

「金髪のエックベルト」について

—— メールヒェンの正義をめぐって ——

三 木 恒 治

岡山理科大学教養部

(1991年9月30日 受理)

序

後年には見られないティーク初期の作品の特徴は、象徴的な描写とテキストに漲る緊張感である。殊にナトゥーアメールヒェン (Naturmärchen) では「夢」と「現実」, 「生」と「死」といった二元的対立が神話的な形象に凝縮され、効果的に表現されている。そして主人公の特性にも一定の型があり、その多くは自己の世界に閉じこもり、自身が育んだファンタジーによって社会性を喪失してゆくのである。例えば「忠臣エックアルトとタンホイザー」では、エックアルトが社会的義務を遵奉し、私恨を忘れ自己の存在を犠牲にするのに対し、タンホイザーは妄想に縛られ、自己の欲求を満たすため社会的自我を放棄する。また「ルーネンベルク」のクリスチャンは瞬時垣間見た鉱物質の魔的な世界の虜となり、色褪せて見える現実から乖離していく。「妖精」のマリーも不可思議な体験が周囲との耐え難い軋轢を生み、客観的な現実感が解体していく。さらに社会との契約の決裂が騎士物語という伝説的意匠をまとった「美しいマゲローネの愛の物語」のような作品もある。

こうした強烈な体験を持った「個」と「社会」との確執は、リアリティーの観点だけからは捉え難いように思われる。本論ではナトゥーアメールヒェンの嚆矢とされている「金髪のエックベルト」 („Der blonde Eckbert“) の作品構造を解明しながら、主人公が破滅に至る過程をメールヒェンの正義の問題を手がかりにして考察していきたい。

I

「金髪のエックベルト」は1797年に成立し、後に「ルーネンベルク」, 「妖精」と共に「ファンタスス作品集」に収められ、「ティークの世代は、これらのメールヒェンの他には何も完成されたものは産み出していない。」¹⁾と W・ディルタイに評された。ナトゥーアメールヒェンの代表作であることは言うまでもないが、他にもノヴェレの転換点、ロマンの写実的叙述、ドラマの急速な筋の展開などが折衷された形式となっており、メールヒェンノヴェレ、メールヒェンドラマとも呼ばれている。また友情、近親相姦、運命、深層心理といった豊富なテーマが簡潔な筋立ての中に凝集されており、その幻想的雰囲気と推理仕立ての構造から、「アルニム、ブレンターノ、ホフマンら後期ロマン派の怪奇物語の模範」とF・

グンドルフに称えられ、E・A・ポー、世紀末象徴主義、シュールレアリズム運動に与えた影響は見逃がすことのできないものがある。³⁾

物語はまず、メールヒェンとしては異例とも思える次のようなりアリズムタッチの描写で幕を開ける。

In einer Gegend des Harzes wohnte ein Ritter, den man gewöhnlich nur den blonden Eckbert nannte. Er war ohngefähr vierzig Jahre alt, kaum von mittlerer Größe, und kurze hellblonde Haare lagen schlicht und dicht an seinem blassen eingefallenen Gesichte.⁴⁾

昔ハルツ地方に、金髪のエックベルトという通称だけで普段呼ばれていた一人の騎士が住んでいた。彼は年の頃40ぐらい、背丈は人並で、短く明るいブロンドの髪が蒼白で頬のこけた顔になでつけられるようにかかっていた。

主人公の容貌の特徴が詳細に述べられているが、このエックベルトは妻と二人城の中、壁に囲まれて暮らしており、近所づきあいもせず訪れる友人もほとんどいない。「城」というゴシック小説⁵⁾でもよく使われる閉鎖空間を舞台として、まず登場人物をも包みこむ孤独な雰囲気の前置きとして強調されている。そして唯一といってもよい友人ヴァルターを交えて暖炉を囲んだ席で、妻ベルタの語る自分自身の昔話が枠物語となって延々と続く。導入部でいきなり現在から過去へ遡り、叙事的直線進行のリズムが破綻し、実存的次元へと時間相の組み替えが行われる。

ベルタの話とは一貧しい羊飼いの娘だった頃、その夢想僻と生来の不器用から厳しい父親の手ひどい仕打ちに会い、それに耐えかねて家をとび出したものの、森の中をさすらった挙句山中に迷いこみ孤絶状態の窮みにあった時見知らぬ老婆と出い、美しい谷間にある彼女の小屋で一匹の仔犬と一羽の鳥と一緒に暮らすことになる。しかし十四歳になった時その単調な生活にも飽き、長い旅に出た老婆の留守を見計って逃亡、街へ出て空想の中でイメージを造り上げていた美しい騎士エックベルトと結ばれ現在に至っている。一という幼年時代から結婚までの不思議な体験談である。

