



Title	ホフマン=フォン=ファラースレーベン と 民謡
Author(s)	阪井, 葉子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2005, 39, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8799
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ホフマン＝フォン＝ファラースレーベンと民謡

阪井葉子

ホフマン＝フォン＝ファラースレーベン (August Heinrich Hoffmann von Fallersleben) の名は、今日ほとんどの人にとって、ドイツ国歌「統一と正義と自由を祖国ドイツに」*Einigkeit und Recht und Freiheit für das deutsche Vaterland!* の作詞者、あるいは1922年からナチ時代までの国歌だったため戦後は歌われなくなった同じ詩の第1連「ドイツ、すべてに勝るドイツ」*Deutschland, Deutschland über alles!* の作詞者としてのみ、記憶にとどめられている。「ファラースレーベン出身のホフマン」という意味のこの長い姓は、彼が23歳で初めての著書を公刊する際に、箔をつけるため、また他の多くのホフマン姓と区別するために、自分で付け加えたものである¹⁾ (本論文では、以下ホフマンとのみ記す)。ドイツ文学史では、彼の名は三月革命前の詩人、とりわけ「若きドイツ」のひとりとして必ず挙げられている。しかしハイネやベルヌなどの有名詩人と異なり、19世紀文学史の専門家以外に、彼の作品を実際に手にとって読む者はまずいなだろう。

ホフマンは、1798年にハノーファー公国領ファラースレーベンで生まれ、1874年にコルヴェイで没した。1823年からプレスラウ (現ポーランド、ブロツワフ) で図書館員を務め、のちにプレスラウ大学で教鞭をとるようになり、教授職にも就いている。この間の経緯については、自伝『我が生涯』に詳しく記されている²⁾。彼は大学の同僚と折り合いが悪かったため、自著の大半を教授仲間よりもプロイセン政府の中核にいる人間に献呈するなど、教授会との関係が悪い分を、行政側に取り入ることで埋め合わせようとし

た。ついには、文部大臣アルテンシュタインに直接かけ合うことで、正教授の地位を手に入れるによよんでいる。じつはひと倍、榮誉心や権勢欲が強く、権威に弱い彼の一面を表すエピソードである。しかし、苦労して教授職を手に入れたかと思うと、ほどなく当時の検閲や警察制度を痛烈に皮肉った『非政治的詩集』*Unpolitische Lieder* (1840-41) を公にしたために、1842年にはその職を解かれてしまう。こののち彼は、コルヴェイでふたたび図書館員の職を得て腰を落ち着けるまで、各地を転々とする羽目になる。この教授職罷免の一件は、文献学者ホフマンのキャリアを妨げたが、他方、自由主義者・革命詩人ホフマンの名を高めるには大いに役立った。

詩作と研究の両面で活動したホフマンであるが、いずれの面でも一流の人物だったとはいえないようだ。草創期のドイツ文献学の担い手のひとりであるが、グリム兄弟の後塵を拂し、また、同時期に活動した詩人で文献学者のウーラント (Ludwig Uhland) の伝説研究のように、広範な影響を与える著作は残せなかった。ホフマンと同じく「シュレージエンの愛国詩人」として知られるアイヒendorff (Joseph von Eichendorff) のように、豊かな抒情性や音楽性が彼の詩に見られるわけではない。政治諷刺という点では、ハイネのように強烈な毒のきいたアイロニーが欠けている。革命詩人といわれながら、彼自身、みずからが諷刺の対象とした「ドイツの俗物」としての一面もあわせ持つうえ、1848年にはフランクフルトでの憲法制定国民会議に参加するよう求められながらしり込みするように、実際の政治行動には踏みきろうとしなかった。文学史上無視するわけにはいかない存在でありながら、すべてにわたって中途半端なホフマンのことを、国際シンポジウム論集の編者が、彼は文学研究における「厄介者」(Unbequemer) であったと評したのは、まさに的をえた表現であろう³⁾。

