人類を高尚にするために毎時間毎に演奏するアリア」¹⁾が、この作品最初の挿入詩である。

この聖なる殿堂では／人は復讐など知らない／そしてなにより安らぎこそが／市民第一の義務²⁾

この前半は、歌劇『魔笛』から採られている。そして後半は、「イエナの戦いの後のベルリン総督の言葉からの引用で、48年には市民性のスローガン」³⁾である。ドイツ文学史を多少なりと知っていれば、ここで容易に、小市民性の「ビーダーマイヤー」を思う。「昔々」式に始まったこの物語は、ここで時事性にぶつかる。さらには、この時計は「間違いから後ろ向きに前進しており、それで今はもうほぼ五十年昔を動いていた」⁴⁾。この滑稽な描写は意味深長である。

しかし、近所の牧人、狩人、下々の者たちはすでに慣れていて、それについて多くは尋ねなかった。そんなものがなくとも、時を告げる太陽のことはよく知っていたし、心配もなく自分たちの歌をうたっていたのである。⁵⁾

これにも、日々の暮らしを最優先させる庶民の態度が反映されている。

不思議な城の主ピンクスの姿は、「やせた、少し曲がった脚の紳士で、ゆがんだ鼻をして長いナイトガウンを着ていた。そのガウンはあらゆる象形文字と呪文の模様が上から下まで点々となっていた」⁶⁾と登場する。ここで、アイヒェンドルフの読者は違和感を覚えるかもしれない。それは、彼の作中主要人物は、多くの場合、「美しい (schön)」「背の高い(hoch)」「ほっそりした (schlank)」とばかり形容されるからである。これは他のロマン派詩人にもあてはまることであるが、美しくない人物の人相書きは珍しい。

そのピンクスが城の主となるまでの経過を描くくぐりには、ニコライ、ロマン主義、コスモポリタン、ジェズイット、啓蒙、理性などの時事用語が飛びかう。そして彼は「魔の眠り」で支配し、霊を閉じ込め、「思想蒸気工場」をつくる。

こうして市民ピンクスはとびきり金持ちの男爵となって、すべてがよしと思ったのである。⁷⁾

この第一章の末尾は、『のらくら者』の有名な「すべてがすばらしかった (alles, alles gut)」⁸⁾を思わせる。

続く第二章では、森の女王リベルタスの帰還と捕らわれが語られる。

木々と藪がリベルタスを輝く露ですっかり覆ってしまったので、彼女はほとんど黄金の武装をした戦女神のように見えた。⁹⁾

月光を浴びて輝く露が、鎧兜の役目を果たしている。武装した女の姿はアイヒェンドルフの作品に珍しくないが、この場面は、リベルタスと自然との結びつきを象徴し、のちの展開の伏線とも見える。まず、すぐ次の場面でも、変わり果てた故郷への彼女の嘆きに、森の動植物たちまでも同調して騒ぎ出

すありさまである。

騒ぎのもとのリベルタスを捕らえさせたピンクスは、盛大な「ルネサンス祭」を行う。そこで次のように歌われる。

私たちはあなたに忠誠のおさげをあげましょう／自らの巻き毛の絹で
つくって／そのお下げをあなたのけだかい頭が久しく／あなたの国の
喜びへ連れて行きますよう／頭、お下げ、巻き毛の絹！¹⁰⁾

この奇妙な歌は、歌劇『魔弾の射手』の中でも特に有名な『花嫁の合唱』、「私たちはあなたに花嫁の冠を編みましょう／（略）すみれ色の絹！」¹¹⁾をもじっている。

『魔弾の射手』は、「狩人生活とデモーニッシュな諸力の支配」¹²⁾という、アイヒェンドルフ作品にも共通した主要素を持つ作品であり、そして、オペラの中でもパロディー化されることが多かった。¹³⁾ その一例を披露しながら第三章へと移る。

マーゴク博士がリベルタス救出のため、巨人リューペルに協力を求める。巨人たちの描写は、その笑い声で森が震えたり、耳を地にあてて遠くの動物たちの行進が聞き分けられたり、誇張に満ちていてメルヘンらしい。その一方、「デマゴグ」の一部を名に持つマーゴクが、名が体を表わすように、「愛国主義や新しい世界史の支配的な歩み」を説き、巨人の妻が、全世界など自分たちには関係ないと反対する場面¹⁴⁾は、明らかに扇動者対庶民を表現している。