ベルタが話し終えると物語は再び現在へ立戻る。彼女は過去のことを詳らかに語るが、老婆が飼っていた犬の名前はどうしても思い出すことができない。しかしヴァルターはどうしたことかその名前を知っており、それが彼の口から漏れた途端彼女は驚嘆し、ヴァルターが一体どういう人物なのか疑惑に取憑かれ病の床につく。ベルタからそのことを聞いたエックベルトにとってもヴァルターの存在は不気味なものに思われ、そうした不安を排除するため彼を射殺する。そのあと家に帰るとベルタは息を引きとったところであり、以来エックベルトはヴァルター殺しの苛責と恐怖に悩まされる。街へ出てフーゴーという新しい友人ができるが、過去を打明けるやそれがため裏切られはしないかという猜疑心が芽生え、余つさえフーゴーがヴァルターの面影と重りあう。こうした脅迫観念から逃れるように彼はそれまでの生活を放棄し、いつしか山の中へ入っていく。ここでも出会った農夫

がヴァルターと生写しに見えるなど、不安は収まることがない。それに駆り立てられるように進んでいくエックベルトの耳に、ベルタもかつて聞いた「森の静寂…」⁶⁾(Waldeinsamkeit…)という鳥のさえずりが聞こえてくる。そして最後にベルタの話を聞いた老婆が突然姿を現わし、エックベルトとベルタが実は異母兄妹であったこと、従って彼らの結婚、いや人生そのものが呪われたものであったことを告げ、エックベルトは狂気の淵で鳥と犬の泣声を聞きながら死の微睡みにつく。

エックベルトを一蹴するこのような不条理を巡っては諸説あるが、W・J・リリーマンはキリスト教の原罪と古代ギリシア悲劇の運命のモチーフをミックスしたメールヒェンとしてこの作品を捉え、特に語りのパースペクティヴから解明を試みている。⁷⁾またG・クルスマンは主人公の不可思議な体験や日常的なものに潜む二義性を見出し、⁸⁾I・クロイツァーはベルタとエックベルトの辿る道程の類似性に着目し作品を図式的に解釈している。⁹⁾本論ではこれらの研究を参考にしながら、さらに考察を進めていくことにする。

II

「私がこれからお話しすることが現実離れたことのように思われましても、けっしてメールヒェンだとは見なさないで下さい。」¹⁰⁾というベルタの前置きは、メールヒェンとリアリティーの境界の消滅を予告しており、本来三人称で語られるはずのメールヒェンが一人称で語られることによって、この二つの領域の融合は倍加される。また図式的にみると、エックベルト夫妻はリアリティーの領域、老婆はメールヒェンの領域を体現しており、物語は二つの相反する領域の交錯と対決、と見做すこともできる。そしてこの図式に「山」「平地」のトポグラフィーが使用されて、さらに象徴効果を高めている。

まずベルタが老婆に連れて来られ山小屋へ足を踏み入れることによって、この二つの世界は出会う。ベルタはこうしてメールヒェンの世界と関わり合うことになるが、同時に老婆もベルタによってリアリティーの世界へ引きこまれることになり、山小屋がベルタの到来によってリアリズムの色彩を帯びるように、後には夫妻の居住空間である城もヴァルターの姿を借りた老婆の出現によってメールヒェンの様相を呈する。¹¹⁾

この三者が物語の中で辿る道筋に注目してみると、ベルタは平地にある両親の家から森を通過して山小屋へ、そして折り返すように街へ降りてエックベルトと知り合い人里離れた城へ、エックベルトは城から街へ出て森を通過して最後に山小屋へやって来る。そして老婆はヴァルター、フーゴー、農夫の姿を借りて、その全行程に出没する。三者の行程は円環的連鎖を形造っており、ここでもメールヒェンとリアリティーの領域は重り合っている。¹²⁾

このような登場人物の軌跡の他に二つの領域を決定的に結びつける装置となるのは、物語に内蔵された「禁忌」と「犯し」の構図である。ベルタがかって山小屋で共にすごした宝石の入った卵を産む鳥の話は老婆に固く口止めされており、それを不用意に漏らすことによってヴァルターの仮面を被った老婆は正体を現わす。この構図は「妖精」ではより明