ところで、民謡研究史をひもとくと、ホフマンの名はいくつもの歌謡集の編纂者として（後述するように、彼の出した歌謡集のどれが民謡集と呼

べるものにあたるかは、判断が難しい)、そして多くの民謡の「作詞者」(!)として、必ずあらわれる。文学史においては「厄介者」でしかないホフマンが、民謡研究史に残した足跡をたどり、あまり知られてこなかった彼の活動を紹介すること、そして民謡の収集と研究が彼の著作活動においてどのような意味をもっていたかを考察すること、それが本稿の目標である。

1. 民謡研究者としてのホフマン

著名な民謡研究者のホルツアップフェル (Otto Holzapfel) は、ホフマンの民謡研究を代表する著作として、1842年の『シュレージエンの民謡』*Schlesische Volkslieder mit Melodien* と1857年の『ドイツの民謡調歌謡集』*Unsere volkstümlichen Lieder* を挙げている。このうち、『シュレージエンの民謡』を、ホルツアップフェルは「特定の地域を対象に、しかも正確な資料探査にもとづいた民謡研究がおこなわれる最初のきっかけを与えた」⁴⁾ 民謡集として評価している。つまり、ホフマンの時代まで、専門の民謡研究者のほとんどは、地域ごとの民謡集を作ることはなかつたのである。

周知の如く、ヘルダーの民謡集や19世紀初頭に刊行された『少年のふしぎな角笛』(以下、「角笛」とのみ記す) のように、初期の名のしれた民謡集では、地域的な限定をかけていない。そもそも、民謡にも地域ごとに異なる特徴がある以上、それぞれを区別してみるべきか、あるいはドイツ語で歌われる民謡はひとまとめにして考えるべきかをめぐっては、民謡研究史上、さまざまに異なる立場の研究者があらわれた。もっぱら文字資料に頼って収集をしていた初期の研究者には対象地域を限定する必要がなく、民俗学的方法にもとづいてみずから聞き取り調査をおこなったのちの研究者は、地域を限らざるをえなかつたという事情もたしかにあった。しかし、聞き書き資料をもとに民謡集を作るにしても、多くの協力者を募って資料の寄稿を依頼するという形で、広範な地域をカバーすることも可能であつ

た。問題はむしろ、ドイツ語圏民謡全体の見取り図を示すことと、地域ごとの民俗文化の一端として民謡を紹介することの、いずれに重きを置くかである。この点では19世紀前半、とりわけ『シュレージエンの民謡』が出版された1840年代は、ドイツ語とその文化によって結ばれた「ひとつのドイツ」を樹立すべく、統一への気運が高まっていく時期であった。ドイツ語で歌われる民謡もまた、ドイツをひとつに結びつける拠りどころと考えられていた以上、各地域の特色を強調するような民謡研究があらわれにくかったのは当然である。地方に住む好事家の手で、限られた資料のみで作られた規模の小さい民謡集は存在していたが、大規模な資料の収集と綿密な文献批判にもとづく大部の地方民謡集は、まだみられなかった。したがってホフマンは、のちに多くの専門家の手で地域別の民謡集が編まれ、20世紀初頭には、ポンマー (Josef Pommer) のように徹底して地域主義にもとづく民謡研究者が現れるきっかけをつくったといえる⁵⁾。

『シュレージエンの民謡』においてもうひとつ注目すべき点は、これがもっぱらドイツ語民謡の集成であるにもかかわらず、著者がシュレージエンをドイツ語とポーランド語の混在する地域として意識し、ポーランド語の民謡にも深い関心を寄せていたという事実である⁶⁾。ホフマンが1823年から1843年まで住んでいたブレスラウは、シュレージエンの中心都市だった。ブレスラウ時代に、シュレージエン在住のポーランド語の口頭伝承研究者とも親交を深めていたホフマンは、1865年には、ロゲル (Julius Roger) という友人の医者が集めたポーランド民謡をドイツ語訳し、『上部シュレージエン地方のポーランド民謡』 *Ruda. Polnische Volkslieder der Oberschlesier* として発刊した⁷⁾。大学での人間関係が芳しくなかったためか、ブレスラウの町に関するホフマンの自伝の記述はあまり好意的ではないものの、シュレージエンの風土への愛着は、20年にわたる滞在中にはぐくまれていたようだ。

