

ティークの „Das Zauberschloß“

—— 幻想の解体をめぐって ——

三 木 恒 治

岡山理科大学理学部

(1994年9月30日 受理)

序

ロマン派の世代を生き延び、多彩な分野で長期に渡って創作活動を繰り広げたティークに関する評判は、概して芳しいものとは言えない。王侯をパトロンに持ち、反動期を強かに切り抜けたその生き様は、存命中から若きドイツ等熱血的な革命支持者の格好の標的とされたし、その死後も1870年のルドルフ・ハイムの「ロマン派」での「模倣の天才」¹⁾という批評が先鞭をつけたかたちで、「中風病みで集中力を失った退屈な作家」²⁾(リカルダ・フーフ)、「娯楽作家」³⁾(F. グンドルフ)と近代ではネガティブな評価が定着した感がある。しかしこれらの批評はその殆どがロマン派以降の時代のティークに向けられたものであり、少なくとも初期の作品に関してはミノール、グンベルらに代表される好意的なものが多い。ティークの後半生が批判的に扱われる要因の一つには、その現実への迎合的ともとれる姿勢と、それに起因するファンタジーとダイナミズムの欠如ということが考えられるのであろうが、果たしてそう簡単に割り切れるかどうかは難しい問題である。円熟期に当たるこの時期の彼の作品には、恐らく激しく移り行く社会の渦中において苦悩する作者の胸中が複雑なかたちで隠されている筈であり、それを読み解かぬうちはそうした定義はなんら効力を持ち得ないというのが妥当な見方だろう。

本論は、ロマン派からリアリズムへの過渡期に当たる後期の短編中でも嚆矢とされる、„Das Zauberschloß“ (「魔法の館」) に焦点をあて、時代背景にも目を向けながらこの作品に織り込められたティークの意図に迫ってみたい。尚、考察にあたっては、P. ヴェズレックの „Ludwig Tieck oder Der Weltumsegler seines Innern“ と、D. オットマンの „Angrenzende Rede, Ambivalenzbildung und Metonymisierung in Ludwig Tiecks späten Novellen“ を主として参考とした。

I

„Das Zauberschloß“は、1819年頃書き始められたと思われるが、完成は1830年である。隣国のフランスでは第二期王政復古時代が末期を迎え、政情不安の中を七月革命へと進ん

で行くのであるが、中欧は折りしもメッテルニヒ反動体制の只中にあった。同じ頃 „Novel-lentheorie“ (「短編理論」1829) も書かれており、この作品はその実践作とも考えられている。1800年代の初頭はようやく市民階級が台頭して来る時期に当たり、その結果経済的発展にともなう一連の改革はなされたものの、市民革命の挫折等によりそれがそのまま政治的解放には繋がらず、軍事、警察権の強化のもとに逆に市民が国家に吸収される形態が生まれたのである。そして市場経済の発展によって、市民階級のなかでもその潮流にうまく乗った新興の有産階層と、それに取り残された古き良き教養階層とに分断され、文学を含む諸々の価値感にも前者が主導権を握る市場の原理が入りこんでくることになった⁴⁾。この作品を見ていくうえで、こうした社会の変遷の背景を念頭に置いておきたい。

まず物語の粗筋をシュタムの要約に従って手短かに述べておくと、

宮中顧問官フライムントの一家では、ちょうど婚儀が持ち上がっている。娘のルイーゼが富豪の郡長フォン・ドーベルンと結婚することになっているのだ。しかし彼女には他に好きな男性がいるのだが、その若い大尉カールをフライムントは拒絶している。彼は大尉の父の将軍と、昔の些細な経緯から仇敵同士であったからだ。それもあって彼は娘と郡長との結婚を、幽霊の館と呼ばれているグラウベンハイムの城で無理やり執り行おうとする。このような恋愛沙汰の前提部に引き続き、一家の友人マンスフェルトがこの城の忌まわしい因縁話を紹介する。その後この城に集った人々は嵐に見舞われ、そのためぞっとするような状態に置かれ不安な一夜を明かすことになる。そんな中で花嫁が疾駆する馬車で誘拐された時、物語は転換点を迎える。不幸と思われたこの出来事が、実際にはハッピーエンドをもたらすのである。というのはこの誘拐は将軍が我が子の胸の内を思いやり予め綿密に計画したもので、そのおかげで花嫁は最後にはめでたく愛するものの腕のなかに飛び込むことができるのである。この計画を見抜けなかったフライムントだが、その間の婚約者の余りの薄情さに憤りを覚え、加えて娘が無事であることに安堵した余勢もあって、愛しあっている二人の結婚に同意し、花婿の父親とも和解するに至る。マンスフェルトもヘンリエッテという人生の伴侶を見つけ、二組の結婚式がこの城で改めて行われることになり物語は無事幕を閉じる⁵⁾。