確な形をとっており、主人公マリーはチェリーナと交わした妖精の国の秘密を漏らすことによって幸福を失う。加えて彼女は俗人のアンドレーアスと結婚することによって、妖精の世界の素晴らしさを平凡なものに取りかえてしまい、二重の罪を犯すことになるのである。このあたりの経緯は金髪のエックベルトと似ており、山から降りてきたベルタは「街」（品物だけでなく、場面の転換も含めて象徴的“交換”の場として設定されている。）で宝石を売り払い、エックベルトと出会う。これはマリーと同じ「取りかえ」の罪である。またマリー同様ベルタも友人に自身の秘密を打ち明けることによって親密になれると思っているのだが、それはリアリティーの世界での論理であり、そうすることで逆にメールヒェンの世界での友情を破棄することになる。それどころかこの秘密を既にヴァルターが知っていることで、三者の間にはリアリティーの論理では解き難い不調和が生じる。物語の後半はこの不調和の陰影にすっかり覆われて、禁忌を犯したベルタはその罪を死で償うことになり、失われた友情を何とかしようとするエックベルトも、内奥を開示したいという衝動のあまり社会的に生きることに失敗する。ベルタの梓物語が現実味を帯びたメールヒェンだとすると、エックベルトの破局への過程はメールヒェンじみた現実といえる。というのはエックベルトはヴァルターの一件以来、自分の考えている「内面の現実」と彼を悩ませる外界との疎隔に苦しみ、現実感覚が麻痺してゆくからである。最後にベルタと異母兄妹であること、しかもその近親相姦は父親の不倫に端を発しているという二重に呪われた出自を知るに至り、存在意義を完全に奪われてしまう。

III

ふとした出来事を契機に二つの世界の葛藤が顕わとなり、エックベルトを通して物語を一気に破局へ導くことになるわけだが、ここでのメールヒェンの論理とは一体いかなるものなのであろうか。

ベルタはフォルクスメールヒェン (Volksmärchen) の主人公のように貧乏人の娘として設定されており、幸福になるための試練を課題として与えられる。「このままでいればお前はずっと幸福でい続けられるけど、道を踏み外したらそれも終りだよ。罰はいくら後になっても必ず加えられるものなんだよ。」¹³⁾と警告して老婆は長い旅に出るが、空想をふくらませ自分の中でだけ現実を造り上げているベルタにはその意味するところの重大性がわからない。そして空想が育んだ誘惑に負け警告とは正反対の挙に出ることによって、メールヒェンの世界でのアンチヒロインとなる。老婆のもとで永遠に無垢のままとどまることがメールヒェンの論理で正義にかなう行為なのであるが、成長するにつれて自意識に目覚め、それと相容れない現実染まっていく。このことは、原罪を背負い樂園を追放された人間の運命を思わせるものがある。

「老婆」は恐怖小説に現われる宿命の擬人化¹⁴⁾であると同時に、メールヒェンでも万能の化身として現われる典型的な人物であり、この作品でも時空を越えた全数的存在として循環運

動を繰り返す。¹⁵⁾それに対してベルタは直線運動の原則に沿って(糸を紡ぐという彼女の小屋での仕事は時間形成の寓意である。)常に新境地を追い求める。有用性の支配する両親の世界と自身のファンタジーとの軋轢にせき立てられるように出奔したはずなのだが、長ずるにつれてメールヒェンの世界にも適応できなくなる。宝石の価値がわかってくるし、異性への愛も芽生え、こうした止めることのできない成長こそがメールヒェンの世界には欠落しているものである。それがため人間と自然の原初の幸福な一体感は損われ、主観的意識が個を統一体からもぎ離すことになる。読書もただイマジネーションを一方的に膨ませるだけであって、老婆のもとでは対応物を見出しえない。