次の第四章で彼らは旅立つ。動物たちの集会を目撃し、妖精たちにからかわれ、森の湖の中に「夢の城」を見る。夢幻のような光景に見惚れる巨人に対し、マーゴクは高慢に言っている。

「単調な森のざわめき、愚かな小人、月光、そして響きをたてる花々」、彼は並みならぬ軽蔑をこめて言った、「ただのロマンティズムで空

しいメルヘンだ、怠け者の乳母が子供たちに語るような。しかし人間の精神はあれから成熟したのだ。前進！外では世界の歴史が我々を待っている。」¹⁵⁾

この場面と似ているのは、作者の旧作で 16 世紀を舞台にした短編『航海』である。スペイン船の船長と青年アントーニオは、未開の島で、原住民にかしずかれている美しい女を目にする。あれはヴェヌスだと言う船長に、青年は、内心の動揺を隠して醒めた言葉を吐く。このアントーニオは島の美女と幸福に結ばれて、共に国に帰っていく。しかしマーゴクは、この次の場面で、蛍の光がダイアデムのように額を飾っている貴婦人、ほかならぬリベルタスに会っていながらそれに気づかない。ここでもアイヒェンドルフは、自身の過去の作品と重ねつつ、それをひねっている。

次の第五章はクライマックスと言える。二人がピンクスの城に近づいて来たころ、「流れ星のような輝く点が、野を越えて動いているのが見えた」¹⁶⁾。それは女の姿で、流れ星は、口にくわえた葉巻だった。これをマーゴクはリベルタスと思いこむ。本物のリベルタスにおいては、蛍の群れがダイアデム、夜露が武装に見えていたのとは反対に、偽者は、星が実は葉巻であった。健康やかな自然の加護と不健康な人工性が、あざやかな対比を表わしており意味深い。

結びの第六章は、マーゴクの相手の正体と、登場人物たちのその後が伝えられるまえに、少し時間をさかのぼって、リベルタスが、動物たちの助けで逃亡した様子が語られる。そこで目をひくのは次の描写、ピンクスの城で、捕らわれのリベルタスの眼前に映じる光景である。

淡く輝く午後の蒸し暑さの中で、噴水は再び呆けたように果てしなく単調に音をたてていた。彫刻は木の幹を、木の幹は彫刻を見つめ、太陽は城の前の大理石の床に、きらめく渦巻きと輪をつくって時をつぶしていた。死にそうに退屈だった。¹⁷⁾

蒸し暑い午後、噴水、彫刻、大理石、これらはいずれも、アイヒェンドルフの風景描写にはつきものの道具立てである。それを退屈と言い切っていることは、すでに指摘した、この作品の、「アイヒェンドルフ調」に対する特異性である。また、作品成立の時代に目を向ければ、この「午後の蒸し暑さ」は、「革命前期として体験された時代の硬直性」¹⁸⁾として読みこめる。これに関連するが、冒頭の場面の、逆進する狂った時計は反動の比喻であり、それが変わらずアリアを響かせている光景は、痛烈な無気味さをかもしだす。

三月革命と言え、1830年、1789年とその根をさかのぼっていくことが多いが、¹⁹⁾フランス革命の前年に生まれ、その一生の間にいくつもの革命の成り行きを知ったアイヒェンドルフは、作中にもしばしば、それらの大混乱への反感を反映させている。リベルタスという、明らかに「自由」に由来する名を持つ姫を助けに行ったマーゴクは、偽者を得てしまい、彼らが暴れるより先に、本者は平和裡に逃げていた。この結末は、真の自由を求めるためには暴力に訴えるべきではない、という主張を表現しているだろう。

さて、結末の意味を考えたところで冒頭にもどってみよう。早々に出てくるアリアの前半が『魔笛』からの引用だと気づけば、その歌劇の筋がおのずと頭に浮かぶであろう。王子タミーノが夜の女王の娘パミーナを救い出そうとする。姫君の救出という設定はメルヘンの常道で、マーゴクの行動もまたそれに準じている。しかし、美しい姫の相手になるべきなのは、それにつりあった王子のはずで、マーゴクでは役者不足なのである。誇大妄想気味の男と鈍そうな巨人、この滑稽な二人組が思い出させるのはむしろ、かのドン・キホーテとサンチョ・パンサのほうである。アイヒェンドルフはスペイン文学に造詣が深く、セルバンテスを「最大のユーモア作家」²⁰⁾と称え、『ドン・キホーテ』を「騎士道精神の偉大な悲劇」²¹⁾と評していた。そしてこのドン・キホーテは、いもしない姫を崇拜し、ただの百姓女をそれと錯覚したのである。

