

# ティークにおけるニヒリズムの諸相

—「ウィリアム・ロヴェル」を中心に—

三 木 恒 治

岡山理科大学教養部

(昭和62年9月30日 受理)

## 序

ゲーテの「ヴィルヘルム・マイスターの修業時代」が刊行された1796年、L・ティークは三年がかりで取組んでいた初の長編「ウィリアム・ロヴェル」を書き上げている。この年ティークは、Fr・シュレーゲルの主宰するベルリンの文学サークルの仲間入りをしているが、いわゆるロマン派と呼ばれる彼らが唱えていたのは、古典的な合理主義の世界観に対するアンチテーゼだった。とりわけ「ヴィルヘルム・マイスター」の在り方は後に議論的となるのだが、そこで取沙汰されたのは“果たして調和のとれた人格の形成が、このようなかたちで可能であろうか。また現実はそのほど確固とした実在なのであるか。”という問題だった。言うなれば彼らには、“現実の合理的なものの裏面には、光の届かない闇の領域のようなものが相即不離につきまとっている”という自覚がたえずあったのである。そのためヴァッケンローダーは俗世を越えた敬虔な芸術の世界に真摯なまでに理想を追い求め、ノヴァーリスは死一生、光一闇といった二元的世界を構築しその弁証法的昇化のうちに個人の発展を見出そうとした。しかし彼らが依り所とした現実をそこまで掘り下げていく自我は、自己と外界が有機的にしっかりとつながっているという前提があってはじめて成り立つものであり、現実の二面性を垣間見てしまった以上そうした楽観論に胡座をかくことがどうして可能なのか、という疑問が当然のことながら生じる。覚束ない現実とそこに根ざすことのできない肥大した自己との軋轢は、やがて彼らの運動を押しつぶしてしまうことになるが、「ウィリアム・ロヴェル」にはロマン派が当初から抱えていたこうした矛盾点が様々なかたちで凝縮されている。

本稿は、ロマン派の限界を出発点で既に先取りしていた作品として「ウィリアム・ロヴェル」を取り上げ、それを中心にティークの初期の作品における同一性の崩壊とニヒリズムの問題について若干の考察を試みてみたい。

### 1. 作品構造とニヒリズム

「ウィリアム・ロヴェル」は書簡体小説の形式をとっており、ジェントリの息子である同名の主人公が自己形成のため生まれ育ったイギリスからパリ、さらにイタリアへと教養小説おきまりの旅に出て行くというものである。しかし自分自身を陶冶する目的で出かけたはずのこの旅が、彼を現実の深淵に引きずりこみ破滅させることになるのである。その軌跡を概観してみると――

多少の不安におののきつつも未知の世界への一抹の好奇心を胸に故郷をあとにしたロヴェルは、パリではブランヴィーユ夫人に誘惑され官能の味を覚え、出発前親友エドゥアルト・バートンの館で知り合い、それまで慕っていたカール・ヴィルモントの妹アマリエのことを次第に忘れ去る。見知らぬ土地で神経過敏になっていった彼は、途中で帰国したモーティマーに代わって旅の連れとなったローザと共にローマでは足繁く娼窟通いをするなど不健康な生活にのめりこんでいき、果ては盗賊の群れに身を投ずる所まで墮ちて行く。その間モーティマーと共にイギリスからついて来た忠僕ウィリーは、主人の憔悴ぶりを見るに忍びず彼のもとを去って行く。その頃エドゥアルトの父の画策により、父ウォルターが土地を奪われ失意のうちに死んでいったとの報を受け、エドゥアルトと絶交、毒殺を企てるためにイギリスに戻るが、身代わりにウィリーを死なせる。またエドゥアルトの妹エミリーを誘惑、さらには自分が見捨てたはずのアマリエの幸福に嫉妬のあまり彼女と結ばれたモーティマー一家に放火、結局は婚約者エミリーを奪われたカール・ヴィルモントと決闘、最期を遂げるのである。

