

オスヴァルト・ジッケルトと ミュンヘン・ビルダーボーゲン

宇佐美幸彦

(1) オスヴァルト・ジッケルト

オスヴァルト・ジッケルト (Oswald Adalbert Sickert, 1828-1885) は、デンマーク系ドイツ人の画家ヨーハン・ユルゲン・ジッケルト (Johann Jürgen Sickert, 1803-1864) の息子として、1828年2月21日、ドイツのアルトナに生まれた。クリスティアン8世の下でデンマーク王室の装飾部長もしていた父から絵画の手ほどきを受けたのち、1844-46年にはデンマークのコペンハーゲン芸術アカデミーで学んだ。1852年には画業の研鑽を積むため、ミュンヘンに移住した。ミュンヘン滞在中はカスパー・ブラウン (Kaspar Braun, 1807-1877) と協力関係にあったようで、ブラウン・ウント・シュナイダー社の『フリーゲンデ・プレッター』にも作品を寄せた。1868年にはドイツを離れ、英国のロンドンに移った。ロンドンではロイヤル・アカデミーなど著名な画廊に作品を展示・発表し、画家として有名となり、英国市民権も取得した。著名な天文学者のシープシャンクス (Richard Sheepshanks, 1794-1855) の庶出の娘エレナー (Eleanor Louisa Henry, 1830-1922) と結婚し、息子2人と娘1人が生まれた。2人の息子ウォルター (Walter Richard Sickert, 1860-1942) とバーナード (Bernhard [Bernard] Sickert, 1863-1932) はともに画家・版画家として英国で活躍し、娘のヘレナ (Helena Swanwick, 1864-1939) は女性解放運動の活動家として有名となった。オスヴァルト・ジッケルトは1885年11月11日、ロンドンで死去した¹。ジッケルトがミュンヘン・ビルダーボー

1 ジッケルトの経歴については、[http://www.islington.gov.uk/publicrecords/library/Leisure-and-culture/Information/Factsheets/2011-2012/\(2012-03-03\)-lhcxhib_sickert.pdf](http://www.islington.gov.uk/publicrecords/library/Leisure-and-culture/Information/Factsheets/2011-2012/(2012-03-03)-lhcxhib_sickert.pdf) を参照した (“The Sickert Family”)。なお息子の画家ウォルター・シッカートをロンドンの連続猟奇殺人事件の犯人「切り裂きジャック」の真犯人ではないかと主張す

ゲンに発表した作品は次のようなものである。

| 版番号 | 表 題 | 図版画家 | 備 考 | 制作年 |
|----------|---|---|----------|---------|
| MU-00050 | Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen (1) | Sickert, O. | 冒 険 物 語 | 1850-51 |
| MU-00055 | Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen (2) | Sickert, O. | 冒 険 物 語 | 1850-51 |
| MU-00064 | Der kleine Däumling | Sickert, O. | メルヘン | 1850-51 |
| MU-00076 | Doctor Spiritus und der Mond | Sickert, O. | SF 風 物 語 | 1851-52 |
| MU-00087 | Die Gänsemagd | Sickert, O. | グ リ ム | 1851-52 |
| MU-00177 | Der wilde Jäger | Sickert, O. | ビュルガー | 1855-56 |
| MU-00232 | Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen (3) | Sickert, O. | 冒 険 物 語 | 1857-58 |
| MU-00257 | Genrebilder | Sickert, O. Gail, W. Müller, A. Stauber, C. | 風 俗 画 | 1858-59 |
| MU-00404 | Seltene Vorstellungen des Blitztoni | Sickert, O. Diez, W. v. Heil, Fr. M. Stauber, C. | 滑 稽 画 | 1864-65 |
| MU-00573 | Der Komet und die Erde | Sickert, O. | SF 風 物 語 | 1871-72 |
| MU-00644 | Die Einladung zur Kirchweih | Sickert, O. | 笑 い 話 | 1874-75 |

ジッケルトはアルトナに生まれ、コペンハーゲン、ミュンヘンと転居し、パリに半年ほど修行のため滞在した期間もあり、やがてロンドンに永住するという渡り鳥的な人生を送ったのであり、ミュンヘン・ビルダーボーゲンにかかわったのは比較的短い時期で、制作作品も単独作品9点、共同作品2点とそれほど多いとは言えない。作品リストを見ると、『ミュンヒハウゼン男爵の冒険』と『あらくれの狩人』というビュルガーの文学作品を描いたボーゲンが目立つ。本稿では、ビュルガーの作品とのかかわりを中心にジッケルトの特徴を考えてみたい。

る説がナイト (Stephen Knight, 1976年) やコーンウェル (Patricia Cornwell, 2002年) からなされているが、その根拠は不十分なもののようである。

(2) 「ミュンヒハウゼン男爵の冒険」

(2-1) ミュンヒハウゼン男爵と冒険物語の成立

ジッケルトはミュンヘン・ビルダーボーゲンとして9点の単独制作をしているが、そのうちの3点は「ミュンヒハウゼン男爵の冒険」を扱ったものであり、ジッケルトのこの作品への思い入れは大きかったと言える。この冒険物語は、ミュンヒハウゼン (Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen, 1720-1797) という実在のドイツの男爵が、ロシアなどでの体験をもとに大げさな粉飾を加えて奇想天外な冒険話を仕立て上げ、友人たちに語ったところから成立したものである。1761年にリユナル伯爵 (Rochus Graf zu Lynar) が部下の教育のために『奇人、3つの話』 (*Der Sonderling drei Geschichten*) を書き、ミュンヒハウゼンの名前こそ挙げてはいないが、明らかにミュンヒハウゼン男爵の冒険を扱った書物が最初に発表された。

フリードリヒ・ニコライ (Friedrich Nicolai, 1733-1811) が編集出版していた『愉快文庫』 (*Vademecum für lustige Leute*、ベルリンのミューリウス社発行) の第8号 (1781年) として、著者不明の『M-h-s-nの物語』 (*M-h-s-n'sche Geschichten*) が出版され、ここには16のミュンヒハウゼンの冒険物語が収録された。1783年の同文庫第9号は『さらに2つのMほら話』 (*Noch zwei M-Lügen*) と題され、2つの話が追加された。こうして18の冒険物語が刊行された。

この物語を有名にしたのはラスペ (Rudolf Erich Raspe, 1736-1794) である。ラスペは1736年にハノーファーで生まれ、ゲッティンゲン大学とライプツィヒ大学で法学、自然科学、文献学を学んだあと、1761年にハノーファーで図書館の書記となった。1767年にはカッセル工科大学教授となり、古銭・古美術収集室の管理者となった。学術的業績としてラスペはライプニッツの哲学書を編集出版し、またコインや中世の美術品に関する論文を書いた。さらにスコットランドのマクファーソン (James Macpherson, 1736-1796) の『オシアン』やイギリスのパーシー (Thomas Percy, 1729-1811) をドイツで紹介するなど、ドイツ文学の発展にも貢献した。しかしラスペは管理下にあった古銭・古美術収集室から貴重な

コインを盗み出し、これを売り払ったことが発覚したため、1775年にカッセルから逃亡し、英国へ移住した。金銭的に困窮し、1780年にラスペは債務拘留を受けている。おそらく収入の足しにしようとしたのであろうが、ラスペはドイツ語版の『愉快文庫』を翻訳し、さらに自由に書き加えた話を添えて英語版で出版 (*Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*) した。この本はたいへんな好評を博すことになり、版を重ねた。第1版は1786年刊行 (実際には1785年末) としてオックスフォードで出版された。1786年のうちに第2、第3、第4版が、1787年には第5版、1792年に第6版、1793年に第7版、ラスペの死後も1799年に第8版が刊行された。19-20世紀にラスペの本は英国で引き続き、重版、復刻版、改作本が出版されている²。

ラスペの英語版の第2版を、ビュルガー (Gottfried August Bürger, 1748-94) がさらに自由に翻案・加筆し、1786年にドイツで出版すると、このドイツ語版 (*Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande—Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*) (作者は匿名で、しかも実際にはゲッティンゲンで出版されたが、出版地は偽ってロンドンとされた) もたいへん好評で、1788年にはラスペの第5版に基づいて7つの新しい話を加えた第2版が出版された³。これがビュルガーの最終版である。ビュルガーの死後も、この冒険物語は多くの版を重ね、ドイツの文学作品として定着した。ジッケルトの作品も基本的にはビュルガーのドイツ語版を基礎にしていると思われる。

ヒエロニムス・ミュンヒハウゼンは1720年に領主ゲオルク・オットー・ミュンヒハウゼン (Georg Otto von Münchhausen, 1682-1724) の息子として、ボーデンヴェルダー (ハノーファー) に生まれた。当時の貴族の子息としての慣例に従い、13歳の時に、ヴォルフエンビュッテルのブラウンシュヴァイク公の宮廷の小姓となった。ブラウンシュヴァイクの公子のアントン・ウルリヒは、ロシアの女帝アンナの姪アンナ・レオポルドヴナと結婚することになり、ミュンヒハウゼンはその小姓として1737

2 Vgl. Anmerkungen zu: Bürger, *Werke und Briefe*, hrsg. von Wolfgang Friedrich, Leipzig 1958 (以下本書は Friedrich と略記する), S.811.