彼はまた、フランク語の民謡集 *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*、オランダ語の古謡集 *Altniederländische Lieder*⁸⁾ を編んでおり、さらにスウェーデン民謡のドイツ語訳もこころみている⁹⁾。ナショナリストとしての側面ばかり強調されるホフマンであるが、最近の研究ではむしろ、彼がドイツ語以外の民謡を収集・編纂した事実が、注目されている。

ホルツアーフェルが挙げたホフマンの著作のなかで、民謡研究史上もつとも大きな意義をもっているのは、『ドイツの民謡調歌謡集』であろう¹⁰⁾。『民謡調の歌謡』とは、ホフマンの定義によれば、「比較的新しい時代の詩人がつくった歌で、民衆が自分たちのレパートリーに取りこんだもの」¹¹⁾をいう。従来の民謡収集者の多くが、民謡の定義をはっきりさせないまま、発生や伝播の仕方が全く異なる歌をいっしょに「古謡集」や「民謡集」として刊行していた（『角笛』がその代表例）のに対し、ホフマンはこの用語を広め、定着させることによって、「本物の」民謡と「民謡調の」歌を区別する必要を示したといえる。逆に、19世紀前半に編まれた民謡集のなかには、民謡をきわめて厳格に定義し、その結果ごくわずかな数しか採集できていないものもある。これに対し、ホフマンは民謡調の歌謡を多数集め、調べのつく限り作詞者・作曲者と成立年代を明示しながらひとつの書物にまとめたことで、民謡であるかどうか評価の分かれるような歌を、立派に注目する値打ちのある資料として掬いあげていったのである。ホフマンのこの書を、20世紀初頭に民謡研究の新たな地平を拓いたマイヤー（John Meier）の『民衆に歌いつがれた芸術歌謡』 *Kunstlieder im Volksmunde* (1906) の先駆けとしてすら評価する研究者もいる¹²⁾。マイヤーの著作は、それまで民謡として流通していた多くの歌に、じつは特定の作詞者と作曲者（しかも専業の詩人・作曲家ではないにしても、ほとんどが知識階級の人間）が存在したことを証明したうえで、作者の存在いかんにかかわらず、口頭で伝承された形跡のある歌は民謡であるとする、きわめて広い民謡の

定義をした研究であった。ホフマンが民謡調の歌謡として取りあえず括弧に入れ、民謡とは区別しながら紹介していた歌のなかから、マイヤーは数多くの歌を「作者の存在する民謡」のリストに加えているのである。ホフマンはこの意味で、民謡研究史に貴重な一石を投じたことになる。

こうした功績にもかかわらず、民謡研究者ホフマンの名は、たとえばほぼ同時期に活躍したウーラントと比べて、けっして高くない。理由のひとつは、19世紀最大の民謡研究者エルク (Ludwig Erk 1807-1883) によるネガティヴな評価であった。ホフマンは資料の文献学的批判にもとづく民謡研究を目指す点で、エルクと自分はまったく同じ位置に立つ研究者だと信じていた。彼はエルクを他のどの民謡研究者よりも高く評価し、信頼をおいていたし、最初のうちエルクは、さまざまな形でホフマンと協力しあい、彼の著作の寄稿者のみならず紹介者の役も果たしていた。しかし、結局のところエルクの側からみて、ホフマンの仕事ぶりは満足すべきものではなかった。厳格な民謡の定義にもとづいて収集・研究にあたっていたエルクには、『ドイツの民謡調歌謡集』のみならず他の歌謡集においても、名のしれた詩人によるごく新しい詩と民謡とをとくに区別せずに、レパートリーに加えるホフマンのやり方を容認することはできなかつたのである¹³⁾。じつさいホフマンは、しばしば自作の詩を古くから伝わる民謡と同列に扱い、これらをことさらに紛らわしいやり方で出版している¹⁴⁾。