以上大まかに粗筋を辿るだけでもロヴェルを庄倒する世界の様相をうかがうに足るのであるが、ここでは外的出来事よりもロヴェルの心理的展開に重点を置いて描かれている。

物語はイギリスとヨーロッパ大陸に舞台をとっているが前者はロヴェルの親友バートン・モーティマーに代表される世俗的ではあるが田園部の調和に包まれた市民生活を象徴しており、後者は蠱惑的なブランヴィーユ夫人、懐疑主義者バルダーにみられるように秩序に逆らう病的な都会のカオスを象徴している。この対立項はロヴェル自身の魂の表層と深層と解釈することもできる。また相反する二極の相互・対照効果は、語り手の単一の視点に委ねられているのではなく、ナレーター不在の書簡体形式によってロヴェルを含めた登場人物のさまざまなパースペクティヴが劇的に作用する中で生まれ、物語をおし進めていっている。<sup>1)</sup>ではロヴェルを奈落の底につき落とす実存状況とは、一体どのようなものなのであろうか。

故郷を離れて異邦人たちの間に放りこまれたロヴェルをまず襲うのは、大都会パリに対する嫌悪感である。彼はその幻滅をエドゥアルトに宛てて次のように記している。

Die Stadt ist ein wüster, unregelmäßiger Steinhaufen, in ganz Paris hat man das Gefühl eines Gefängnisses, die Pracht des Hofes und der Vornehmen kontrastiert auf eine widrige Art mit der Armseligkeit der gemeineren Klassen; alles erinnert an Sklaverei und Unterdrückung.<sup>2)</sup>

故郷とはあまりにもかけ離れた「石の塊」でできている冷厳なこの街には崇高な精神など何一つ宿ってはおらず、ロヴェルは牢獄の中にでもいるような強烈な異和感に押し包まれるのである。殊に自己の内面を表現した自己と他者との意思疎通の手段でもある言葉の違いによって現実喪失感は助長され、イタリアへと彷徨を続ける中で一層度合を増していくことになる。

Ich weiß nicht, was ich gesprochen haben mag, ich weiß ebensowenig, was jener sagte, und mich umgab……oh-ich habe keine Worte für dies Gefühl- so wie einem Verbrecher, der sich plötzlich in seinen widersprechenden Lügen gefangen fühlt, und dem nun das Wort im Munde erstarrt- so war mir in meinem Innern.<sup>3)</sup>

……ich schwindele, es ist mir innerlich alles so deutlich und ich kann keine Worte finden; aber ich mag sie auch nicht suchen.<sup>4)</sup>

外的事象を言葉によって把握できないため、自分自身と深く結びついていると信じていた世界は不明瞭な闇と化し、急速に迂遠なものになってしまうのである。言葉への不信は、ローザと共に途中からロヴェルの伴侶となったドイツ人バルダーをも悩ませる。彼にとっても言葉は、「真実ではなく嘘をつくために造り出されたもの」<sup>5)</sup>としか思われぬ。言葉の障害から生じる、生身の現実と、かくあるはずであるという意識の中の現実との落差が、バルダー同様ロヴェルの同一性を引き裂いて孤絶した空間へ追い込み、生の実感を奪って行く。世界に意味を与える行為の空しさに覆われ、もはや理性によって内面世界を造り出すことを拒まれたロヴェルは、狂気に陥ったバルダーとは対照的に感性に捌け口を求めようとするが、そのことによって情念の虜となり、現実からますます逸脱していく。ロヴェルによれば、「さまざまな人間の意図は、感情においてのみ一致をみる」<sup>6)</sup>はずであるのだが、感性によって体験される世界はイメージのいたずらな氾濫となって湧出し、彼の無定位性と符牒するかのようにもつれあったまま焦点を結ばない。

Ich lag in einer Art von Betäubung, in der sich Bilder auf Bilder drängten, und mein kleines Zimmer zum Tummelplatze der verworrensten Szenen machten.<sup>7)</sup>

こうして外界との結びつきを断たれた内面が感性を杖にひとり歩きをはじめたロヴェルの生は、エドゥアルトによって「さまざまなものの表面を照り返すにすぎないランプ」<sup>8)</sup>に喩えられたように、仮象を撫でるにすぎずけっして本質に迫ることはないのでは