3 Vgl. Friedrich, S.812.

年12月にドイツを出発、翌年2月にロシアに到着した。この時ロシアはトルコと戦争中（1736-39年）であり、ミュンヒハウゼンはロシア軍の一員としてこの戦争に参加した模様である。1739年にミュンヒハウゼンは「ロシア・ブラウンシュヴァイク甲騎兵団」の旗手に任命され、1740年には少尉に出世した。女帝アンナが死去し、1740年にアントン・ウルリヒとアンナ・レオポルドヴナとの子イワン6世が、まだ生後数か月という乳児であったがロシア皇帝に即位し、母親のアンナ・レオポルドヴナが摂政に就任すると、ミュンヒハウゼンの将来には大きな展望が開かれたように見えた。しかし翌年、ピョートル大帝の娘であるエリザベータをかつぐ勢力が政権を転覆させ、アントン・ウルリヒ一家は失脚して幽閉されるという政変が起こった。ミュンヒハウゼンはロシア・スウェーデン戦争（1741-43）に出征中であったため、新政権から直接弾圧を受けることはなかったが、その後の出世には明らかに政変の影響があり、騎兵大尉へと昇進できたのはやっと1750年のことで、10年の歳月が必要であった。この間、ミュンヒハウゼンは主にリガの駐屯地に滞在し、1744年には同地の貴族ドゥンテン（Georg Gustav von Dunten）の娘ヤコビーネ（Jacobine）と結婚した。1750年末にミュンヒハウゼンはロシアを離れてドイツへ帰り、親の領地を継ぎ、狩りなどをして、40年間を過ごした。1790年に妻が死去し、1794年には73歳の老ミュンヒハウゼンは20歳のベルンハルディーネ（Bernhardine Brunsig von Brunn）と再婚した。しかし結婚直後からこの大きな年齢差のカップルはうまくいかず、3年間の裁判ののち離婚となった。領地や財産もなくなったミュンヒハウゼンは、1797年に故郷のボーデンヴェルダーで死去した⁴。

ビュルガーの『ミュンヒハウゼン男爵の冒険』でのロシア旅行や、トルコとの戦争での出来事などは、この男爵の実際の体験を部分的に反映していると思われるが、ミュンヒハウゼンがセイロンやエジプト、ジブラルタルなどへ旅行したという記録は残されておらず、ビュルガーの冒険物語の後半にある「海の冒険」（See-Abenteuer）はラスベヤビュルガーが自由に書き加えたまったくのフィクションであろう⁵。

4 Vgl. Friedrich, S.810.

5 Vgl. Friedrich, S.810

(2-2) 「ミュンヒハウゼン男爵の冒険」第1作

ビュルガーの『ミュンヒハウゼン男爵の冒険』はロシアやトルコなど外国での冒険を面白く語っているが、一貫したストーリーはなく、さまざまな場面でのエピソードを男爵の「体験談」(自慢話)として披露するものである。それぞれのエピソードは独立したものであり、ジッケルトはビュルガーの作品における順序とは無関係に、3つのボーゲン作品にそれぞれ個別のシーンとして描いている。冒険の種類を分類すれば、(1)「現実的旅行・異国体験」=ロシア(あるいはその他の外国)など現実的な国への旅行と現実的な異国での(非現実的)冒険、(2)「貴族生活」=貴族の生活・趣味としての狩猟・馬術に関する(非現実的)逸話、(3)「戦争」=戦争における(非現実的)武勇伝、(4)「空想的旅行」=非現実的な冒険旅行(月旅行、火山の中、クジラの腹の中での生活など)であろう。

第1作(MU-00050-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 1. Bogen, 1850-51)には9つの冒険が形や大きさを変えて図示されている。図版の配置を見ると、このボーゲン全体が大きく2分されており、上半分には6画面、下半分には3画面が描かれている。上半分の6画面はさらに2つのグループに分かれ、上部中央に3つの小画面、その周りを取り囲むようにU字型にやや大きな3画面がある。U字型の左部分が全体の左上から始まっており、内容的にもロシアへ向かう旅行なので、ここではこれを第1画面とする。第2、第3、第4画面は、上部中央左から右へ並んだ部分とする。U字型の底に配置された部分を第5画面、U字型の右部分を第6画面としておきたい。下半分には3つの画面があるが、左やや上を第7画面、中央の大きな図版を第8画面、右やや上を第9画面としておく。

第1画面では、ロシアへ向かう途中で何もない雪原で野宿することになり、杭に馬をつないで眠り、朝起きてみたら、雪が解けて、馬が教会の塔の上におぼら下がっていたので、紐をピストルで撃って、馬を救出したという話である。ビュルガーの作品でもロシアへの旅行の最初の部分

に出てくるエピソードである⁶。話の内容はロシアの大雪を大げさに語ったもので、図版にあるように教会の塔に馬がぶら下がることは実際にはありえないことであるが、ロシア旅行そのものは現実的なもので、筆者の分類では「(1)現実的な旅行・体験」である。この図版は縦に細長く、教会の塔とその塔に紐でぶら下がった馬が上部に描かれ、L字型画面の下のやや幅広くなった部分にピストルを放つ男爵が描かれている（Abb. 1）。

第2画面は、底なし沼に馬に乗ってはまり込んだ時に、男爵が自分の後ろ髪を自分の手でつかんで引き上げ、馬と自分を救出したという逸話である。この話はビュルガーの作品ではトルコでの戦争や捕虜になった話の後に載っているもので、掲載の順序が大きく変えられている。ミュンヒハウゼンのほら話としてよく知られたものなので、ジッケルトはこの話を冒頭部分に持ってきているのであろう。

筆者の分類では「(2)貴族生活」に属する。図版では沼の中で乗馬した男爵が自分の鬚（後ろ髪）を右手でつかんでいる姿が描かれている。この話はラスペの英語版になくビュルガーが書き加えたものである⁷。

第3画面は、上部中央に配置され、一番重要な位置を占めている。ここでは大砲の弾の上に飛び乗って敵陣の偵察に行き、敵の放った大砲の

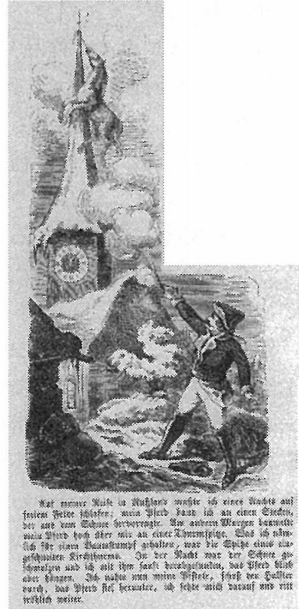


Abb. 1. MU-00050-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 1. Bogen, 第1画面

6 『愉快文庫』第2話にこの話は掲載されている。Vgl. Bürger, Gottfried August, *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*, hrsg. von Irene Ruttmann, Stuttgart (Reclam), 1969 (以下本書はRuttmannと略記する), S.137f.

7 Vgl. Friedrich, S.812.

弾丸に乗り換えて、自陣へ戻ってきたという戦争時の冒険談が描かれている⁸。ピュルガーの作品では、後半の「海の冒険」を除いた、前半のロシア滞在を前提とした話ではこの戦争の冒険が話されるのはかなり後の方である。しかしこの話もほら吹き男爵の代表的な冒険談なので、ジッケルトは最上段中央に配置しているのであろう。筆者の分類では「(3)戦争」である。ミュンヒハウゼンがロシア軍に加わったのは、1738年のことで、1739年に終戦となったトルコ戦争に参加したかどうかについては十分な資料がない⁹。図版では、空の上で弾丸の上に腰かけているような姿の男爵が描かれている。

第4画面は、美しいキツネの毛皮を取るために、キツネを撃ち殺して毛皮に穴を開けてしまわないように、銃に弾丸ではなく釘を込めて、キツネのしっぽを木に打ち付け、顔の部分を十字に切って、赤裸のキツネを追い出し、上等な毛皮を手に入れたという話である¹⁰。図版ではしっぽを木に打ち付けられているキツネを男爵が鞭で打ち、毛皮から追い出そうとしているところが描かれている。筆者の分類では「(2)貴族生活」である。ピュルガーの作品においては、前半の狩猟の部分に登場する。



Abb. 2. MU-00050-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 1. Bogen, 第5画面

第5画面はプルツォボフスキー伯爵のティーパーティーでテーブルの上で馬に乗って高等馬術を披露し、茶碗を一つも割らなかったというもの¹¹で、筆者の分類では「(2)貴族生活」である。図版では

着飾った貴婦人たちが座ってその周りを取り囲んでいる大きな丸テーブルの上で、馬に乗る男爵が描かれている (Abb. 2)。

8 この話もピュルガーの補足である。Vgl. Friedrich, S.812.

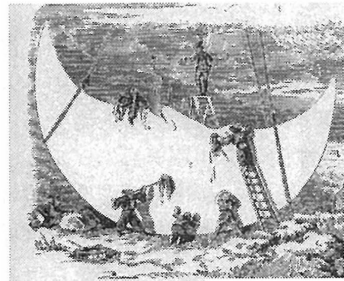
9 Vgl. Nachwort zu: Ruttmann, S.157.

10 『愉快文庫』第5話にこの話は掲載されている。Vgl. Ruttmann, S.139.

11 『愉快文庫』第11話にこの話は掲載されている。Vgl. Ruttmann, S.141.