エルクの批判によれば、文献学的方法による民謡研究者としてのホフマンもまた、中途半端な存在であった。一方、広義の民謡のなかに民謡調の歌謡を含める彼の方法は、口承性 (Mündlichkeit) を民謡の十分条件とする20世紀以降の民謡研究からすれば、先駆的であったといえる。しかし、民謡のようであるが厳密には民謡とはいえない歌という灰色の領域のなかに、自作の詩をすべりこませた点で、ホフマンはやはり詩人であった。『角笛』の編者アルニムとブレンターノは、自作の詩を民謡集のなかへ「密輸

入」(schmuggeln) したという批判を受けたが、ホフマンはこの点、民謡調の歌謡という新たな概念を作りあげることで、自作の詩を民謡もしくは民謡に近い歌謡の圈内へ、いわば合法的に持ちこむことに成功した。したがって、『ドイツの民謡調歌謡集』は、詩人ホフマンにとっても大きな意味をもつ著作であったといえる。

2. 民謡詩人としてのホフマン

ホフマンは、今日民謡として流通している多くの歌の作詞者でもある。彼の作詞による歌のなかで、少なくともある時期にはもっとも歌われたものとして、無視する訳にはいかない存在がやはり『ドイツ人の歌』*Das Lied der Deutschen* (これがのちに『ドイツの歌』*Deutschlandslied*あるいは『すべてに勝るドイツ』として知られる歌の元のタイトル) であろう。

ドイツ、すべてに勝るドイツ、	<i>Deutschland, Deutschland über alles,</i>
世界中の何ものにも勝る、	<i>Über alles in der Welt,</i>
たえず同胞愛につらぬかれて	<i>Wenn es stets zu Schutz und Trutze</i>
祖国防衛のため、結束するなら。	<i>Brüderlich zusammenhält,</i>
マース河からメーメル河まで、	<i>Von der Maas bis an die Memel,</i>
エッチュ河からベルト海まで。	<i>Von der Etsch bis an den Belt—</i>
ドイツ、すべてに勝るドイツ、	<i>Deutschland, Deutschland über alles,</i>
世界中の何ものにも勝る。	<i>Über alles in der Welt!</i> ¹⁵⁾

「同胞愛」、「防衛」(Trutz)、それに「他の国々を支配する」と読める「すべてに勝る」(über alles) といった表現が、禍々しい連想を呼び起こすが、そのあとに出てくる「防衛」の範囲は、今日でこそ大半がドイツ領ではない (マース河はベルギーからオランダ、メーメル河は主にリトアニア、エッチュ河は北イタリアを流れる河、ベルト海はデンマークとドイツの間の

バルト海の一部) ものの、おおむね当時のドイツ諸邦、のちに統一されたドイツ帝国の境界を示す地名にすぎなかった。したがって「すべてに勝る」は、他の国を圧倒するという意味で用いられていたわけではない。1行目末尾の「世界中で」(in der Welt) は「世界中でいちばん君が好き」という場合と同じく、この詩の抒情主体の愛着の対象を限定するものである。「ドイツ人の」というタイトルが示唆するように、いまだ国民国家をもたないドイツ人にとって、心の中でもっとも重要な位置を占める対象として、ドイツがうたいあげられる。その際、ドイツに及ばないものとして想定されていた「すべて」(alles) の中身は、おもにプロイセン、バイエルン、ザクセンといった領邦国家およびその君主たちであった。つまりこの歌は本来、徹底して自由主義的ナショナリズムにもとづいて作られていたのだ。

しかしながら、ドイツが世界の霸者となるというメッセージに、この歌の内容が曲解されるにあたっては、ホフマン自身も一役かっていたといわざるをえない。長生したホフマンは、三月革命前の詩人たちのほとんどが見ることのできなかった、ドイツ統一に立ち会うことになった。1870年にセダンの戦いの勝利を祝う式典で、『すべてに勝るドイツ』の作詞者として功績をたたえられたホフマンは、会場の熱狂に応えるために、その場でプロイセン王ヴィルヘルムを讃える詩を披露した。この詩はのちに、フランスに勝利し、統一ドイツの皇帝の座についたヴィルヘルムへの讃歌となる¹⁶⁾。統一ドイツの君主としてプロイセン国王に期待をかけたフランクフルト国民会議のメンバーと同様、この時のホフマンも、ドイツ統一によって旧弊な領邦君主国家が解体され、立憲君主制にもとづく若い国家が栄えるという未来図を夢見たのである。やがて彼は、かつての領邦諸国以上に強権ぶりを示すドイツ帝国を目の当たりにし、失望のうちに世を去ることになる。しかし結果として彼は、帝国主義的な国土の拡張を目指すドイツ帝国に対し、皇帝讃歌とともに『すべてに勝るドイツ』をも手ずから捧