る。

ロヴェルをカオスへまきこんでいく外界は、ここではまた言葉と並行して時間の感覚が麻痺するという現象を惹起する。外的な意味づけを失い、自分自身の想像の幻影にか縋ることのできない者は、客観的な世界の指標である時間をも制卸し得なくなる。そこで小説全体の主調ともなっている「退屈」の気分が生じ、終始ロヴェルを悩ませることになる。「退屈」——といっても生活感情から発しているのではなく、もっと存在論的な「時間の流れの単調さをその特徴とする永遠世界に自我が犠として屠られたことの表現」<sup>9)</sup>である。オスカー・ワイルドの「ドリアン・グレイの肖像」をはじめ、現代文学にも通底するこの実存的な主題について、エミール・シュタイガーは次のように述べている。

「“退屈”が支配するところでは、事物は後退し疎遠なものになる。それはもはや私たちに語りかけもしないし、私たちに傷つけもしないし喜ばせもしない。たださめざめとしてよそよそしく、わけのわからない生がそこにあるだけだ。意味・目的・規定といったものを何かに求める習慣に馴染んでいる者は、おそらくロヴェルのようにそんな状態に絶望してしまうであろう。」<sup>10)</sup>

本来「現在」とは「過去」に蓄積した生が意味を充たされ、「未来」へ向けて限りなく開かれているはずなのであるが、形而上的世界を根こそぎにされた者にとって時間は流れを失いのっぺりと同質化されて、「夢」とか「影の世界」といった実体のないものになってしまう。

Die Gegenwart ist nur ein Traum, die Vergangenheit dunkle Erinnerungen aus dem Traume, die Zukunft eine Schattenwelt, deren wir einst auch nur mit Mühe erinnern werden.<sup>11)</sup>

Täglich fühl ich mich entzückt, alles ist mir schon bekannt und der Reiz des Fremdartigen verbindet sich mit dem Gefühl des Heimischen.<sup>12)</sup>

Vieles steht verjüngt, wie in der Kindheit vor mir, ja ich bin wieder zum Kinde geworden,……so ist mein ganzer Lebenslauf nur ein Kreis gewesen, indem ich immer glaubte, in gerader Richtung fortzugehen.<sup>13)</sup>

Die Nacht und die heutige Tag sind mir in einem ununterbrochenen Schwindel verflossen.<sup>14)</sup>

Zukunft und Vergangenheit sind erloschen und die Spuren von beiden

gleich unsichtbar.<sup>15)</sup>

「昼」と「夜」の別さえ眩暈の中で消え去り、直線的に前進していたと信じていた世界が出口なしの円環を堂々めぐりしているだけであることがわかる。ロヴェルの脳裏をよぎる幼年時代も、けっして瞬間のうちに永遠の相が宿るといった充実感をともなう千年王国的楽園の世界ではなく、無間地獄のような「退屈な永遠に続く単調さ」<sup>16)</sup>であり、しばしば囚われの状態のイメージで表わされている。このようなジレンマは、“現実がかつてあったのでは”という既視感、つまりかつて本で読んだようなことが起こったり、父の部屋で見た不気味な肖像画そっくりの男に街でばったり出会うという事態によって拍車をかけられる。体験が連続的意識につながっていかない苦しみを彼自身タンタルス、イクナシオンの業苦に喩えているが、「退屈」という密室に閉じこめられて自我は解体を余儀なくされるのである。

ロヴェルに観られるような現実の空洞化をコールシュミットはロマン派共通の現象とみなし、「人間が何かに護られているという意識の崩壊」<sup>17)</sup>と言っている。ドーヴァー海峡を起えるとロヴェルにとって世界は一転し、存在は意味を失い、おぞましい不協和音を響かせながら道徳観念も滑り落ちて行く。世界内存在へと投げ出された恰好となった彼は、目標を全く見失い破局へとひた走る。こうした背後世界の瓦解、いわゆるニヒリズムをロヴェル自身の内部に光を当ててこれまで観てきたが、次の章ではまた別の角度から考察してみよう。