人違い、思いこみのモチーフも、アイヒェンドルフの世界に頻出する。た

たとえば『のらくら者』では、主人公が想い人を既婚の貴婦人と誤解しており、その誤解が解けて大団円になる。『秋の惑わし』の主人公は、自分の罪が幻想の産物だったと知って狂気に陥る。しかしこの『リベルタス』においては、幸か不幸かマーゴクは真相を知ることはない。常套パターンが極めて喜劇的に用いられている。

重いテーマを正面から生真面目に扱った作品は、アイヒェンドルフの年譜をたどってみれば、小説よりも叙事詩のほうへと移っている。もっとも、晩年の数ある断片や草案の存在が、この見方は結果論にすぎないと思わせもする。

それらのうち、1850年以降に書かれたある断片には、ピンクスが、工場の人々を酷使する暴君として登場する。語り手「私」が鉄道でドイツ革命のただ中へと赴いていき、そこでピンク스에捕まり、人々の蜂起に巻き込まれる。

同じ時期の詩『リベルタスの嘆き (Libertas' Klage)』では、「死人のように蒼ざめた兄弟殺しが、戦斧を持って忍び足でゆくのがみえる」²²⁾と、ドイツの現在と未来を憂えている。そして『自由の帰還 (Der Freiheit Wiederkehr)』は、かつてのローマの没落とドイツへの期待を謳っており、それに続く二節めは『リベルタス』にも少し変えて挿入されている。

このように、タイトルや人名などで、すでに『リベルタス』との結びつきの明らかな作品がいくつも見られることから、この小品は見過ごせない。最後の小説『リベルタス』も、最初の『秋の惑わし』も、作者の生前は未発表だった。しかし、最も幻想的な『秋の惑わし』は、「デモーニッシュ」なものとの葛藤を描いて、後のアイヒェンドルフ文学のテーマを先取りしていた。それに対し『リベルタス』は、のどかな抒情味もふんだんに漂わせながら、その奥でいわゆる「アイヒェンドルフ調」を裏返している。メルヘン性や詩情、近代のポピュラーなドイツ歌劇、バロック時代のスペインの小説、自身の旧作、諸々の要素を含み、茶化し、革命の挫折を喜劇的に風刺したこの作品は、天衣無縫な『のらくら者』で知られる「最後のロマン主義者」がやはり時代に無縁ではいられなかったことを物語っている。

註

アイヒェンドルフの作品の引用は、Joseph von Eichendorff. Werke. 4Bde. München: Winkler Verlag, 1978. に依る。以下、W. と略記する。

なお、「三月革命」については、岩間 徹『ヨーロッパの栄光 世界の歴史16』（1969年）などを参照した。

- 1) W. II., S. 908.
- 2) Ebd.
- 3) Ebd., S. 984.
- 4) Ebd., S. 908.
- 5) Ebd.
- 6) Ebd., S. 907-908.
- 7) Ebd., S. 910.
- 8) Ebd., S. 647.
- 9) Ebd., S. 911.
- 10) Ebd., S. 914.
- 11) 久保田 慶一：『ウェーバー 魔弾の射手 名作オペラボックス15』、音楽之友社 1988年、123頁。
- 12) 同302頁参照。
- 13) Jörg Stenzl: » Sieg der deutschen Musik über welschen Dunst und welschen Tand ? 《 Zu Carl Maria Webers *Der Freischütz*. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft Band 55. Sigmaringen : Jan Thorbecke Verlag, 1995 (S. 217-230), S. 227.
- 14) W. II., S. 921.
- 15) Ebd., S. 928.
- 16) Ebd., S. 930.
- 17) Ebd., S. 932.
- 18) Harry Fröhlich: Eichendorff in Dresden. In: Aurora 55. (S. 105-122), S. 119.
- 19) Vgl. Christof Wingertzahn: „Erfrischende Anregung und Erweckung“. Eichendorffs Arnim-Rezeption in der Erzählungen *Das Schloß Dürande* und *Die Entführung*. In: Aurora 54 (S. 52-71), S. 55.