自我と世界との葛藤はベルタにとって父親との関係に続き二度目であるが、今回は悟性以外の全てを失ったためにそれを招来している。「魂の無垢を失うために悟性を獲得するとしたら、それは人間にとって不幸なことね。」¹⁶⁾と振り返るベルタであるが、この悟性をもってしては決して彼岸のデモーニッシュな力を制御し得ないことまでは読みとることはできない。悟性に目醒めるのは人間の宿命でやむをえずとしても、悟性の力に身を委ねて自然の性と新しい意識の統合を問わないことは許されない。¹⁷⁾友人に秘密を伝達しうるのも悟性を得た者にしてはじめて為せる業であり、その後のエックベルトとの生活はメールヒェンの領域を蔑にしてきた悟性の上に成立っているがゆえに不毛なのである。このような悟性が嘗々と築き上げたものもメールヒェンの理では砂上の楼閣にすぎず、ヴァルターの発する地獄の響きにも似た「シュトロミアン」(ベルタの悟性がどうしても解き得なかった犬の名前)の一言で一挙に崩される。¹⁸⁾

老婆を裏切ったベルタには、まず不安、抑鬱という罰が与えられる。冒頭のメランコリックな居住空間の叙述は、そのことを暗示する仕掛けとなっている。外見的には牧歌的な秩序の中で生活している彼らは、実は無秩序の脅威に曝されて生きていることが物語が進むにつれて暴露されてくる。秘密を漏らすという二度目の過失によってベルタは完全に試験に失格、文字通り致命的な罰が下されるのである。かたやエックベルトの罪とはどのようなものであろうか。「当時のベルタの若さと美しさは、俗界の垢に染まらずに育ったから備わったものだ。」と、その出会いから既にエックベルトは決定的な誤解に陥っている。二人が出会った「街」は前述のように“交換”の場であり、罪のすり換えもここで行われる。²⁰⁾エックベルトはベルタとの愛によって幸福になれたと信じこんでいるが、その実彼女の共犯となっており、二人を結びつけているものも愛とか絆(ネガティブにはそう言えるであろうが)であるよりも、不安とそれを除去しようとする共通の試みであったといえよう。²¹⁾エックベルトの罪はベルタとの結婚ではじまるが、このメールヒェンの世界での罪を彼はリアリティーの理で解決しようとする。友を信頼することによって不安から逃れようとするのはその好例であるが、罪ある人間がメールヒェンの罪から逃れようとする試みによって、逆に彼は強烈なしっぺ返しを食らうはめになる。そもそも彼は自身の存在の問題について一切問いかけようとしていない。そのため彼にはベルタとの因果関係の糸が全く見え

ず、結婚という最大の誤りを犯すのである。いずれにしても二人の罪は物語の冒頭で既に用意されていたわけであり、物語自体はメールヒェンの位相に置かれ試練に失格した者が、さらに老婆の幾重にも張り巡らされた罫にはまっていく末路を描いた、後日譚的性格を帯びたものとなっている。

以上見てきたように、この物語には多種多様に変容する「老婆」、通過儀礼としての「旅」「難題」「婿選び」といったメールヒェン共通のモチーフが内包され、主人公（エックベルトとベルタ）が同じような体験をする反復技法が使われている。しかし本来ならば幸福を約束するはずのメールヒェンの掟は、それを破った者（というより破るべく運命づけられた者）には予告通り悪夢と死の恐怖を与え、あらゆる可能性を剥奪する。悟性を得たゆえに人知を越えたメールヒェンの世界で挫折したベルタの罪は、現実の世界ではエックベルトが悟性を奪われ無秩序の中に放りこまれることによって償われ、こうして「貸し」と「借り」の理が成就するのである。

IV

ティークのクンストメールヒェン (Kunstmärchen) がナトゥーアメールヒェンと呼ばれるのは、その卓越した自然描写による。そしてそれはロマン派特有の可視の自然と不可視の魂の美しい照応という形ではなく、自我の造り上げた世界像を倒錯させる構図として表わされる。例えばベルタが昔話をはじめる場面の転換では、自然は次のように無気味に擬人化されている

Die Flamme warf einen hellen Schein durch das Gemach und spielte oben an der Decke, die Nacht sah schwarz zu den Finstern herein, und die Bäume draußen schüttelten sich vor nasser Kälte. ²²⁾