## 2. 秘密結社小説として

ロヴェルの陥ったニヒリズムの状況とその後の雪崩現象を解明するにあたって、一人の不可解な人物アンドレーアが浮かび上がってくる。

ロヴェルは、神経衰弱となったバルダーをナポリに見舞った帰り、ローマの街角でかつて父親の部屋に飾ってあった肖像画そっくりの老人に出会うが、これはけっして偶然の仕業ではないのである。その時ロヴェルは、この男アンドレーア・コシモが自分の運命の糸を握っていると直感しつつも、催眠術にでもかけられたかのようにしだいに引き寄せられる。この得体の知れない男の影響が具体的になってくるのは、ロヴェルがローマの貧民街で知り合ったロザリーネの死後である。彼女の自殺に悄然とした気持ちのままアンドレーアの家へ足を運んだロヴェルは、そこで謎めたい集団の仲間入りをする。彼にはさしあたってアンドレーアは、迷宮から救い出して新しい世界を開示してくれる救世主のように思われるのである。

しかしアンドレーアとは実はロヴェルの父ウォルターの昔の恋仇ウォーターローで、その昔ロヴェルの母に邪な思いを寄せ勾引かしまで企てるが失敗、ひそかに復讐の機会

をうかがって姿をくらましていたこと、またウォルターを追いつめたバートン侯爵もアンドレーアの甥にあたり、親しいと思われていた両家が実は仇敵同志であったこと等々が、アンドレーアの死を俟って明るみに出る。盲目的な衝動につかれたようなロヴェールの一連の犯罪的行為にまつわる謎も、そこでようやく解決される。アンドレーアの遺書は、物語を一世代前へと遡行し、さまざまな因縁話を包括した独立部となっており、物語がそこへ向かって収斂していく構造をとっている。遺書には、彼がウォルター・ロヴェールに復讐し、余つさえバートン家の財産を奪取するために如何なる策をめぐらしていたかが切々と綴られている。バートン侯爵の画策もアンドレーアの差金で、ブランヴィーユ夫人、「君なしでは僕は生きていけない」<sup>18)</sup>とまでロヴェールが頼みとしているローザさえ、実はアンドレーアの忠実なエージェントとしてロヴェールを放蕩の生活へ巧みに誘導していたのである。ロヴェールは彼らの仕掛けた陥穽にことごとくはまっていき、アンドレーアの野心を満たすための傀儡に仕立てられ、イギリスへ刺客として送り込まれていたわけである。

このように妖術師まがいの黒幕が陰でエージェントを操りながら、主人公を逃れることのできない罠にからめとっていく「秘密結社小説」は、三十年戦争後の終末感を背景に生まれた薔薇十字団などの秘密結社(Geheimbund)の暗躍に題材を得たもので、十八世紀後半はやりのスタイルであった。フリーメーソンやゾロアスターの秘儀が出てくるモーツァルトの「魔笛」、シラーの「招霊術士」、シュピースの「侏儒ペーター」などに接してティークは早くからこの種のものに通暁していたように思われ、彼自身ロヴェール執筆前オリエントを舞台にした「アプダラー」で試みている。アプダラーは暴君アリの迫害を逃れている人望厚きセリムの息子であるが、魔人モンダールの使徒オマールの教えのままにアリの娘に想いを寄せ、それが為に父をアリの儀に供し死に至らしめる。そして自らも父の亡霊に憑かれて悲惨な末路を辿る一というものである。アンドレーアは、このオマールの系譜に連らなる者と考えてよいだろう。

それにしてもロヴェールは、何故そんなに易々とアンドレーアの術中におちてしまったのであろうか。アンドレーアは、ロヴェールを次のように煽っている。

Nur in Sinnlichkeit können wir uns begreifen, und sie regiert und ordnet das Gewebe, das wir immer von unserem Geiste getrieben glauben.<sup>19)</sup>

我々が精神で積み重ねていっていると信じている営為は感性によって支配されているにすぎないとアンドレーアは言うのだが、既にローザを介しても、「理性が感情・行動に影響を及ぼすと考えるほど愚かなことはない。」<sup>20)</sup>とロヴェールに説かしめている。こうして二重三重にはりめぐらされた網に捕えられたロヴェールは、気儘な生の喜びをアン