第6画面は上半分の右側で逆L字型の図で示されている。細長い上の部分にはヤマウズラが上下に列をなして飛び去ろうとしており、下部のやや広い部分には猟犬を連れた男爵がその列をめぐめて猟銃を発砲している様子が描かれている。説明文によると、ヤマウズラが飛び立った時に、火打石と弾丸をなくしてしまっていたので、弾丸の代わりに槩杖（装填用の棒）を銃に詰め、自分の眼を拳骨で叩いて火花を出し、7羽のヤマウズラを撃ち取った¹²、とのことである。ビュルガーでは火打石を忘れて目を叩いて発砲した話と、弾がなくなって槩杖を銃に込めて、7羽のヤマウズラを串刺しに撃ち取った話とは別々に語られているが、ジッケルトはこれをひとまとめにしている。これも「(2)貴族生活」である。

第7画面は下半分の左側である。冒険旅行の途中でペルシアのシーラスへ行き、ペルシア王に仕え、月の番人をした。この仕事はたいへん困難で危険であった。というのもきれいな月を見るのを喜ぶ国王のために、4週間ごとに月を空から下ろし、月を磨き上げなければならなかったのである¹³。図版では大きな三日月をロープにかけて地上に下ろし、何人もの作業員がはしごなどでよじ登り、雑巾で月を磨いており、男爵は一段と高い脚立の上で作業の指揮をしている様子が描かれている（Abb. 3）。この話はもちろん非現実的な内容であるが、月の世界へ行くのではなく、ペルシアへ行って、国王に仕えることは現実的に可能であるので、「(1)



Was meines großen Reizen kam ich auch einß und Schützen (in Verßen) und bei dem Könige meiner Verße an. Er, Majestät haben mich sehr hochlich auf und beehren mich sehr zum Wankhändler, weidich ein äußerlich schmecktes und gefälliges Amt anse. Ich wußte nämlich nicht über Wanken hat Wank vom Himmel herunternehmen und feilich putzen lassen, damit es ja vorderehliedene, was die Majestät davon ihre überhöchste ganz bejehende Verweihen haben gemachen.

Abb. 3. MU-00050-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 1. Bogen, 第7画面

12 火打石の代わりに眼を殴って火花を出し発砲した話は、『愉快文庫』第4話に掲載されている。Vgl. Ruttmann, S.138f. 槩杖を銃に込めて、7羽のヤマウズラを串刺しに撃ち取った話はビュルガーの追加である。Vgl. Friedrich, S.812.

13 この月の番人の話はビュルガーの作品には含まれていない。

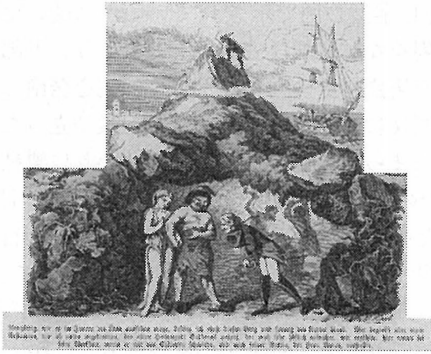


Abb. 4. MU-00050-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 1. Bogen, 第8画面

現実的旅行・異国体験」に分類しておきたい。もっとも史実のミュンヒハウゼン男爵はペルシアへ旅行した経験はないようである。

第8画面はこの作品では最も大きな図版であり、下半分の中央に描かれている。これはビュルガーの作品では「海の冒険」の後の最後の章「世界旅行および珍妙な冒険」(Reise durch die Welt, nebst andern

merkwürdigen Abenteuern)に含まれているもので、シシリー島のエトナ火山の火を噴く火口から中へ入り、火と鍛冶の神ヴルカーンおよびその妻ヴェーヌスに会った話である。ビュルガーの作品では美しい女神のご機嫌伺いをする男爵にヴルカーンが腹を立てて、井戸の中へ男爵を突き落とすと、男爵は地球を突き抜けて南半球へ行き、海の上でオランダ船に救助され、さらに不思議な世界へと冒険旅行を続けるのであるが、ジッケルトの図版では、ヴルカーンに鍛冶の作業場を見せてもらい、ヴェーヌスにあいさつするところで終わっている (Abb. 4)。火山の噴火口に入ったり、ヴルカーンやヴェーヌスに実際会ったりすることは不可能なので、この話は「(4)空想的旅行」である。

第9画面では、とてつもない大きさのクジラのような海の怪物に出会った話である。これはビュルガーでは「海の冒険」第2話に出てくる話である。ビュルガーの作品では最初に男爵の乗った北アメリカ行きの船が巨大なクジラと衝突し、錨網はクジラにうばわれてしまうが、6か月後に船がヨーロッパへ帰る途中、再びクジラを発見すると、クジラは死んでおり、その頭を切り取ると、大きな口の中の虫歯に錨とロープが引っ掛かっていたとなっている。これに対してジッケルトでは、この話を絵で再現すると少なくとも2場面は必要となるためか、最初にこの海の怪物に出会ったときにこの怪物の頭を切り取り、(別の)船の大きな錨

を発見したとなっている。つまりクジラとの2度の出会いが、1度にされ、話が短縮されている。大洋で大きなクジラに出会うこと自体は現実的であるので、これは「(1)現実的旅行・異国体験」に分類できよう。もっとも現実のミュンヒハウゼンはヨーロッパから北アメリカへの航海に旅立ったことはない。

(2-3)「ミュンヒハウゼン男爵の冒険」第2作

第2作(MU-00055-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 2. Bogen, 1850-51)には少しずつ大きさを変えた11の冒険が4段にわたって描かれている。それぞれの図版にはいずれも独立した冒険話が紹介されている。第1段には比較的大きな図版が2つ左右に配置されている。左を第1画面、右を第2画面とする。第2段から第4段にはそれぞれ3つの小画面がある。いずれも左から右へ第3画面、第4画面、第5画面(以上第2段)、第6画面、第7画面、第8画面(以上第3段)、第9画面、第10画面、第11画面(以上第4段)としたい。

第1画面ではクマをめがけて投げた手斧が、力余って月まで飛んだので、急いで豆の木を植え、その蔓を登って月まで行き、手斧を取り戻したという話である(Abb. 5)。ジッケルトの作品では詳しいことは書かれていないが、ビュルガーでは男爵はトルコ戦争の後、トルコの捕虜となり、サルタンの下で働くことになり、蜂蜜の製造に従事していたところ、2頭のクマが蜜を求めてやって来たことが述べられている。このクマをめがけて男爵は斧を投げたのであった¹⁴。月まで豆の

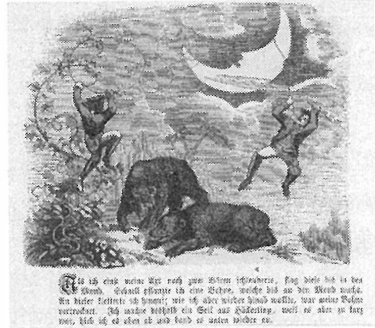


Abb. 5. MU-00055-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 2. Bogen, 第1画面

14 この話は『愉快文庫』第14話にある。Vgl. Ruttmann, S.142f.

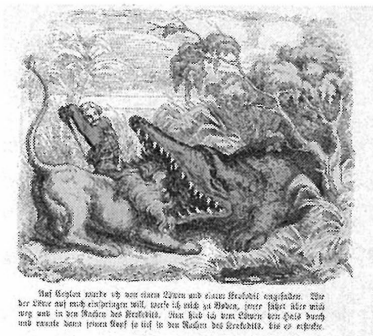


Abb. 6. MU-00055-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 2. Bogen, 第2画面

木をつたっていくのは現実的ではないので、この話は「(4)空想的旅行」である。

第2画面ではセイロンでの冒険談が述べられている。ライオンとワニに挟まれて窮地に陥った男爵が、地面に身を伏せると、勢い余ったライオンがワニの大きな口に飛び込んだ、そして男爵がライオンの首を切り落とすと、ワニも窒息して死んでしまったということである (Abb. 6)。

これはビュルガーの作品では後半部分の「海の冒険」の第1話に述べられている話である。セイロンにライオンが生息しているのかどうかは別にして、アジアやアフリカでの冒険にはライオン、トラ、ワニなどの凶暴な動物との対決がつきもので、その点ではこの話は「(1)現実的旅行・異国体験」であろう。

第3画面では、男爵は自分の猟犬の体に鉄砲をひもで縛りつけると、犬はしっぽで引き金を引き、犬が自分で猟をしたという話が語られる。この話は「(2)貴族生活」に属するものであるが、ビュルガーの作品には該当する記述がない。

第4画面では、獲物を追っているときに往来を馬車が走ってきたので、その馬車の客室をリトアニア産の駿馬に乗ったまますり抜けた話が述べられている。この話は「(2)貴族生活」に属し、ビュルガーではトルコ戦争直後の話として述べられている¹⁵。

第5画面は猟犬の話である。ジッケルトの作品では、男爵はグレーハウンドを猟犬として持っていたが、この犬はあまりにも走り回って、足をすり減らしてしまい、とうとうダックスフントとして使用できたということ、またこの犬の目も悪くなったので、しっぽに提灯をつけてよく見えるようにしてやったことが述べられている。ビュルガーでは2頭の

15 この話はビュルガーによる補足である。Vgl. Friedrich, S.812.