炎は明るい輝きを部屋中へ投げかけ、天井でゆらゆらと戯れていた。夜の闇は窓の中を覗きこみ、外の本立ちは湿った冷気に震えていた。

これは物語を支配している「不安」のトーンと、これからの二人の破局に至る不可思議な展開を暗示するような象徴的な風景となっている。またベルタが両親のもとをとび出し老婆と出会うまでの途上で彼女を取囲む「奇妙な姿に変わってゆく岩」²³⁾「目もくらむような深淵」²⁴⁾「岩の亀裂にわびしく生い立っている灌木」²⁵⁾という異様な光景は、牧歌的な平地とは対照的な彼岸の様相を呈しており、「生きる希望がほとんどなくなりました。」²⁶⁾という彼女の不安と絶望感とうまく呼応している。ここで自然は人間とは無関係か、あるいは悟性によって整理され観照される外的空間ではなく生の局面のシンボルとなり、魂の領域へ忍びこみ意識的自我を溶解するのである。魂の内面空間と外界の風景の相互作用はさらに「als ob」の多用によって拍車をかけられ、客観的状況が「～のような」という主観的気分へと解体していく。

Mir was, *als wenn* ich aus der Hölle in ein Paradies getreten *wäre*,²⁷⁾……
地獄から天国へ足を踏み入れたかのように私には思われました。

…als mir plötzlich war, *als höre* ich in einiger Entfernung ein leises Husten.²⁸⁾
突然私の耳には、少し離れた所で軽く咳こむ声が聞こえてくるように思われました。

nicht war, *als sei* ich erwacht, sondern *als fiele* ich nur in einen anders noch seltsamern Traum.²⁹⁾
私は目醒めているのではなく、全く奇妙な別の夢の中へ落ちこんでいるかのよう
にいつも思われたのでした。

……; nun war mir, *als müßte* alles so sein,³⁰⁾……
全てがそれで当然だと当時の私には思われました。

……es war mir, *als würde* ich sie nicht wiedersehen.³¹⁾
もう彼女とは二度と会うことがないように思われました。

……es war fest, *als wenn* mein Vorhaben schon vor mir *stände*, ohne mich dessen deutlich bewußt zu sein.³²⁾
それをはっきりと意識することはありませんでしたが、自分の計画がもう目前
のこのように確信したのでした。

……ich hatte die Empfindung, *als wenn* ich etwas sehr Eilliges zu tum *hätte*.³³⁾
急いで何かをしなければならないような感じがしました。

……es was mir, *als hätte* ich sie nur gestern angelehnt.³⁴⁾
扉を開けたままとび出したのが、つい昨日のことのようでした。

このように前半は比較的穏やかな調子で「als ob」の世界は繰り広げられるが、後半は一
転して主人公を不安のどん底に突き落す情調を帯びる。

Zuweilen kämpfe ich mir, *als ob* ich mir diese Seltsamkeit nur *einbilde*, aber es ist gewiß, nur zu gewiß.³⁵⁾
私がへんに妙だと思いこんでいるにすぎないというふうに自分に言い聞かせよ
うとしても、それは確かです。あまりにも確かなことなんです。

Es schien ihm, *als würde* ihm froh und leicht sein, wenn nur diese einzige

Wesen aus seinem Wege gerückt werden konnte.³⁶⁾

ただこの人物が自分の視界から消え去ってくれば、嬉しく気楽になれるように彼には思われた。

……es war, *als wenn* er ein nahes muntres Bellen vernahm,……³⁷⁾

彼は近くで犬が元気よく吠えているのが聞こえてくるような気がした。

(以上イタリック体筆者)

自分が識別できる現実についての確信の崩壊と、夢想と現実の境界の消滅は、登場人物だけでなく語り手に関しても「als ob」が使用されることによって相乗効果をあげている。彼らを包みこむ夢想は解放的なファンタジーではなく、苦痛を伴ない破滅を予感させるファンタジーであり、彼らはそれに取りこめられ自我を奪われ、操り人形のようにになってゆく。そのためベルタは翻奔されるようにエロスとタナトスの衝動の往復運動を繰り返す。³⁸⁾ 二人の破滅は無意識の風景の現実の意識に対する勝利を意味しているとも言えよう。

それでは物語を推し進める動因となり、主人公を「死」においやる「無意識」の構造について見てみよう。最後に老婆がエックベルトの生立ちの秘密、つまり実はエックベルトの異母兄妹であり羊飼いに里子に出されていたということ、しかもそのことを父親が話しているのをエックベルトは自分でも気づかぬうちに耳にしていたという下りは、物語のメランコリックな零囲気と子宝に恵まれないことを解き明かす仕掛けとなっており、「呪われた結婚」という否定的観念が彼を潜在的に支配していたことを暴露する。ベルタがエックベルトの深層の人格化、つまり分身として設定されていることは、梓物語の最後でエックベルトが彼女の行為を賞讃するところでも仄かされている³⁹⁾。抑圧されていた心理の復権は、個人の無意識の領域にとどまらない。ベルタが老婆のもとで過ごした体験は、集団的抑圧状態 („Massenverdrängung“) に置かれた「原型」の世界との直面と解釈することもできる。「鳥」「犬」といったここで登場する動物は自身の影アニムス、体験的現実を圧倒する心象風景は無意識の底に沈んでいるマングラ模様とも考えられる。それは ich が成長と共に排除してきた集団的無意識の nicht-ich の世界であり、⁴⁰⁾それとの邂逅によって現実の仮構性が明らかにされる。