アに教えこまれたローザに峻かされるままに性的快樂に一時的な慰めを求めようとする。もとよりカール・ヴィルモントにイカルスに準えられたように、ロヴェルに潜んでいる、共同体にけっして根を降ろそうとしない飛翔願望（つまり虚栄心）に身を焦がしていく性向が、感性への陶醉によって屈折したかたちで実現することになる。しかしこのことも既にローザを通して、ロヴェルを籠絡するには「虚栄心を逆手にとるのが一番手っとり早い手段である」<sup>21)</sup>ことを看破していたアンドレーアのプログラムに入っていたのである。感性の遊戯は束の間解放願望を満たしてくれるものの、逆にそれに溺れてしまう者の自由を奪ってしまうという逆説的な本質を備えている。ロヴェルにとって外界の事象は、客観性が消失した自己の投影像でしかない。感性に偏った閉鎖的空間では生に何らかの手応えを感じるほど、外見からは妄想に縛られた存在として滑稽なまでに物体化していくのである。世界を見失ったロヴェルは“眺める者”と“眺められる者”のバランスを崩し、自己の視線が過剰なまでに研ぎすまされる一方、他者の視線に無抵抗に晒されることになる。例えば「世界は仮装されたカーニヴァルでけっして実体を見せることはない。人はそこでは操り人形にすぎない。」<sup>22)</sup>とわかっているロヴェル自身アンドレーアの計画に従って機械的に動く傀儡であり、ロザリーネのもとには「自分」を捨ててアントーニオの仮面をかぶってしか近づけないのである。

平衡感覚の喪失はロヴェルをめぐるいくつかの恋愛の不幸な三角関係を誘発し、それに絡む人間関係の決定的な破綻を招くことになる。感性が典型的なかたちで顕われる恋愛感情は、ある意味では自由で主体的なものでありながら、それだけで完結するものではない。必ず相互補完的な他動的姿勢を必要とするのであるが、ロヴェルはその側面を拒絶されてしまう。ロザリーネに対する愛は彼女の婚約者を刺殺し彼女を失意のどん底につき落とすこととなり、アマーリエへの愛の再燃はモーティマーに立ちほだかれ結局放火に及んでしまい、エミリーへの横恋慕も駆け落ちの拳句彼女を見捨てヴィルモントの恨みを買って文字通り致命的な結果を招く。感性が造り上げた内面が齟齬をきたし、何か具体的な行動に出れば外界からはみごとなしっぺ返しを食うのである。アンドレーアの遺書は再びロヴェルに社会観念を取り戻させることになるのだが、皮肉なことに愛という感性の遊戯に挫折し、現実には罪を重ねることによって社会的にも退路を断たれたあとであった。そこまでプログラムは徹底していたのである。

この章では秘密結社小説として「ウィリアム・ロヴェル」を展望してみた。しかしロヴェルに魔法の扉を開かせ破滅へ誘うアンドレーアとは、一介のアウトサイダー、ウォーターローが野望を達成せんがために隠れ蓑とした虚構の自我にすぎない。となると彼によって呪出される事象には、当然のことながら日常的現実の観点ではわりきることのできないものがあるだろう。次章では物語のより普遍的な人物像にアプローチしてみた

い。

### 3. メールヒェンの位相

アンドレーアの操り人形として彼の筋書き通り罪を重ねていくロヴェルは、自由意志を剥奪され魔術的世界に取りこめられたメールヒェンの人間像を想起させる。またイタリアとイギリスの両極の往復運動というロヴェルの行程、謎解きの構図、モチーフの繰り返しは、メールヒェンの図式的性格を色濃く反映したものとなっている。<sup>23)</sup>

ティークの初期の作品では“過去”と“現在”、“夢”と“現”といった対極が交錯し、主人公が不可思議な世界に呪縛される構図が、しばしば *Naturmärchen* の形式で表わされている。例えば「ルーネンベルク」では“無機質”と“有機質”，「妖精」では“超地上的なもの”と“世俗的で無常なもの”，「金髪のエックベルト」では“過去”と“現在”の対照のうちに物語は進んでいく。鉱物の閃めきに魅せられ山奥深く入っていくクリスチャン，ふとした偶然からジプシーの棲処に黙示録的光景を見つけるマリー，辛く煩わしい家庭から逃れて森の中で見知らぬ老婆に育てられるベルタ，彼らはいずれも非日常的なものに憑かれ，深層世界に拉し去られるのである。ロヴェルは彼らの原型と考えられるが，彼の場合非日常的なものとの邂逅の場所がメールヒェン特有の「山」や「森」の奥深くではなく，人間の情念が赤裸々な姿をみせる巷の迷路であり，ピーダーマイヤー的な幸福という仮象をはがされた孤独で生身の現実がそこで繰り広げられる。