別の猟犬の話として語られている。1頭はポインターで、疲れを知らず、観察力が鋭く、かつ用心深い名犬であって、目を悪くしたわけではないが、夜でも猟ができるようにこの犬のしっぽに提灯を結びつけたのであった。別の1頭はグレーハウンドで、狩猟の時にあまりにも早く、あまりにも長い間走り回ったので、ついに足をすり減らしてしまったが、それでもダックスフントとして有能に働いてくれたというものである。紙面の都合があったとは思われるが、ジッケルトはビュルガーの話をはしょって、1話に短縮している。また内容的にも、りっぱな猟犬への讚美という点で、いくらか矮小化していると言えよう¹⁶。この話も「(2)貴族生活」である。

第6画面では、男爵が2人のラッパ吹きの家来を両手に掴んで窓から外へ差出したという、力自慢の話が述べられている。ビュルガーの作品では、馬を抱えて運んだとか、重い大砲を運んだという力自慢の話はあるが、人間の足を持って窓の外に差出した話は記述されていない。これは狩猟や馬術ではないが、「(2)貴族生活」に属する話であろう。

第7画面は、馬車の棍棒に蜂蜜を塗ってクマを捕えた話である。この話はビュルガーの作品では、蜂蜜を取りに来たクマをめがけて手斧を月まで投げ、それを取りに月まで登った話の続きとして語られているもので、舞台はトルコで、サルタンの下で養蜂業をしていた時のことと設定されている¹⁷。トルコで養蜂業をすることは現実的なので、この話は「(1)現実的旅行・異国体験」としておきたい。

第8画面は、狂犬病の犬にかまれた上着を衣装室に入れておいたら、この上着が狂犬病になり、周囲の衣装に咬みついてずたずたにしていたという話である（Abb. 7）。ビュルガーの作品では、これはペテルスブルクで起こった事件として述べられている。「(2)貴族生活」に属する話

16 ビュルガーでは足をすり減らした猟犬に対してもダックスフントとして活躍したという讚美があるのに対して、ジッケルトでは眼が悪くなった猟犬への男爵のいたわりが強調されているようである。提灯をつけて夜も狩りをするポインターの話はビュルガーの第2版に付け加えられたものである。Vgl. Friedrich, S.812. 足をすり減らしたグレーハウンドの話は『愉快文庫』第9話にある。Vgl. Ruttmann, S.140.

17 この話はビュルガーが追加したものである。Vgl. Friedrich, S.812.



Abb. 7. MU-00055-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 2. Bogen, 第8画面

であろう¹⁸。

第9画面では、メスの猟犬がウサギを追いかけていたところ、妊娠していた猟犬が子犬を生み、同時に追いかけていたウサギも子ウサギを生んで、子犬たちも子ウサギを追いかけたという話が述べられる。ジッケルトの画面の下の短い説明文では子犬や子ウサギの数には言及されていないが、ビュルガーの作品では、それぞれ5匹ずつ生んだようで、たった1匹の猟犬で始めた狩りで、一挙に6匹の猟犬と6匹のウサギを獲得することになったと述べられている¹⁹。ジッケルト

も図版では、この叙述に一致して、6匹の犬と6匹のウサギを描いている。この話も「(2)貴族生活」である。

第10画面では、クマと出会った男爵が、クマの前足を掴んで離さず、とうとうクマが飢え死にしたという話が紹介される。ビュルガーの作品では最終章の「世界旅行および珍妙な冒険」で空想的な旅行からロシアへ帰って上陸したときの話として述べられている。この「世界旅行」は空想的な世界への旅であるが、ロシアへの帰国とクマとの遭遇は現実的に可能な話なので「(1)現実的旅行・異国体験」とすることができよう。

第11画面では、男爵が父親の家来に平手打ちを食らわせたところ、顔の向きが後ろ向きになってしまい、父親が外出するときに、この家来は父親の後ろを歩き、背後を警備したという話である(Abb. 8)。「(2)貴族生活」に入るものであるが、ビュルガーの作品にはこの話は登場しない。ここではミュンヒハウゼンの力の強さを自慢しようとしているのであろう。しかし歴史上のミュンヒハウゼン男爵の父親は男爵が4歳の時に死亡しており、この話は男爵と関係ない人が勝手に付け加えたものと推定される。権力者には厳しい批判を向け、民衆や身分の低い人々の立

18 この話は『愉快文庫』第15話にある。Vgl. Ruttmann, S.143.

19 Ruttmann, S.28.

場には温かい目を向けたビュルガーの作風からすると、理由も述べずに家来に対して力任せに平手打ちを食らわすこの男爵の態度は不適切な設定のように思われる。はっきりとした情報源を知ることはできないが、この画面に関してジッケルトは彼の時代に出回っていた異本を参考にしたようである。



Abb. 8. MU-00055-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 2. Bogen, 第11画面

(2-4)「ミュンヒハウゼン男爵の冒険」第3作

第3作 (MU-00232-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 3. Bogen, 1857-58) には9つの図版が3段に配置されている。上段に3画面、中段に2画面、下段に4画面が描かれているが、上段の左から第1画面、第2画面、第3画面とする。中段の2つの画面は比較的大きく描かれているが、この2画面(第4画面と第5画面)はトルコとの戦争での一続きのシーンであり、1画面と見なすこともできよう。下段には独立した4つの小画面があり、左から第6画面、第7画面、第8画面、第9画面としておきたい。

第1画面では、将校の会食で一緒になった老将軍の話が述べられている。この将軍は頭蓋骨の代わりにかぶせてある銀の板を持ち上げて、アルコールを発散させるので、いくら酒を飲んでも酔うことはないのである。ビュルガーの作品ではこの老将軍はトルコとの戦争で頭の上の骨をなくしたという説明があるが、ジッケルトの作品ではそうした詳しい説明は省略されている。この「(2)貴族生活」に分類される話はビュルガーが追加したものである²⁰。

第2画面では、ライオンに襲われたとき、男爵がその口に手を入れ、

20 Vgl. Friedrich, S.812.

ライオンを真っ二つに引き裂いたという武勇伝が述べられている。ジッケルトの第2作第2画面のライオンとワニに挟まれた話は、ビュルガーの作品にもあるが、ライオンの口をつかんで2つに引き裂いた話は掲載されていない。これに類似する話として、オオカミの口に手を突っ込み、手袋を裏返すように、内臓を取り出してオオカミを裏返しにしたというエピソードはビュルガーにもある²¹。ジッケルトの作品の説明でこの出来事の舞台については、“Wüste (“砂漠、荒地)”と書かれているだけで具体的な地名は挙げられていない。しかし野生のライオンが住んでいるのであるからおそらくアフリカあたりを想定しているのであろう。ライオンの体を手で引き裂くことは非現実的なことであるが、状況の設定は現実的なので、この話も「(1)現実的旅行・異国体験」に入れておきたい。

第3画面では、男爵がヌビアの国王からダチョウをプレゼントされ、この鳥に乗って空を旅行したことが述べられる。ヌビアはアフリカ北東部（現在のスーダンあたり）の地名であるが、ダチョウは羽根が小さくて、飛ぶことができない。まして人を乗せて空の旅行をすることは不可能である。この空の旅は「(4)空想的旅行」であろう。この話もビュルガーにはない。これに類似した話としては、ビュルガーの作品の「海の冒険」第10話の中で、男爵が乗った船がタヒチ島の先を航海していると、大暴風に襲われ、6週間空を飛んでとうとう月に到着し、そこで月の住民である巨人たちが、頭を3個持った大きなハゲワシに乗って空を飛んでいたという記述がある²²。

第4～7画面は一続きのエピソードである。ロシアとトルコとの戦争においてロシア軍の先遣隊指揮官となった男爵は、オチャコフの要塞にトルコ軍を追い詰めた。男爵の乗った馬がいちはやく敵陣に飛び込むと、トルコ軍はほうほうの体で逃亡した。男爵が広場の井戸で馬に水を飲ませると、いつまでたっても馬は水を飲み続けている。男爵が後ろを振り向くと馬の体の後ろ半分がなく、飲んだ水は馬の胴体から漏れ出していたのであった。要塞に飛び込んだ際に、城門の重い防壁が落とされ、

21 Ruttmann, S.23.

22 Ruttmann, S.93f.



Abb. 9. MU-00232-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 3. Bogen, 第4-5画面

馬のスピードが速かったので、男爵を乗せた馬の前半分は前へ突撃したが、後ろ半分はこの防御扉に切断され、城門の外側に残ったのである。しかし残った後ろ半分も敵の兵士を蹴り飛ばし、大暴れしていた。ジッケルトの第4画面と第5画面は中段の左右に描かれているが、一對の場面を構成している。第4画面は馬の前半分に乘った男爵が、鞭を振りながら突進していく様子を描き、第5画面では馬の後ろ半分が足を蹴上げており、何人ものトルコ兵がその周りに倒れている。第4画面と第5画面の境には大きな城門が描かれ、その格子扉が2つの画面を隔てている (Abb. 9)。

第6画面は下段に小さな画像で描かれているが、馬の前半分が男爵を乗せ、井戸の水を飲んでいる様子を示している。切られた馬の胴体から水が滝のように流れている (Abb. 10)。第7画面は、この馬の治療の話である。切断された馬を名獣医が月桂樹の若枝で縫い合わせ、馬の傷は癒えた。ところが月桂樹は馬の体で成長し、男爵はその後、月桂樹に囲まれて、栄誉ある騎行を



Abb. 10. MU-00232-Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 3. Bogen, 第6画面

することができた。図版では馬に乗った男爵を月桂樹の枝が冠を作るように丸く取り巻いている様子が描かれている。

この一連の武勇伝は「(3)戦争」に関わるテーマである。この話はビュルガーの作品にも軍人としての活躍のハイライトシーンとして取り入れられている。すでに『愉快文庫』第8話にもビュルガーほど詳しくはないが、合戦で馬の半分が切り落とされ、馬に水を飲ませたら、馬の胴体から漏れていたという話は語られている²³。なおビュルガーの作品では馬の後ろ半分が敵の兵士を蹴り飛ばした後、近くの放牧地へ行き、その雌馬たちと交わって楽しみ、そのためその後、頭のない仔馬たちが生まれたという滑稽なエピソードがさらに付け加えられている²⁴。