K・ハイニッシュは、このような物語の推移を「深層の力の鼻もちならぬ悟性に対する復讐」⁴¹⁾と見ている。つまり本能的、根源的なものを否定、克服してきた自我の意味が改めて問い直されているのである。新しい生の形式を獲得するためには、成長につれて生の全体性を見失った閉鎖的自我を切崩して、潜在的な無意識を多分に取りこんで自我を豊かに再構築する必要がある。しかしベルタは老婆を裏切ることによって潤沢な深層を排除してしまい、その機会を逸するのである。以上見てきたようにここではまた下層意識に光をあてたティークの心理学的洞察を見てとることができる。

結 語

この作品を、近代的自我を表現するロマンと古代世界を描くメールヒェンの対決というジャンルの視点から考察したのは、H・シュラッファーである。ベルタの語る「メールヒェン」は、フォルクスメールヒェンとは異なり、一人称の語りであるだけに自分は語っている世界とは異なっているという意識の上に成立し、内省的要素の濃い「ロマン」の形式に近い。ベルタの枠物語は近代意識が⁴²⁾古代の世界を描いたはずであったが、メールヒェンのジャンルの規範を変質させたしっぺ返しとしてメールヒェンが自立し、本来はそれに支配されていた外枠の物語へ向かって浸潤をはじめ、最後は全体を覆い尽くしてしまうのである。つまり「現在の合理性を過去の非合理性によって揚棄する」⁴³⁾結果となり、主人公は「現実」と「夢」双方の領域で挫折する。これはエロスを抑圧して魂をなおざりにし、近代化への道をひた走っている市民時代へのアンチテーゼでもある。

初期ティークの関心は主として「ファンタス三部作」に見られるような現実と相反する夢的世界へと向いていたが、一方では「フランツ・シュテルンバルトの遍歴」のような写実的色彩の濃い長編にも取り組んでいた。今まで見てきたように限らないニヒリズムが理路整然としたトポグラフィーの構図に収まり、メールヒェンが省察の形式で語られるなど、想像的世界に浮遊しながらも理論的裏付けをつねに求めていることは明白であり、市民社会を暗に批判しながらも、無秩序なファンタジーの氾濫は戒めている。シュラッファーも指摘したように、ティークにとってメールヒェンは語りによる内省の手段であり、その中に盛込むファンタジーに形式が優先しているきらいがある。しかしこのようなアンビヴァレンツは逆にティークの懐の深さの証左でもあり、生成途上のロマン派と関わりながらも既にその域を脱却している物語作家としての冷静な視線をそこに見ることができるだろう。

《TEXT》

Ludwig Tieck, Werke in vier Bänden hrsg. von Marianne Thalmann Band II
München 1963

(以下Bd. IIと略記)

〔注〕

- 1) Vgl. Dilthey, Wilhelm : Leben Schleiermachers, 2 Aufl. Berlin 1922, Bd. I, S. 311
- 2) Vgl. Gundolf, Friedrich : Ludwig Tieck In : Wege der Forschungen hrsg. von Wulf Segebrecht, Darmstadt 1976 S.243
- 3) Vgl. Minder, Robert : Ludwig Tieck, Ein Porträt Deutsche Fassung in Segebrecht, 1949 S. 273
殊にポーはティークを愛読していたという。
- 4) Bd. II S. 9