メールヒェンの主人公につきものなのは，成熟するためにくぐり抜けなければならない試練である。*Volksmärchen* ではあれかこれかの選択という単純なものだが，ティークの作品では心理の襞を付与されて内面化されている。老婆の小屋にとどまるか否かの選択を迫られたベルタは，後ろめたさと不安を感じながらも後者を選び，後に老婆の手ひどい仕返しを受けることになるし，マリーは口止めされていた楽園の秘密を喋ったために村全体が凶作に見舞われる。間違った選択のために彼らは自壊するのだが，そもそもこの選択は任意に行われるものではない。成熟するとは悟性に目覚め無垢を失ってゆくことを意味し，その過程そのものに彼らの悲劇は内在している。無垢を失わず楽園にとどまるためには，永遠に幼児でいなければならない。つまり日常的な世界での成熟と成熟拒否の姿勢によって全うされる非日常的な世界とはもともと相容れないものである。二律背反の構造が簡潔に形象化されうるのがメールヒェンの特徴の一つであるが，それが最も巧みに照らし出されているのがこの成熟のモチーフである。

この生成する人間存在そのものが胚胎している原罪は重層構造をとっており，無垢をなくしたベルタは何もせず老婆のもとにとどまっていたならば犯さずにすんだエックベルトとの近親相姦に及ぶ。彼らの誤ちは，さらには遠く父の若き日の密通に端を発し



ていたことがわかるのである。同様に D・アーレントは、原罪の連鎖という観点からロヴェルの破局を捉えている。<sup>24)</sup>ロヴェルにとって「妖精」のジプシー部落を思わせるみすぼらしいローマの陋屋でのロザリーネとの出会いは、窮地の中で束の間の安らぎを与えてくれる。そして彼女のもとで永久に滞りたいと望むが、身分違いという日常的世界の制約によってこの非日常的な安らぎを放棄せざるをえなくなる。ロザリーネのもとにとどまっていたならば、アンドレーアの執拗な魔手にかかることもなくメールヒェンの幸福な主人公であることができるのだが、「純粹で新鮮な幸福」<sup>25)</sup>とはけっして原罪の刻印を帯びた人間の与る所ではない。禁忌は現実と相容れないものとして必然的に犯される仕組みとなっており、それによって物語はメールヒェンとして成立するのである。そしてロヴェルは自己を拡張していく途上で自分自身が運命に呪われた存在であること、つまり父の蒙った逆恨みを背負わされているという出自を確認することになる。ここでの自己形成の意味は「如何に成長するか」から「自分とは一体何者であるのか」へと転換する。アンドレーアの遺書は、死の微睡の中でエックベルトに囁く老婆の打明け話同様、暗中模索するロヴェルに最終的な答をもたらす。

M・フランクは、ティークの作品の主人公を「“現在”よりも“過去”によって左右される位相に置かれている」<sup>26)</sup>と特徴づけている。E・ブロッホの言葉を借りると、前史が因果律を帯びて反復され、主人公は「打ち切られたもの、遅延されたものの中への転落」<sup>27)</sup>を強いられる。リアルな世界の直線的経過が、物語の伏線となっている不可解な過去の因縁に引き戻され、メールヒェンのような非現実的世界への逸脱が生じるのである。

さて、「ウィリアム・ロヴェル」のメールヒェンの要素を考察する際、前章の終わりで提起したようにアンドレーア像を探ってゆくことは欠かせないし、また興味深い問題であるように思われる。エックベルトの意識を混乱させる老婆、クリスチャンを魅了する森の美女と同じように、アンドレーアは人間を器械仕掛けの世界機構の中に引き込む人間外的諸力の象徴であり、その毎多彩な相貌を顕わす。「私は世界を愚弄し、様々な亡霊を呼び出し、また自分自身が亡霊を演じることに喜びを覚える。」<sup>28)</sup>と告白しているように、彼は対峙する両極であるイタリアとイギリス双方に出没し、この相異なる世界を交錯させ境界を解消し未知のものをもたらす。しかし彼は秩序破壊者であると同時に、より新しい秩序へと世界を統合していく役割も果たしている。ロヴェルは非日常的な地平へと連れ去られるが、最後にはアンドレーアのウォーターローへの回帰にともない様変わりした日常へ投げ返される。物語におけるアンドレーアのこのような働きは、その奇異な風体も含めて、「対象から日常的なフォームを奪いとり、これを異なったコンテクストに置き換える。」<sup>29)</sup>という道化的性格に通じるものである。他にも幼な児を犠に求める旧約の怒れる神、運命のアイロニカルな巡り合わせに主人公を遭遇させるギリシア悲劇