げたことになる。「すべてに勝る」から「私にとって」という抒情主体が消えたときから、この歌のメッセージは、他の国々を圧倒する強大な国家の到来を待ち望むという内容に読み替えられ、『ドイツ人の歌』は『ドイツの歌』に変わっていったのである。

ホフマンの代表作は、文学史上では『非政治的歌謡集』とみなされているが、ポピュラリティの高さからいうならば、その『子どもの歌』*Kinderlieder*に勝るものはないだろう。この集成は、ホフマンが生前に全部で15冊出版した幼児あるいは児童のための歌集を、彼の死後1877年に1冊の本にまとめたものである¹⁷⁾。『角笛』の補遺として1808年に出版された同名の歌謡集は、編者ブレンターノの改作が入っているものの、もっぱら伝承童謡 (*Volkskinderlieder*) を集めたものであった。これに対し、ホフマンの『子どもの歌』は、すべて彼によって創作されたテクストからできている。このうちかなりの数の歌に、メロディーが併録されているが、同時代の作曲家の手によるものと並んで、古い民謡の旋律を転用した曲譜が多くみられる。

この集成に目を通してみると、すべてホフマンの創作だということが意外に感じられるほど、なじみ深い歌が多い。今日ドイツにおいて、口承で親から子へと伝えられてきた伝承童謡のアンソロジーが、書物・楽譜集のみならずレコードやCDで数多く出版されている。そのいずれにも含まれているような歌がホフマンの書にも見いだされるのである。つまり、日本でも「かすみか雲か」の歌詞でおなじみの『すべての鳥たちが帰ってきた』*Alle Vögel sind schon da* や『カッコー、カッコーと呼んでる』*Kuckuck, Kuckuck, ruft aus dem Wald*、『森の中の小ないと』*Ein Männlein steht im Walde*などの、ドイツ語圏を代表する童謡のかなりの部分が、じつはホフマンの作詞による歌だったことがわかるのである。

ホフマン作詞による童謡の多くでは、古い民謡のメロディーを転用して

いるため、作曲者の名はもとより消え去っている。作詞者の存在もまた、これらの歌を口ずさむ人々の大半に意識されてないことは、ホフマン童謡についての次のコメントに典型的に表されている。

カッコー、カッコーと呼んでる……

この歌を知らない人がいるでしょうか？ 小さい人も大きい人も、お年寄りも若い人も、誰もがこの歌をうたい、愛しています。でも、いつたいこの歌を作った詩人を知っている人がいるでしょうか？¹⁸⁾

画期的な民謡の定義としてあらわれ、今日も通用しているマイヤーの定義を引くなら、「[民謡を特定するのに] 唯一不可欠な条件は……Volk がその歌にたいする〈作者〉個人の権利を否定し、思うままにふるまうことである」¹⁹⁾。したがって、〈作者〉の存在が意識されないまま歌いつがれ、現在もなお、誰もが作者の名を知らずに歌いつづけているホフマン作詞の童謡は、立派に民謡の仲間入りをしていることになる。

童謡を作るにあたって、古い民謡の旋律を利用するため、ホフマンはしばしば友人に頼んで、その旋律を「すっかりそらでおぼえてしまうまで、繰り返し弾いてもらった」という²⁰⁾。音楽の専門教育を受けていなかったため、このようにまわりくどい手順を踏まざるをえなかつたのであるが、ともかく、メロディーを身体のなかまで叩きこんだうえで、新たな詩をつけていくのが彼の採った方法であった。そのため、彼の詩がしばしば生硬な印象を与えることは否めないのでに対し、その詩とメロディーの結びつきにはつねに説得力があって、いかにもあとから無理にあてはめたようどころがまったくみられない。