- 5) Vgl. Freund, Winfried : Das gescheiterte Märchen Ludwig Tieck : »Der blonde Eckbert« In : Literarische Phantastik : die phantastische Novelle von Tieck bis Storm Stuttgart ; Berlin : Köln : Kohlhammer, 1990 S. 18
ゴシックノヴェレでは人里離れた城郭や僧院が、よく舞台に使われる。
- 6) Bd. II S. 25
物語の中で唯一の韻文となっているこのモチーフを使った鳥の歌声は三様に変奏され、それぞれベルタの山小屋への到来、山小屋を逃げ出したベルタの帰郷、エックベルトの山小屋への到来と符号するように出現する。
- 7) Vgl. Lillymann, William J. : Reality's Dark Dream The Narrative Fiction of Ludwig Tieck, Walter de Gruyter, Berlin New York 1979
- 8) Vgl. Klussmann, Paul Gerhard : Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchen-novellen In : Zfdph 83, 1964
- 9) Vgl. Kreuzer, Ingrid : Märchenform und individuelle Geschichte zu Text-u. Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 u. 1811, Göttingen 1983
- 10) Bd. II S. 10
- 11) Vgl. Kreuzer, I. : a. a. O. S. 173
- 12) Vgl. Kreuzer, I. : a. a. O. S. 163
- 13) Bd. II S. 17
- 14) Vgl. Schlaffer, Heinz : Roman und Märchen Ein formtheoretischer Versuch über Tiecks "Bronden Eckbert". In : Zusammenarbeit mit Käte Hamburger hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969 S. 453
- 15) Vgl. Freund, W. : a. a. O. S. 20
- 16) Bd. II S. 17
- 17) Vgl. Freund, W. : a. a. O. S. 22
- 18) Vgl. Staiger, Emil : Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik In : Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. Zürich/Freiburg i. Br. : Atlantis 1963 S. 190
- 19) Bd. II S. 21
- 20) Vgl. Freund, W. : a. a. O. S. 168
- 21) Vgl. Freund, W. : a. a. O. S. 24
- 22) Bd. II S. 10
- 23) Bd. II S. 12
- 24) Bd. II S. 12
- 25) Bd. II S. 13
- 26) Bd. II S. 13
- 27) Bd. II S. 13
- 28) Bd. II S. 13
- 29) Bd. II S. 15
- 30) Bd. II S. 15
- 31) Bd. II S. 18
- 32) Bd. II S. 18
- 33) Bd. II S. 18
- 34) Bd. II S. 20
- 35) Bd. II S. 22
- 36) Bd. II S. 23
- 37) Bd. II S. 25
- 38) 山へ迷い込んだベルタは死ぬ決意をした直後生きたいと願う気持が頭をもたげたりして、この二つの衝

動の相剋に悩まされる

- 39) Vgl. Heinisch, Klaus : Der Sog der Tiefe, Ludwig Tieck Der blonde Eckbert In : Deutsche Romantik – Interpretation Paderborn 1966 S. 127

この事に関しては、拙稿「ティエックの Naturmärchen –相反する世界の問題–」（岡山大学独仏文学研究第6号所収）157頁参照

- 40) Vgl. Garmann, Gerburg : Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks Traumreise und Individuationssprozeß aus romantischer Perspektive Westdeutscher Verlag 1989 S. 243

- 41) Vgl. Heinisch, K. : a. a. O. S. 125

- 42) ベルタは、無垢な者から悟性を得て罪を犯した者、さらにその罪を觀照する者へと発展していくが、その過程は近代的自我への歩みを象徴していると言えよう。

- 43) Vgl. Schlaffer, H. : a. a. O. S. 457

Über das Problem der Märchenwelt im Werk Tiecks „Der blonde Eckbert“

Koji MIKI

*Abteilung der Allgemeinen Bildung von
der Naturwissenschaftlichen Universität Okayama*

1-1 Ridaicho, Okayama 700 Japan

(Am 30. September 1991 empfangen)

Dieser Aufsatz behandelt hauptsächlich die märchenhafte Gerechtigkeit im Werk Tiecks „Der blonde Eckbert“. Dieses Werk ist das typische Naturmärchen des jungen Tiecks. Der Held ergibt sich der dämonischen Gewalt, die in ihm den Konflikt zwischen der Wirklichkeit und der Phantasie hervorruft. Darin gibt es viele märchenhafte Eigenschaften, z. B. wiederkehrende Bildkomplexe, Funktionen der Topographie, die Erfahrung einer kollektiven Identität, die auch unter der Perspektive der modernen Tiefenpsychologie zu erläutern ist, u. s. w. Also ist der Verlauf der Erzählung ist nur mit dem Prinzip der Wirklichkeit schwer zu verstehen. Im Mittelpunkt von dieser Untersuchung steht das Schicksalsproblem in der Märchenwelt. Ich möchte die Bedeutung des Kausalgesetzes unter diesem Gesichtspunkt betrachten.