の神々との類似性も明らかであろう。この人知を越えた正義の遂行者であるアンドレーアを前にしてロヴェルは無力の存在と化し、地上という舞台上で彼の演出するままに戯れることを許されるだけとなる。

ロヴェルはメールヒェンの安らぎの領域に身を沈めるかのように、かつてロザリーネの窓辺で目にした輪廻の象徴であるゼニアオイを胸にさし、自らが放棄した場所に立帰り、罪を浄化するべく死に赴く。メールヒェンの道理に従うと、このことによって根源的な無垢が補償され、世界の二重性は止揚されることになる。ともかくロヴェルが無時間的存在に立戻ることによって、メールヒェンとしての物語は成就するのである。

### 結 語

迷いを重ね迂余曲折を経た末にロヴェルを待っていたのは、自己をとりまく困縁の清算と「死」であった。ロヴェルを止めたカール・ヴィルモントも敢然とアメリカへ旅立つ。それも後のマイスターのようにユートピア建設のためではなく「戦争が私を誘い寄せる」<sup>30)</sup>からであり、つまりは物語全体が「死」という最も暗い諦念のかたちをもって幕を閉じている。

これまでロヴェルの同一性がどのようなかたちで崩壊していくかをいくつかの角度から眺めてきたが、ここで特に私たちの目を惹くのは、世界の意味が失われても尚かつ存在を自覚している自分が一人称で語っているという不気味さである。言葉をして言葉の不足を嘆かせ、想像力の固梶状態を想像力で展開させているのである。

「純粋な神秘家になるには情熱が欠け、神秘の意味を追求する者たるためには精神・勤直さが欠けていた。」<sup>31)</sup>これはグンドルフのティーク評であるが、要するにディレッタントの域を出ないということの意味しており、文学史におけるティークの位置付けも多くの場合半端者の感は否めない。都会育ちのティークは幼年時から過熱なまでの読書・劇場体験によって、不可思議な世界を遙か彼方のものではなく、より身近な日常と表裏一体のものとして感得する機会に恵まれていた。グンドルフに評された帰属性の稀薄さは、裏を返せば様々なものに適合していく能力を暗に灰めかしているといえないだろうか。ウィリアム・ロヴェルは自分の世界に閉じこもり孤独の中で滅び去ってしまうが、ティーク自身はそのニヒリズムを饒舌に語ることによってずりと危機から身をおかしていく。ロヴェルの最期を熱狂と同時に冷やかな目をもって見届けているのである。ロヴェルが彼の自我の投影像だとすれば、それを操るアンドレーアもまた彼の分身である。このように彼は登場人物をして複数の自我を語らしめ、演劇的空間の中で多彩な生に増幅させることによって、プロテウスまがいの八面六臂の変容を遂げる自我を自家薬籠中のものとしているのである。また書簡体のスタイルにおいては、形式に身を隠すこ

とができるし本音を吐露することもできる。いわば変幻自在の遊戯の要素が形式内在的に備わっていると言える。他者を演じることは、その中へ自己を置き入れることつまり自己を失うことであるが、自己を固定してしまうのではなくもう一つの自己を絶えず凝視するよう促されることによって、より高次の自己に目覚めていくのである。そのためロマン派が提唱していた（本来はフィヒテの普遍的な個への応用である）絶対自我の孕むアポリア、つまりファンタジーに自分自身をがんじがらめにしてしまう危険性を、彼は免れていたのではないか。いずれにしても後に愈々彼の本領となるイロニーの萌芽をこの処女長編にうかがうことは十分に可能であるだろう。

### 《TEXT》

Ludwig Tieck, in vier Bänden hrsg. von Marianne Thalmann Band I München 1963 (以下 Bd. I と略記)