第8画面は、男爵が脂身のベーコンを網に付けて池のカモに食わせると、そのカモはそれを飲み込み、つるつるの脂身だったのですぐに尻からベーコンを排出した、これを次のカモが飲み、また排出した、このように次々にカモが連なった網を引き上げると、大量のカモを一度にとらえることができたという、カモ狩りの話である。「(2)貴族生活」の一つである。ビュルガーでは男爵が家に帰る途中、カモが一斉に飛び上がり、男爵は空へ舞いあがったが、男爵は狩猟服の裾を広げて舵を取り、自宅の上にくるとカモの首を絞めて着陸したという面白い話も語られているが、ジッケルトではスペースの余裕がなかったのか、カモを捕えるところで説明は終わっている。

第9画面も狩りの話であり、「(2)貴族生活」に分類できるものである。イノシシの親子連れを見つけた男爵が鉄砲で撃ったのであるが、弾は外れて、子供のイノシシは逃げてしまった。しかし母親のイノシシは弾も当たっていないのに、じっと立ち止まったまま動かない。男爵が近づいてみると、このメスイノシシは盲目であった。子供のしっぽをくわえて道案内をしてもらっていたのであるが、そのしっぽを男爵の弾が撃ち抜いたので、母イノシシは立ち往生していたのであった。この話は『愉快文庫』第6話にある²⁵。

23 Ruttmann, S.140.

24 Ruttmann, S.33.

25 Ruttmann, S.139.

(2-5) 「ミュンヒハウゼン男爵の冒険」のまとめ

ミュンヒハウゼン男爵の物語について、ビュルガーとジッケルトを比較し、その相違点と類似点をまとめてみると、次のようなことが指摘できるのではないだろうか。

① (権力者に対する批判的姿勢) ビュルガーは横暴な権力者に対して批判的な立場を取った進歩的詩人であった。『ミュンヒハウゼン男爵の冒険』においても、随所²⁶にこの詩人の権力者に対する批判を見ることが出来る。例えば、「海の冒険」第1話で、ミュンヒハウゼンの乗った船はアムステルダムからセイロンに向かう途中、ある島に立ち寄る。その時暴風がこの島を襲い、その島の支配者である酋長が飛ばされた大木の下敷きになって死亡する。これを島の人々は喜んだのであった。というのもこの酋長はとんでもない専制君主で、自分の蔵には食料を貯め込み、民衆を苦しめ、若者を外国に売り飛ばしていたからである。この記述は明らかに当時のヘッセン・カッセル方伯を批判するために、ビュルガーが書き加えた個所であろう。というのも当時のヘッセン・カッセル方伯は多数の若者を外国へ売り飛ばし、若者たちは傭兵となりアメリカの独立戦争でイギリス軍の兵士として命をかけて戦わねばならなかったのである。また「海の冒険」第7話において、ローマ教皇クレメンス14世²⁷が牡蠣屋のおかみに言い寄って情交を結び、免罪符を与えるくだりがあるが、これも権威主義的なキリスト教会の僧侶たちに対する批判であろう。ビュルガーがこの書を発表するときに、作者を匿名にし、出版地も偽ってロンドンとした大きな理由は、このような権力者への批判が詩人の生活や将来にとって不利になることを恐れたからであろう。ジッケルトの作品にはこうした権力者に対する批判の部分は取り入れられていない。それどころか、第2作第11画面で見たように、男爵が父親の家来に理由も示さず平手打ちを食らわす場面もあり、ジッケルトは身分制に対する明確な批判的態度を持っていないように見える。ジッケルトは

26 ラスベの英語版にはなく、ビュルガーが加筆した部分。

27 ロレンツォ・ガンガネリ (Lorenzo Ganganelli, 1705-1774) はローマ教皇クレメンス14世 (Clemens XIV. 在位1769-1774) となった。

基本的にビュルガーの進歩的な考えを回避し、政治的に無害な場面を選んだと言えよう。

② (国際性、異国での柔軟な適応性) ジッケルトが3作にわたって、「ミュンヒハウゼンの冒険」を取り上げるほど、この作品に肩入れした最大の理由は、おそらく、作品上のミュンヒハウゼンという人物像に対する国際的な活動という点での評価と共感ではなかっただろうか。男爵はドイツの貴族の家系に生まれながら、ロシアで活動する。ロシア軍の将校として戦ったかと思うと、そのあとではトルコの捕虜となってサルタンに仕え、そこでも同じように滑稽な冒険を繰り返す。あるときはオランダ船に乗り込み、あるときは地中海で魚に飲み込まれ、イタリア人に助けをもらう。ジブラルタルの戦いではイギリス軍に味方してスペイン軍に壊滅的打撃を与える。このように男爵の活動は一つの国のためではなく、どこへ移動してもそこで柔軟に適応し、活躍の場所を見出すのである。才能あるビュルガーは、ゲッティンゲン大学での地位をめぐる争いや、狭い国粹主義には反対していた。ビュルガーが描くミュンヒハウゼンは国家主義の枠を超えて自由に活動する人物である。この点にビュルガーとジッケルトの共通の人生観が見受けられよう。ジッケルトはデンマーク系のドイツ人としてデンマークとドイツとの戦争を体験した。19世紀はとりわけドイツのナショナリズムが高揚した時期である。この中でジッケルトが目指したのは一つの国家だけに縛られるのではなく、どこへ行っても自由に能力を発揮しようとする国際人としての生き方ではなかっただろうか。やがてミュンヘンも離れロンドンに定住することになったジッケルトの生き方の一つの模範がミュンヒハウゼンであるように思われる。ジッケルトとビュルガーの共通した世界観の根底には、国家主義的な偏狭さの対極である世界市民的な広い視野が貫かれているように思われる。

③ (主体性、個性の強調) 国家や帰属集団の力を借りずに、とりわけ外国で目覚ましい活躍をするためには、強力な個性と能力が必要である。ビュルガーの『ミュンヒハウゼンの冒険』には古い権威や慣習を打ち破り、個性によって新たな道を探ろうとする「シュトゥルム・ウント・ドラング」時代の気概が示されているのではないだろうか。個性の重視は「シュトゥルム・ウント・ドラング」時代から、19世紀の個人主義へ受

け継がれる。一方で、集団主義、国家主義、全体主義がさまざまな形で出現する中で、個人主義は西洋民主主義の基盤を形成していたのではないだろうか。ジッケルトはミュンヒハウゼンの冒険物語の中に、個人主義の一つのモデルを見出し、これに共感したように思われる。

④（現実への批判、空想による芸術表現の拡大）ほらを吹く、つまり虚偽の発言をすることは、道徳的には非難されるべきことである。しかし芸術の世界は必ずしもそのような道徳で縛られるものではない。フィクションの世界の空想には限度がないのである。大砲の弾に乗って敵陣を偵察したり、豆の蔓で月まで登ったりすることは現実的にはあり得ないことであるが、これを描くのが「芸術の自由」なのである。この非現実的世界は一種の「さかさまの世界」なのである。このような世界を描く芸術作品は、固定的な既成観念や因習に縛り付けられ、日常的な生活に埋没している人々に、現在の状況を反省させ、新たな発想を促すことに繋がるであろう。現実的ではない状況を示すことは、しばしば現実への鋭い批判として機能するのである。こうした現実批判と空想による芸術表現の拡大にビュルガーもジッケルトも寄与したと言えるのではないだろうか。

（3）「親指小僧」

この作品（MU-00064-Der kleine Däumling, 1850-51）はグリムの『親指小僧、修行の旅』（Daumerlings Wanderschaft）（KHM 45）の図案化である。12の小画面でグリムのメルヘンがほぼ忠実に描かれている。

第1画面で、貧しい村の仕立屋の息子である親指小僧が、父親に針の剣を作ってもらい修行の旅に出る。

第2～3画面では、ある親方の下で修業を始めるのであるが、おかみさんの作る料理がまずいので、これを批判したところ、怒ったおかみさんに追い出されてしまう（Abb. 11）。

第4場面では親指小僧は森の中で盗賊の一味と会い、その一味に協力して小さい体を活用して宝物庫に侵入し、銀貨を1枚ずつ投げ出して、窃盗に成功する。盗賊たちは「信用できる」連中で、親指小僧にもきちんと分け前を与えた。親指小僧は体が小さくて大量の銀貨を持ってい



Abb. 11. MU-00064-Der kleine Däumling, 第2画面

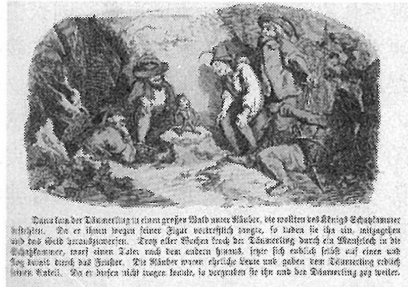


Abb. 12. MU-00064-Der kleine Däumling, 第4画面

くことができないので、地面に埋めて保存した (Abb. 12)。

第5～7画面はウシのおなかからの生還が描かれる。親指小僧は旅を続け、下男として働くことになったが、その女中がいじわるで、ウシのえさの草に混ぜてウシに与え、親指小僧はウシに食べられ、おなかに入ってしまった。そのウシが屠殺されることになり、ソーセージのミンチ肉に刻まれたが、親指小僧は包丁で切られないように逃げ回った。そしてソーセージの中に入れて、燻製のためにつるされることになった。親指小僧は針の剣でソーセージを切り開き、脱出した (Abb. 13)。