20) W. III., S. 219.

21) Ebd., S. 623.

22) W. IV., S. 80.

(慶應義塾大学非常勤講師)

Das Märchen von 1848

— Eichendorffs „Libertas und ihre Befreier“

Manami Tanaka

1848, damals war Joseph von Eichendorff in Berlin und erlebte ‚die Märzereignisse‘ dort.

Dadurch entstand seine Erzählung „Libertas und ihre Befreier“: Der Nekromant, ein selbstgenannter Baron Pinkus usurpiert ein Schloß im Wald und fängt die Waldkönigin Libertas. Dr. Magog geht mit dem Riesen Rüpel, um sie zu befreien und zu heiraten. In der Nähe des Schlosses begegnen die beiden der Libertas, und Magog verlobt sich gleich mit ihr. Aber die ist nicht Libertas, die wahre Libertas ist mit Hilfe der Tiere im Wald schon geflohen. Magog entflieht aber mit der falschen nach Amerika, ohne die Wahrheit zu wissen.

Der Untertitel des Werkes heißt „Ein Märchen“. Überall findet man, daß etwas Märchenhaftes und zeitgebundene Elemente gemischt sind. Die Arie der künstlichen Uhr ist die Kombination der „Zauberflöte“ und einer historischen Rede. Der Chor auf dem Fest von Pinkus ist eine Parodie des berühmten „Brautjungferchor“ aus dem „Freischütz“. Die Beschreibungen über den Riesen sind voll Übertreibungen, märchenhaft. Daneben zeigt die Szene, daß Magog über den „Patriotismus und den Gang der neuen Weltgeschichte“ redet und die Riesin dagegen ihr eigenes Familienleben bevorzugt, deutlich Demagoge versus Volk. Die Gestalten sprechen oft aktuelle Terminologien.

Beim Betreten von Libertas ist sie mit im Mondschein funkelnden Tau bedeckt, das sieht wie eine Rüstung aus. Und als sie Magog und Rüpel im Wald sehen, spielen die leuchtenden Johanneswürmchen die Rolle als ihr Diadem. Im Gegenteil dazu ist bei der falschen Libertas der glänzende Punkt wie eine Sternschnuppe eine Zigarre im Mund. Der Kontrast zwischen dem Schutz der heiteren Natur und der ungesunden Künstlichkeit fällt auf.

Die Landschaft vor der gefangenen Libertas wird mit folgenden Wörtern beschrieben: die Mittagsschwüle, die Wasserkünste, die Statuen, der Marmor. Die Vokabulare sehen wir wiederholt in Eichendorffs Werken. Und am Ende, „es war zum Sterben langweilig.“ In der Erzählung geht der Dichter zu dem sogenannten Eichendorffischen auf Distanz. Und wenn man die Entstehungsgeschichte in Betracht zieht, kann ‚die Mittagsschwüle‘ als ‚Starrheit der vorrevolutionär erlebten Zeit‘ gedeutet werden. Gleichfalls ist die rückgehende Uhr an der Anfangsszene der Vergleich der Reaktion.

Mit dem ironischen Ende, daß die Libertas, deren Name klar aus Freiheit stammt, ganz friedlich schon entkommen war, bevor Magog mit dem tobenden Rüpel ankam, drückt die Behauptung des Autors aus, das heißt, man solle nach der wahren Freiheit nicht mit Gewalt streben.

Das Zitat aus der „Zauberflöte“ erinnert die Leser an die Handlung, die Befreiung der Prinzessin, wie Magog und Rüpel. Aber das Paar ist eher dem spanischen Roman „Don Quixote“, den Eichendorff sehr hoch schätzt, ähnlich. Verwechslung und Mißverständnis sind auch seine häufige Motive, hier in „Libertas“ wird es aber ziemlich komisch behandelt. Das Märchen, mit lyrischer Stimmung, zugleich sie umwendend, die populären Singspiele und Roman und seine eigenen Werke parodierend, das Scheitern der Revolution satierend, reflektiert, wie ‚der letzte Romantiker‘ im Zeitstrom die bewegende Welt betrachtet.