『ドイツ人の歌』もまた、ハイドンがハプスブルク皇帝に捧げた弦楽四重奏「皇帝」の旋律にあとから作詞されたものであることは、つとに知られている。ホフマンの童謡が民謡の旋律に支えられて高い人気を得たよう

に、この歌もハイドン作曲の旋律という強力な支えなしに考えることはできない。詩だけを単独で見、また朗読した場合、すべての行が強拍で始まり、第1連および第3連では脚韻がすべて同音の強拍韻 (stumpfer Reim) で終わっているため、きわめて鋭角的で硬い印象の響きになってしまう。ところがハイドンの旋律にあわせると、3つめのフレーズまでは上昇音型の最後にうまく強拍韻がのる一方、その音が弱拍まで伸ばされるために柔らかい終わりになる。最終行は下降音型でフレーズが閉じられるため、すっきりとおさまる。この旋律との結びつきこそが、『ドイツ人の歌』を誰にも歌いやすく、また親しみやすい歌に変えてくれたのである。しかしこの歌は、国歌に制定されるという特殊な事情のもとにドイツの全国民にひろがったあと、のちには同じ事情のゆえに愛されざる歌となってしまった。

3. 民謡の伝道者としてのホフマン

第二次大戦後の西ドイツでは、1960年代と70年代を中心に、体制批判や政治風刺をこめた歌詞を自作のメロディーにのせて歌いあげるシンガーソングライターたちの運動、いわゆるリーダーマッハー (Liedermacher) 運動が隆盛を迎えた。この運動のなかで、中心的な役割を果たしていた歌手やグループの多く (Peter Rohland, Hein & Öss Kröher, Liederjan, Zupfgeigenhansel) がホフマンの『非政治的詩集』の詩を取りあげている²¹⁾。とはいっても、共和主義とナショナリズムとが何の違和感もなく結びついていた三月革命前とは異なり、統一後のドイツにおける帝国主義的ナショナリズムやファシズムのことを知っている戦後世代が、愛国詩人としてのホフマンの政治的なメッセージに、全面的に共感できたわけではない。リーダーマッハーのひとりオットー (Ulli Otto) が指摘したように、彼らが注目したのはむしろ、ホフマンが自作の政治詩に古い民謡やはやり歌の旋律をつけて、みずから多くの人々に歌いきかせたという事実であった。宗教改

革者が民謡のメロディーを積極的に教会歌に取り入れたように²²⁾、文字で紹介するか朗読するだけではすぐに忘れられてしまう政治的なメッセージを人々の記憶にとどめてもらうため、ホフマンはそこに民謡のメロディーを添えた。そしてとりわけ職を失ったあとの放浪の年月に、各地の市民のサロンや学生の集会で、大道歌手 (Bänkelsänger) を気取ってみずから披露していた。この点に、リーダーマッハーたちは自分たちの先駆者を見いだしたのである。

民謡研究のうえで多くの功績を残したホフマンは、詩人としてのみずからの活動を支えるうえでも、民謡の旋律を利用した。民謡の旋律を繰り返し聴きまた歌うことで自分のものとし、そこに自作の詩をあてはめるだけでなく、旋律と詩がうまくとけ合うように工夫を重ねながら創作していく。さらに、みずから人々に向かって歌いきかせるというプロセスがそこに付け加えられた。とりわけ、詩としての評価がけっして高くない彼の政治諷刺詩は、民謡の旋律を添えるだけでなく、作詞者自身が歌うという行為を通して、初めて完全なものとなつたのである。