第8画面では親指小僧はいったん両親の家に帰り、両親とともに地面に埋めてあった銀貨を掘り起こし、家に持って帰る。第9～12画面はキツネとの対決である。第9画面で外出して眠っていた親指小僧が雀につつかれる。親指小僧は家に帰ろうとするが、途中でキツネに出会う (第10画面)。キツネは親指小僧を食べようとするが、親指小僧は家に帰ればパリパリの鶏があると云って、鶏を渡すことを約束して、命を助けてもらう。ところが家に帰ると (第11画面)、鶏は母親がすでに料理してしまい、約束を守ることができなくなっていた。両親はキツネにワ



Abb. 13. MU-00064-Der kleine Däumling, 第7画面



Abb. 14. MU-00064-Der kleine Däumeling, 第11-12画面

インをごちそうし、ターラー銀貨を1枚渡して許してもらおう。最後の第12画面では、露店でキツネの一家がその1ターラーで鶏を買い、これを食べたところで話が終わっている (Abb. 14)。

グリムの『童話集』(第7版)の話とほとんど同じであるが、いくらか変更されている点がある。主な点は次の4点であろう。①盗賊の仲間になり、宝物庫から銀貨を盗む場面があるが、ジッケルトでは上記のように盗賊が「信用できる」連中で、親指小僧もたんまりと分け前をもらうことになっている。グリムでも盗賊たちは性格的には悪い人物ではなく、小さい体でままと銀貨を盗み出した親指小僧を讃えて、自分たちの首領になってくれとまで言うが、親指小僧はまだ世間を見て回りたいと断り、重い銀貨は持つことができないので、わずかにクロイツァー銅貨1枚だけを取り分として受け取る。したがって、親指小僧が地面に銀貨を埋める場面や、後で両親と一緒にこれを掘り起こし、家に持ち帰るといった場面はグリムにはない。苦勞とその代償の正しい関係性を考えるとメルヘンの展開としては、ジッケルトの方に整合性があると思われる。主人公が小さな体で危険を冒し、宝物庫に入って重い銀貨を1枚ずつ外へ投げるといった大変な苦勞をしたわけだから、銀貨が重くて持てないからという理由で、親指小僧がクロイツァー銅貨1枚で我慢するのは正しい配分とは言えないであろう。②下男になった親指小僧が女中によってウシのえさに混ぜられ、ウシに食べられる場面であるが、ジッケルトでは女中がいじわるであったからとしか説明文にはない。これに対してグリムでは、女中どもが皿を勝手にくすねたり、地下室から物品を自分用

に持ち出したりするのを、小さい体を利用して盗み見し、それを主人に告げ口したから、女中たちが親指小僧にひどい態度を取ったと、詳しく説明されている。これはおそらくジッケルトの作品では画面や説明文のスペースが限られ、やむを得ない短縮だったのであろう。③腸詰の中に入れられてしまった親指小僧は、ジッケルトでは針の剣で腸詰を切り裂き自分で脱出する。これに対して、グリムではそのままソーセージに入って保管され、やっとな冬になっておかみさんがソーセージを輪切りにしたときに、隙を見て逃げ出すのである。針の剣を持って修行の旅に出ているわけだから、せっかくのアイテムを活用するという点でも、自ら窮地を救うという勇敢さの点でも、ジッケルトの方が優れた設定になっているように思われる。④最後にキツネとの関係の場面では、グリムでは親指小僧をくわえたキツネは親指小僧の両親の家にやってきて、鶏をもらおうと、親指小僧を吐き出して帰っていくことになっている。これに対してジッケルトでは、約束した鶏がすでになく、キツネをワインでもてなし、銀貨を与え、そのあとでキツネがその金で鶏を買うという複雑な設定となっている。第11画面でワイングラスを片手に酔っ払っているようなキツネの姿が描かれ、また第12画面でキツネの夫婦が、2匹の子ギツネと鶏の買い物をしている姿が示されているが、いずれもユーモアたっぷりの動物の擬人化である。キツネと人間の共存が強調されているようである。

この作品でグリムが伝えようとしていることは、たとえ体が小さくても志が大きければ世の中に出ても大いに活躍できるというメッセージであろう。しかしこの物語の主人公はかなり反抗的な人物として描かれている。最初の親方の所では、食事がまずいという抗議の文書を書き、親方夫人を批判する。次に犯罪者の盗賊グループに加わり、王（ジッケルトでは皇帝）の宝物庫に入り、銀貨を残らず盗む。さらに女中たちを監視し、それを主人に密告する。グリム童話の主人公としてはあまり素直な性格ではないが、グリムの多くの話の中には、下働きの身分の低い人々の立場を代弁する作品もあるのではないだろうか。まずい食事、長時間労働で酷使されている徒弟たちの立場からすれば、また国王の圧政に苦しむ貧困な民衆からすれば、親方を批判し、国王をやり込めるこの作品には共感を呼ぶ部分も多いのではないかと思われる。

ジッケルトがこのメルヘンを選択した理由は、修行の旅という設定が大きいのではないだろうか。故郷を離れ、修行の旅に出る。どんなに苦しいことや危機的な状況に陥っても、勇気をもち立ち向かう。こうした主人公の心意気は、デンマーク系ドイツ人として故郷を喪失して異国で活動するジッケルトの気持ちと重なるものがあるのではないかと思われる。

(4) 「ガチョウ番の娘」

この作品（MU-00087-Die Gänsemagd, 1851-52）はグリムのよく知られたメルヘン（KHM 89 Die Gänsemagd）に基づいて制作されたものである。ジッケルトのボーゲンは大きさが少しずつ異なる8枚の画面が3段に分けて配置されている。説明文はそれぞれの画面に付けられているのではなく、画面とは独立して、1段目と2段目の間、2段目と3段目の間に続けて書き込まれている。

第1画面は、王女が遠くの国の王子に嫁入りすることになり、母親と別れ、侍女と2人で出発する場面である。母親は娘に血を3滴たらした布をわたし、「これを大事に持っていなさい」と言う。

第2画面では、王女が途中でのどが渇き、侍女に「水を汲んできてほしい」と言うが、侍女は命令に従わず、王女に「自分で川にかがんで飲みなさい」と言う。王女が川の上にかがんで水を飲んでいるとき、王女は母親の血が3滴ついた布を水の中へ落してしまった。その後、侍女は王女の馬に乗り、王女の服を着て、このことを誰にも言っはいけないと王女に誓わせた。

第3画面は嫁ぎ先の王子の城である。王子は偽の王女である侍女を花嫁として迎えた。本当の王女はキュルトヒェンという少年とガチョウ番として働かなくてはならなかった。王女の馬ファラダは、偽の王女によって殺され、その首が城門に掛けられた。

第4画面では、朝に城門の下を王女とキュルトヒェンが通ると、しゃべることのできるファラダの首が、「王妃様のお通りですね。お母様がこれをお知りになったら、きっとお母様の心臓は張り裂けるでしょう」と言った。

第5画面は中段の真ん中でほかの画像より大きく強調されるように描



Abb. 15. MU-00087-Die Gänsemagd, 第5画面

かされている。草原で王女が金髪の髪を編み直していると、キュルトヒエンがそのきれいな髪を2・3本、引き抜こうとする。王女が「吹け、吹け、風よ、キュルト坊やの帽子を飛ばしておくれ」と言う。図版では右に座って髪を編む王女、左に風に飛ばされる帽子を追いかけて去っていくキュルトヒエンが描かれている (Abb. 15)。

第6画面では、キュルトヒエンから話を聞いた王子の父親の王様が、王女から話を聞こうとするが、王女は侍女との誓いがあるので何も話そうとしない。そこで王様は悩みがあればストーブに向かって話すがよいと言った。王女がストーブに向かって、本当のことを話すと、王様はそれをストーブの煙突を通して聞き、本当のことを知った (Abb. 16)。



Abb. 16. MU-00087-Die Gänsemagd, 第6画面

第7画面で、王様はこれが本当の花嫁だと言って、ガチョウ番の娘を王子の所へ連れて行く。王子はこの花嫁の美しさに喜び、彼女との結婚式が行われた。

第8画面では、侍女が内側にとがった釘の出ている樽に入れられて、通りを転がされ、惨めに死んだことが述べられている (Abb. 17)。

グリムの話は同じようなセリフの繰り返しが多く、かなり長いものであるが、ジッ

ケルトの作品ではそうした繰り返し部分やセリフは大幅に削除されて必要最低限の部分に短縮されている。例えば、最初に母親の城から、王子の城へと王女と侍女が馬で進むとき、2度王女は水を飲みたいと言ひ、2度目に母親の3滴の血の付いた布を落すのである。人間の言葉を話す馬のファラダと同様に、この3滴の血も言葉をしゃべり、「な

んということでしょう。お母様がこれをお知りになったら、きっとお母様の心臓は張り裂けるでしょう」と繰り返す。ファラダによっても同様の言葉が語られ、何度も繰り返されることにより、この言葉は一種の呪文のような効果を生むのであるが、文字のスペースはきわめて限られているのでジッケルトでは繰り返しの効果は断念されている。グリムの原作では、ファラダと王女とのやり取り、王女とキュルトヒェンのセリフも、それぞれ3度ずつ繰り返されるのであるが、ジッケルトでは1回語られるだけである。

この「ガチョウ番の娘」の主人公の王女は、故郷を出て、侍女に意地悪をされ、一人で苦難の旅をし、異国で冷遇される。こうした異国での境遇はジッケルトには大いに共感できるものであったのではないだろうか。

(5) 「あらくれの狩人」

この作品 (MU-00177-Der wilde Jäger, 1855-56) の原作はビュルガー (Gottfried August Bürger) の長編のパラードである。ビュルガーでは36連216行にわたる大作²⁸であるが、1枚もののビルダーボーゲンにこれ



Abb. 17. MU-00087-Die Gänsemagd,
第8画面

28 Bürger, Gottfried August, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Reinhard, Hildesheim/NY, 1970 (以下本書は Bürger と略記する), Bd.2, S.78ff.