### 〔註〕

- 1) Vgl. William J. Lillyman : Reality's Dark Dream, Walter de Gruyter, Berlin New York 1979 S. 26-29

リリーマンは、「ウィリアム・ロヴェル」の複数の語り手が織り成す“舞台形式”を、ナレーションの多層構造をとった二十世紀の物語的ドラマの先駆とみなしている。

- 2) Bd. I S. 268  
 3) Bd. I S. 481  
 4) Bd. I S. 488  
 5) Bd. I S. 500  
 6) Bd. I S. 466  
 7) Bd. I S. 438  
 8) Bd. I S. 407  
 9) Vgl. Werner Kohlschmidt : Nihilismus der Romantik In : W.K. Form und Innerlichkeit Beiträge zur Geschichte und Wirkung der deutschen Klassik und Romantik, Bern 1955 S. 165 『ドイツ・ロマン派論考』 深見茂訳 国書刊行会 P211  
 10) Vgl. Emil Staiger : Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit, Zürich/Freiburg 1936 S. 185

彼はここでまた“Lovell”と、リチャードソンの『Clarissa』の主人公“Lovelace”との類似性にも言及している。

- 11) Bd. I S. 480  
 12) Bd. I S. 321  
 13) Bd. I S. 453  
 14) Bd. I S. 440  
 15) Bd. I S. 658

- 16) Bd. I S. 452
- 17) Vgl. Werner Kohlschmidt a. a. O S. 161
- 18) Bd. I S. 484
- 19) Bd. I S. 495
- 20) Bd. I S. 418
- 21) Bd. I S. 396
- 22) Bd. I S. 403
- 23) Vgl. Ingrid Kreuzer : Märchenform und individuelle Geschichte Zu Text-u. Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 u. 1811, Göttingen 1983 S. 48-49
- 24) Vgl. Dieter Arendt : Der > Poetische Nihilismus < in der Romantik Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit 2Bde, Tübingen 1972 S. 286-92
- 25) Bd. I S. 424
- 26) Vgl. Manfred Frank : Das Problem > Zeit < in der deutschen Romantik, München 1972 S. 258
- 27) エルンスト・ブロッホ著 『異化』 片岡啓治・種村季弘・船戸満之訳 現代思潮社 P. 40
- 28) Bd. I S. 691
- 29) 山口昌男著 『道化の民俗学』 筑摩叢書 P. 40
- 30) Bd. I S. 697
- 31) Vgl. Friedlich Gundolf : Ludwig Tieck In : Wege der Forschung hrsg. von Wulf Segebrecht, Darmstadt 1976 S. 211

**ÜBER DEN NIHILISMUS IM TIECKISCHEN WERK "WILLIAM LOVELL"**

Koji MIKI

*Abteilung der Allgemeinen Bildung von  
der Naturwissenschaftlichen Universität Okayama**Ridai-cho, Okayama 700, Japan*

(Am 30 September 1987 empfangen)

Dieser Aufsatz behandelt den Tieckischen Briefroman "William Lovell". Er ist das Hauptwerk des frühen Tiecks und darin spiegelt sich seine Weltvorstellung am meisten wieder. Hier finden wir existentielle Probleme, d. h. Verlust des Zeitbewußtseins und Sinnlosigkeitswerden des Worts usw.. William Lovell verweist, wie die Hauptpersonen der Bildungsromane, von seiner Heimat England nach Paris, und weiter nach Italien. Dort ergreift ihn das starke Entfremdungsgefühl und viele wunderliche Phänomene. Sie bereiten Lovell den Zusammenbruch seiner Identität und auf diese Weise entsteht der Zustand des 'Nihilismus'. Schließlich wird er vom Manipulator Andrea am Faden gehabt und zur Katastrophe geführt. Lovell gleicht der Figur des Märchens, der freie Willen ganz geraubt sind. Ich möchte zuerst die Handlungsstruktur und das Problem des 'Nihilismus' erläutern, und noch dazu das Werk als Geheimbundsroman betrachten. In Bezug auf die Bauform möchte ich weiter auch die Wechselwirkung von zwei gegenüberstehenden Welten und die märchenhaften Elemente untersuchen.