しかし、だからこそ彼の死後、ホフマンという伝道者を失った政治詩は、急速に忘れ去られる運命にあった。民謡の旋律に結びつけられたにもかかわらず、これらの歌がほんとうの意味で民謡の仲間入りをすることがなかったのである。民謡の旋律にのせて歌われただけで高いポピュラリティを得た童謡の場合とは異なり、彼の政治風刺詩には口伝えで歌いつがれた形跡がみられない。リーダーマッハーの発掘により一時的に蘇ることができたものの、結局のところ、彼の政治諷刺詩は、詩人ホフマンの名を永くとどめるには力不足であった。『すべての鳥たちが帰ってきた』を初めとする童謡こそが、その名前は忘れられても民謡詩人ホフマンの足跡を、今日にいたるまで生かしつづけてくれたのである。

注

- 1) Ulli Otto (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben. Ein "Volkslieder"-Buch.* Hildesheim 1984, S. 19.
- 2) August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: *Auswahl in drei Teilen.* Hg. v. Augusta Welder-Steinberg. 3. Teil: *Mein Leben* (Be-kürzt). Eschborn 1996. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1868, bes. 100-227.
- 3) Vgl. Marek Halub: *Ein Unbequemer. Zum gegenwärtigen Stand der Hoffmann-von-Fallersleben-Forschung.* In: Marek Halub u. a. (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben.* Bielefeld 2005, S. 13-26.
- 4) Otto Holzapfel: *Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland.* In: Hans-Joachim Behr (Hg.): *Hoffmann von Fallersleben 1798-1998: Festschrift zum 200. Geburtstag.* Bielefeld 1999, S. 189.
- 5) 従来の民謡集は、そのほとんどが曲譜をまったく収めていないか、一部の歌の曲譜のみを補遺または別巻のかたちで発表していた。このため、『シェーレージエンの民謡』では民謡の曲譜が併録されている点も目を引く。ただしこれに先立って、1840年には『オリジナルの旋律によるドイツ民謡集』(Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio/August Kretzschmer: *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen*) という、すべての歌に曲譜を添えた大部の民謡集が公刊されていた。
- 6) Holzapfel, S. 190. Vgl. auch Karol Musiol: *August Heinrich Hoffmann von Fallersleben und das oberschlesische Volkslied. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Volksliedforschung.* In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 22 (1977), S. 11-22.
- 7) Vgl. Musiol, S. 14-18.
- 8) それぞれ、ホフマンがネーデルランド研究の集大成として発行した *Horae Belgique* (1830-62) の第11部および第8部として公刊されている。
- 9) Gustav Schulten (Hg.): *Schwedische Volkslieder, mit acht von Dr. J. Koepf herausgegebenen Übersetzungen von Hoffmann von Fallersleben.* Potsdam 1934 で初めて公にされる。
- 10) 「民謡調の歌謡」(volkstümliches Lied) という表現そのものは、エルラハ (Friedrich Karl Freiherr von Erlach) がその民謡集 *Die Volkslieder der Deutschen* (Mannheim 1836) の5巻において用いたのが初めてだというが、この概念をタイトルに掲げ、テーマとして取り組んだのはホフマ