をすべて掲載することは不可能であるので、ジッケルトはこれを27連162行に縮めて作品を制作している。そのような省略をしても、作品全体にぎっしりと文字が書きこまれ、図版の占める面積は他の多くのビルダーボーゲンに比べるときわめてわずかで、5つの小さい画像が描かれているにすぎない。筋の展開からすると、第1画面は左上、第2画面は中段左、第3画面は右上、第4画面は中段右、第5画面は下段中央である。



Abb. 18. MU-00177-Der wilde Jäger, 第1画面

第1画面に関わる詩句は第1～4連（ビュルガーの原作では第1～8連）である。何よりも狩りの好きなヴィルト・ウント・ライン伯爵（Wild-und Rheingraf）が家来たちを従え、勇ましくラッパを吹き鳴らし、狩りを始めようとする。伯爵の両側に2人の騎手が並ぶ。右側の騎手は穏やかな春のような顔つきの人物で、教会の鐘が鳴り、ミサが始まっていることを指摘して、「今日はよい狩りができませぬ。善良な天使の言うことを聞き、悪魔のおちぬようになさりませ」と、教会の行事を無視して狩りをしようとする伯爵をいさめる。ジッケルトの作品では省略されているが、左の騎手は目から嵐のような眼光を発するいかつい人物で、「鐘の音がなんだ、くよくよした歌がなんだ。狩りの楽しみの方が面白いではござらぬか」²⁹と、伯爵を狩りへとたきつける（Abb. 18）。

ところで詩句の中では、右の騎手が銀色の馬に乗り、穏やかな春のような顔つきであり、左の騎手は赤い馬で、いかつい顔をしている³⁰と述べられているが、ボーゲンの図版では伯爵の左に白い馬に乗った優しい顔つきの騎手が描かれ、右に黒い馬に乗ったいかつい騎手が描かれているように見える。偶然、ジッケルトのこの作品の原画がインターネット

29 Bürger, Bd.2, S.80.

30 Bürger, Bd.2, S.79f.



Abb. 19. ジッケルト「あらくれの狩人」原画

のオークションに出品されていたのを発見して、この絵の原画の見本を見たところ、この第1画面だけでなく、すべての画面が左右逆にされていることが判明した(Abb. 19)³¹。

おそらく原画を、版画家が扱うときに左右逆にしてしまったのであろう。版画家は作品の詩句を読んでいなかったのだろうか。また出版の責任者や、画家自身もこの間違いに気づかぬまま発行された

のであろうか。ブラウン・ウント・シュナイダー社は比較的小規模な組織で、2週間に1枚のビルダーボーゲンと、『フリーゲンデ・プレッター』などの定期刊行物、その他多くの絵本などの書物を次々に発行していたので、目が行き届かなかったのかもしれないが、いくらか雑な管理体制であったことがここに示されているようである。

第2画面に関する詩句は第5～8連(原作第9～14連)である。伯爵一行が狩りへ向かうと、遠方に16もの切っ先の大角をもった白いシカが飛び跳ねた。一行はシカを追って突進する。するとシカは麦畑へ逃げ込んだ。そこにはあわれな農夫が立ち悲痛な声で伯爵に懇願した。「殿様、どうかご慈悲を。貧しい農夫の苦労と汗の結晶を壊さないでくださいませ。」右の騎手は穏やかに伯爵をいさめたが、左の騎手は伯爵に傲慢な狩りの続行を進言した。伯爵一行は農夫を鞭でひっぱたき、犬、馬、人が、麦畑を踏み潰して突進した。

第3画面に関しては、第9～13連(原作第15～20連)が該当する。シカは逃げ去り、今度はウシの放牧場へと向かい、ウシの群れの中に紛れ込んだ。家畜を心配した牛飼いは、伯爵の前にひれ伏して、言った。「殿様、ご慈悲をお願いします。ここで草を食んでいるのはあわれな未亡人たちのウシです。どうか家畜に危害を加えぬようになさいませ。」右の

31 <http://www.liveauctioneers.com/item/7432044>.



Abb. 20. MU-00177-Der wilde Jäger,
第3画面



Abb. 21. MU-00177-Der wilde Jäger,
第4画面

騎手はいさめ、左の騎手は伯爵を煽り立てた。犬どもが襲いかかり、牛飼いやウシたちは血を流して倒れた（Abb. 20）。

第4画面に関わる詩句は第13～18連（原作第21～25連）である。牧草地から辛うじて逃げたシカは、今や夕闇に包まれた森の中へ入り、ある修道士の小屋に逃げ込んだ。追いかけてきた伯爵に修道士は言う。「神の隠れ家を汚してはなりません。生きとし生けるものがあなたに神の天罰が下ることを望んでいます。」右の騎手はいさめるが、左の騎手は伯爵をたきつけた（Abb. 21）。

第5画面は、詩句の第19～27連（原作第26～36連）にあたる。伯爵一行が修道士の小屋へ突進しようとする、不思議なことに修道士と小屋は消えてなくなり、突如として死の静寂に包まれた。伯爵は恐ろしくなり、ラッパを吹こうとしたが、音は出なかった。自分の叫び声も聞こえず、鞭を振る音もしなくなった。伯爵は馬に拍車をかけたが、馬は前にも後ろにも進まなかった。伯爵の周りは暗闇に包まれた。すると伯爵の頭上から雷のような恐ろしい声で判決がとどろいた。「神や人や動物に対する数々の悪行はお前を裁くことを求めている。今から未来永劫にわたり地獄の悪魔に追い立てられるがよい。恥ずべき快樂にふけるため、創造者も非創造者もいたわらぬような領主たちが常にどれほどの恐ろしい破目に陥るかを見るがよい。」地面から巨大なこぶしが現れ、伯爵の首筋を捕えようとした。すると伯爵の顔は首にめり込んだ。伯爵の周り



Abb. 22. MU-00177-Der wilde Jäger, 第5画面

は火の海となって燃え立った。その海のなかには悪魔の一群がうごめいていた。その火の海からは無数の地獄の犬たちがけしかけられ走り回った。伯爵は苦しいと言いながら逃げ回ったが、この地獄の悪魔の群れはどこまでも伯爵を追いかける。それは最後の審判の日まで続くであろう (Abb. 22)。

教会のミサを軽視して、狩りに耽る傲慢な伯爵は、狩りのためであれば、農民の麦畑を踏みつぶし、牧草地のウシや牛飼いにけがをさせる。さらに森の中の修道士を突き倒し、その小屋を破壊しようとする。とうとう天罰が下り、この伯爵は極悪非道な領主として、地獄の悪魔に永遠に追いかけるようになった。獲物を追いかける「あらくれの狩人」が逆に悪魔の獲物としていつまでも追いかけることになったのである。ここには横暴な支配者を糾弾するビュルガーの鋭い批判精神が表れている。

ヴィルト・ウント・ライン伯爵 (Wild- und Rheingrafen) は歴史的に実在したドイツの貴族 (の家系) である。12世紀から上部ライン地方ナーエガウ (Nahegau) ではヴィルト伯爵家がこの地方の領主をしてきたが、1409年に家系が断絶し、領土はラインガウ (Rheingau) の領主ライン伯爵家に引き継がれることになった。この時、旧来のライン伯爵家はヴィルト・ウント・ライン伯爵と名乗ることになった。閥閥政治による領土の合併や遺産争いによる領土の分割などを繰り返し、領地の変動は続いたが、ナポレオン戦争とその事後処理としてのウィーン会議 (1815年)

で領土が解体され、プロイセン、バイエルン、オルデンブルクなどに分割されるまで、この伯爵家は上部ライン地方の領主であった。

歴代の領主のうちの誰が、ビュルガーが指摘するように、領民を苦しめ、横暴な政治をしたのかは作品では明らかにされていない。だがフリードリヒの解説によると、ビュルガーはこの「あらくれの狩人」の伝説をモルマースヴェンデで過ごした子供時代からすでに知っていたということである。またフリードリヒ自身の体験によると、20世紀においても「あらくれの狩人」の伝説はドイツ各地で語られていたようで、この編者は東ハルツの村で、ハッケルベルクという熱狂的な狩人が死後も幽霊となって現れ、夜中に猟犬の群れを引き連れて空を飛ぶという話が語られていたと伝えている³²。おそらく特定の領主を批判することを制作意図としているのではなく、幽霊になっても狩りを続けるという民衆の伝説を使いながら、あらゆる横暴な領主を批判することを念頭に置いてビュルガーはこの作品を制作したのではないだろうか。

ビュルガーがこの作品の制作を始めたのは、彼のバラードの代表作である「レノーレ」の発表（1774年）の直後であった。しかし推敲に時間をかけたのか、「あらくれの狩人」の作品はやっと1778年に完成し、発表された。制作途中のビュルガーは友人のボイエ（Heinrich Christian Boie, 1744-1806）あての手紙でこの作品について次のように述べている。「私の『あらくれの狩人』は主の前での強暴な狩人、あるいはろくでなしの人物となるでしょう。私がこの作品に従事すればするほど、生き生きとした叙事詩という理想像はますます高くなってきました。もし私がこの理想に達することができれば、それ以後は、『レノーレ』は私の月に過ぎなくなるでしょう。これに対してこの詩（『あらくれの狩人』）が私の太陽になるでしょう。その誕生は難産です。でも、ラーエルの産婆が『恐れることはありません。きっと無事に生まれますよ』と叫んだ言葉を、私は自分に何度も言い聞かせています。』³³

32 Friedrich, S.55. フリードリヒはビュルガーが *Chronicon insigne Monasterii Hirsaugiensis per Joannem Tritheimium* (1559) という古い年代記を素材として使った可能性があるると指摘している。

33 Brief an Boie, am 19.August 1775, *Briefe von und an Gottfried August Bürger*, hrsg.

「レノーレ」が「月」のような存在であるのに、「あらくれの狩人」は「太陽」であると、ビュルガーが高く評価している点はどこにあるのであろうか。「レノーレ」の時代背景は七年戦争である。戦争に出征したヴィルヘルムは戦争が終わっても帰ってこない。故郷でその帰りを待つ婚約者のレノーレの所へ真夜中にヴィルヘルムの亡霊が現れ、レノーレに馬に乗って婚礼の場所に行こうと言う。二人は真夜中に黒い馬に乗って疾走する。しかし二人が到着したところは墓場であった。ヴィルヘルムとレノーレは墓場の中に倒れ込む。「レノーレ」は若い男性の兵士の命を奪い、恋人との幸せな結婚を台無しにする戦争への憎しみを込めた作品である。恋人の間の愛する思いが強いほど、それを引き裂く戦争は非情なものとなる。ビュルガーはこの悲劇を、幽霊による夜の騎行という見事な演出で巧みに表現している。

しかし「あらくれの狩人」では「レノーレ」に欠けている対決構図がある。それは民衆と領主の対決である。「あらくれの狩人」の伯爵は自らの楽しみである狩りのためには、農民の麦畑を踏み倒し、牛飼いとウシに危害を加える。民衆が領主に訴え、領主がその訴えを踏みにじる場面がこの作品ではきわめて重要である。ビュルガー自身もこの点を彼の詩作の「太陽」であると高く評価していると思われる。ラッパを鳴らし、傲慢な態度で狩りに突進する伯爵と、それにつき従う人や馬や犬たちの姿、そしてあわれな農夫や牛飼いたちの様子が生き生きとここでは描かれている。詩人本人が言うとおおり、「レノーレ」に勝るビュルガーのバラードの最高傑作と評価できるであろう。

このすぐれた作品をビルダーボーゲンに取り上げたジッケルトの態度も高く評価すべきであろう。ノイルピーンのビルダーボーゲンにおいては、全体的にピーダーマイヤー的な現状肯定の姿勢に流れ、世界苦の断絶を描くロマン主義の文学作品を小市民的な恋の戯れに矮小化したり、子捨てなどの場面があるメルヘンを家庭円満の物語に変更したり、若い女性たちに忍耐と服従を説得したりする作品が大勢であるのに対して、ミュンヘン・ビルダーボーゲンでは文学作品の持っている鋭い批判精神が貫かれていることが多い。これは一流の芸術家が作品を制作している

ことに原因があろうが、ミュンヘン・ビルダーボーゲンが基本方針として持っている本質的特徴である。このジッケルトの作品の例を見ると、安価な大衆的芸術作品であると同時に、芸術的質の高さを発揮しているという点でミュンヘン・ビルダーボーゲンは高い次元に到達していたと言えよう。

[図版出典]

- Abb. 1-4. Münchener Bilderbogen, Nro.50, Braun & Schneider, München.
Abb. 5-8. Münchener Bilderbogen, Nro.55, Braun & Schneider, München.
Abb. 9-10. Münchener Bilderbogen, Nro.232, Braun & Schneider, München.
Abb.11-14. Münchener Bilderbogen, Nro.64, Braun & Schneider, München.
Abb.15-17. Münchener Bilderbogen, Nro.87, Braun & Schneider, München.
Abb.18. Münchener Bilderbogen, Nro.177, Braun & Schneider, München.
Abb.19. <http://www.liveauctioneers.com/item/7432044>
Abb.20-22. Münchener Bilderbogen, Nro.177, Braun & Schneider, München.

Oswald Sickert in Münchener Bilderbogen

Yukihiko Usami

Oswald Sickert (1828-1885) wurde als Sohn des dänisch-deutschen Malers Johann Jürgen Sickert in Altona geboren und studierte an der Kunstakademie in Kopenhagen. Nach Aufenthalt in München und Paris wanderte er schließlich nach London, wo er als namhafter Maler anerkannt wurde. Er nahm insgesamt an elf Werken der Münchener Bilderbogen teil (neun einzelnen und zwei gemeinsamen Werken) und es ist auffällig, dass er sich bei seinen wenigen Beiträgen zu den Münchener Bilderbogen vor allem mit den literarischen Werken von Gottfried August Bürger beschäftigte.

Drei Bilderbogen davon (Nr. 50, Nr. 55 und Nr.232) behandeln „die

Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen“. Bei einem Vergleich der Werke von Sickert mit dem Buch von Bürger fallen mindestens vier Punkte auf:

(1) Während Bürger in sein Werk viele kritische und ironische Bemerkungen über despotische Herrscher (z.B. den Menschenhandel in Hessen, oder den Ablass vom Papst) einlegt, vermeidet Sickert im Allgemeinen politische Kritik an der herrschenden Klasse. Man kann sagen, der Maler habe nur gefahrlose Szenen gewählt.

(2) Sowohl Bürger als auch Sickert betonen die Internationalität des Freiherrn Münchhausen. Die fiktive Figur des Münchhausen kennt keine Staatsgrenze, wandert nach Rußland, in die Türkei, nach Asien, Ägypten, Italien, auf die offene See und sogar auf den Mond. Überall passt sich der Freiherr an und betreibt gleichartige wunderbare Abenteuer. Sein kosmopolitischer Standpunkt bildet den Gegenpol des engherzigen Nationalismus, dem sich Bürger und Sickert entgegensetzten.

(3) Ohne Unterstützung einer Organisation oder feste Staatsbürgerschaft ist eine starke Individualität erforderlich, um besonders im Ausland Erfolge zu haben. Wahrscheinlich empfand Bürger als Dichter des „Sturm und Drang“, der das Individuum der Neuzeit vertrat, so starkes Mitgefühl mit der Figur des Münchhausen. Auch für Sickert, der ein Wanderleben in fremden Ländern führte, scheint die Individualität sehr wichtig gewesen zu sein, um immer weiter Hervorragendes zu leisten. Er fand wohl in der Figur des Münchhausen ein Vorbild des Individualismus.

(4) Die Lügengeschichten des Freiherrn Münchhausen stellen irrealer Situationen dar, die als „verkehrte Welt“ verstanden werden können. Humorvolle Künstler wie Bürger und Sickert fanden ihre Freiheit der Kunst darin, eine andere Denk- und Lebensweise als die der meisten kritiklos lebenden Menschen auszudrücken. Sie trugen viel zu der Entwicklung der freien fantastischen Darstellung bei.

Der Titel des Bilderbogens Nr. 177 heißt „der wilde Jäger“. Sickert

bearbeitet hier wiederum ein literarisches Werk von Bürger. Diese Ballade schrieb der Dichter nach der Veröffentlichung seines bekannten Gedichts „Lenore“. In einem Brief an seinen Freund Boie vergleicht Bürger seine zwei Werke und stellt „den wilden Jäger“ als „Sonne“ höher denn „Lenore“, die er als „Mond“ beschreibt. „Lenore“ behandelt die Tragödie eines Brautpaares, dessen Liebe im siebenjährigen Krieg zersplittert wurde. Durch die Darstellung des gespensterhaften Ritts gelingt es dem Dichter, das Elend der Kriegsoffer rührend anzuklagen. Aber in diesem Werk wird nicht direkt klar gemacht, wer für das Elend verantwortlich ist, während in „dem wilden Jäger“ die Struktur der gesellschaftlichen Gegensätze im Mittelpunkt steht. Zur Befriedigung eigener Gelüste zertritt „der wilde Jäger“ (der Wild- und Rheingraf) mit seinem Gefolge das Feld eines Bauers, verletzt die Kühe und den Hirten und versucht, die Klausen eines Einsiedlers zu zerstören. In dieser Darstellung der Konfrontation zwischen dem Herrscher und dem Volk findet der Dichter selbst wohl eine neue Phase seiner poetischen Entwicklung und deshalb schätzt er dieses Werk als „Sonne“ seiner Dichtung.

Sickert muss sich auch durch diese Struktur für Bürgers Werk begeistert haben. Bürger als Dichter in der Literatur und Sickert als Maler im neuen Medium des Bilderbogens erschlossen einen neuen Horizont des künstlerischen Schaffens.

Durch dieses hohe Niveau der neuen Kunst unterscheidet sich die Grundrichtung der Münchener Bilderbogen (bei Braun und Schneider) von den Werken anderer Druckereien, z. B. von den meist biedermeierlichen Bilderbogen von Gustav Kühn in Neuruppin, die viel Wert auf das Bild von Familienglück oder Gehorsamkeit der Frau legten.