- ンの著作が最初であった。Vgl. Waltraud Linder-Beroud: *Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individualdichtung und Kollektivlied.* Artes populares Bd. 18. Frankfurt a. M. 1989, S. 41.
- 11) Ebd., S. 41. ホフマンはしかし、ここでの定義に反して、15-16世紀から歌いつがれている古い歌も『ドイツの民謡調歌謡集』に収めている。
 - 12) Linder-Beroud, S. 65-71, bes. 65.
 - 13) Vgl. Hoffmann von Fallersleben: Vorbemerkung zur ersten Ausgabe 1856 von *Unseren volkstümlichen Liedern*.
 - 14) ホフマンの著作には、タイトルの与える印象と実際の内容が著しく異なるもののが多々ある。民謡とはいえないまでも、下町の路地でうたわれているはやり歌を集めたものだろうと信じて『ドイツの巷歌』*Deutsche Gassenlieder* (Zürich und Winterthur 1843) を見ると、ホフマン自作の政治風刺詩や嘆き節(『職を逐われた教授の慰めの歌』*Trostlied eines abgesetzten Professors* 等)を集めたものであることがわかる。ことに紛らわしいのは『アレマン方言の歌』*Allemanische Lieder* (Mannheim 1843) で、アレマン地方で歌われた民謡の集成かと思わせられるが、やはりホフマンの自作である。しかも、北ドイツ出身のホフマンがヘーベル (Johann Peter Hebel) の著作を通してアレマン方言に魅せられ、20年以上かけて断続的にアレマン方言を学びながら詩作したという、念の入った方言歌謡集である。
 - 15) A. H. Hoffmann von Fallersleben: *Gedichte und Lieder*. Im Auftrag der Hoffmann von Fallersleben-Gesellschaft hg. v. Hermann Wendebourg u. Anneliese Gerbert. Hamburg 1974, S. 249.
 - 16) Vgl. Eberhard Rohse: "Das Lied der Deutschen" in seiner politischen, literarischen und literaturwissenschaftlichen Rezeption. In: Behr: a. a. O., S. 51-100, bes. S. 65-66.
 - 17) A. H. Hoffmann von Fallersleben: *Kinderlieder*. Hg. v. Lionel Donop. Mit einem Nachwort v. Jürgen Dittmar. Hildesheim 1976: Nachdruck der Ausgabe Berlin 1877.
 - 18) A. H. Hoffmann von Fallersleben: *Alle Vögel sind schon da*. Hg. v. Heinz Al. Pohlmeier. Berlin o. J., Vorwort.
 - 19) John Meier: *Kunstlieder im Volksmunde*. Hildesheim 1976 (Mit einem Nachwort v. Rolf W. Brednich): Nachdruck der Ausgabe Halle a.S. 1906., S. II.

- 20) Hoffmann von Fallersleben: *Kinderlieder*, S. 318.
- 21) Vgl. Otto: a. a. O., S. VII.
- 22) この点で、文献学者としてのホフマンを代表する著作が『ルターの時代までのドイツ教会歌の歴史』*Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther* (1832) であったことは興味深い。

(大学院博士課程単位修得退学・ベルリン・フンボルト大学客員研究員)

SUMMARY

**Hoffmann von Fallersleben und seine Sammeltätigkeit von
Volksliedern**

Yoko SAKAI

Hoffmann von Fallersleben wird in der deutschen Literaturgeschichte als einer der Dichter aus dem Kreis „Junges Deutschland“ geführt. Er gehörte auch zu den Germanisten am Beginn der Wissenschaftsgeschichte der deutschen Philologie. Gleichzeitig muß sein Name im Zusammenhang mit der frühen Geschichte der Volksliedforschung erwähnt werden. Als sein Hauptwerk sei das Buch *Unsere volkstümlichen Lieder* genannt, in welchem eine neue Definition für den Begriff „volkstümliches Lied“ eingeführt wird.

Ihm zufolge sind volkstümliche Lieder „diejenigen Lieder neuerer Dichter, welche sich das Volk angeeignet hat“. Diese Bestimmung teilt „Lieder neuerer Dichter [und Komponisten]“ in zwei Schichten ein: Kunst- oder Gassenlieder, welche mit dem Volkslied nichts zu tun haben und volkstümliche Lieder, welche die Themen und den Stil des Volksliedes übernommen haben. Durch diesen neu eingeführten Begriff gelang es dem Dichter Hoffmann von Fallersleben, seine eigenen Gedichte in den Kreis der volkstümlichen Lieder, d. h. Volkslieder im breitesten Sinn, einordnen zu können.

Hoffmann von Fallersleben war keineswegs einer der großen Dichter. Er nimmt jedoch als „Volkslied-Dichter“ einen wichtigen Platz ein, da er bemerkenswertes Geschick darin bewies, seine Gedichte mit alten Volksliedweisen sowie mit Melodien neuerer Komponisten in idealer Weise zu kombinieren. Dadurch entstanden seine bekanntesten Kinderlieder wie „Alle Vögel sind schon da“ oder das leider in späterer Zeit mißbrauchte Lied „Deutschland, Deutschland über alles“. Der Dichter trug aber an diesem Mißbrauch nicht unwesentlich selbst die Schuld.

キーワード： 民謡，ドイツ国歌，伝承童謡，Volkslied,
volkstümliches Lied