物語に登場する主な人物像を概観してみると、フライムントは他に理由があるにせよ娘を頑なにまでに資産家と結婚させようとするし、またその薄気味悪さを物ともせず幽霊話の曰く付の館を打算で買い取ろうとし、この館を敢えて「魔法の館」とは呼ばずにグラウベンハイムと正式の名称で呼び、また家族にもそう呼ばせていることから窺われるように合理主義的な人間であり、婚約者のフォン・ドーベルンはそれに輪をかけた冷血漢にも等しい功利主義者である。それと対照的にホフマンを賛美するマンスフェルトは、現実を

物語の中へ組み込んで考えようとするロマンチストであるが、散文的現実によって減ぼされて行く幻想の世界の喪失を大袈裟に嘆き悲しむ、「魔法の館」で一同に合流するプロヴァンスの女流詩人ほど熱狂的な性格ではなく、新しい時代の代弁者をも自負しており、限られた範囲ではあるがすべてを冷静に観察する中立的な態度をも備えている。

ティークの青年期の作品には、愛の挫折によって社会との繋がりを失い、孤独のうちに自身の想像力の世界に閉じ籠る、一連のナトゥーアメールヒェンのメランコリックな主人公や、「ウィリアム・ロヴェル」に見られるような慣習を打破しようとして社会の壁にぶつかり苦悩するニヒリスティックな英雄や犯罪者のタイプが目を引く。一方この作品をはじめ後期ではこうした破滅型のキャラクターはすっかり影を潜め、その職業も軍人、役人といった社会的地位を与えられているが、かといって現実に真っ向から取り組むでもなく、カールとルイーゼの優柔不断な態度からも窺われるように、それに甘んじていく傾向が明瞭である。

この作品の、うら淋しい山中、嵐の吹き荒ぶ暗い夜、突如として姿を現す洞穴、月光に照らされた廃墟という不気味な場面設定、そして筋の展開、モチーフも一見ゴシックノヴェレの伝統を引き継いでいるかのようであるが、その反面人物が置かれている位相は、娘の結婚や居館の売買をめぐるの周囲との駆け引きといった、より身近な日常のものとなっている。そしてそこでの人間関係も運命や魔術によって翻弄されるのではなく、市場価値や現実での利害関係によって規定されているのである。何よりも彼等は確固たる理念や目的があって行動しているわけではない。前期の作品では脇役として時折登場するタイプに相当し、例えば「フランツ・シュテルンバルドの遍歴」に登場するフローレスタンや「愛の魔法」のローデリッヒのように生の計画化ができず、不協和音にもさして苦しむことがなく、その行動も概して衝動的で魂の深みを欠いている。一言で片付けると平凡な小市民なのである。このような人物群を多数配置した作者の意図は、明らかに物語からロマンチックなアウラを剥ぎ取ることにある。

その象徴となっているのが、タイトルにもなっている「魔法の館」である。マンスフェルトの話によって一旦は非条理性を帯びるかに見えたものの、非業の死を遂げた筈の以前の館の持ち主が嵐のあった夜、マンスフェルトが悪霊を呪って「出てこい」⁶⁾と幾度も叫び床を踏み鳴らすと、本当に床を開けみすばらしい姿でひょっこりと顔を見せるという滑稽なシチュエーションが導入され、彼の口からこれまでの経緯（前の戦争で親子が敵対し、二人ともこの館で壮烈な死を遂げたというのは周りの者の作り話で、確かに敵同士にはなかったものの陣営は互いに離れており、二人とも無傷だったこと。また館に仕掛けられたさまざまな絡繰りも煩わしい訪問客を避けるためにペーター島で庵を結んだルソーに倣って彼が造りだしたもので、他に何の意図もなく、売却後もう一度館が見たくなって洞窟から家に通じる抜け道を伝って今回は逆に家の中へ潜り込んだのだが、嵐のため身動きができなくなり床下に隠れていたこと等。）が明らかになると、この「幽霊館」は幻想から解き放

たれ、日常の次元での商品と化してしまい、マンスフェルトのもっともらしい精神世界の虚飾も暴かれる⁷⁾。またここでは他の登場人物も滑稽なまでに風刺像に仕立てられている。女流詩人はそれが醸し出すファンタスティックな雰囲気によってこの館へやって来ているのだが、„Oh Natur“を執拗に連呼する病的ともいえる自然賛美とファナティックな振舞い、そしてそれと正反対な嵐に遭遇した時の惨めな無力ぶりは、ロマン主義の批判とも理解できる。しかし何といても風刺の圧巻は、フライムントの描写である。

物語の冒頭で「臨機応変に物事に処して行く能力がなければ偶然の出来事に苦しむことになるのだ。」⁸⁾と威勢よく皆に説教しながら、自分自身のやることは全く融通が効かない。そもそも將軍との昔の確執（堅物だったフライムントは当時陸軍少佐だった將軍と友人同士だったが、劇場嫌いだったフライムントを何とか舞台上に上げようという將軍の策にまんまとはまり、この一年間舞台には立たない、という自身の断言をすっかり忘れて舞台にのぼり、しかもそのことで將軍と賭けをしていて多額の賭金を彼に支払ったのだが、その腹いせに將軍に絶交状を叩き付けていた。）も自らの失態が原因であるし、自分から言いだしておいて婚儀の日取りも、また花婿にその日時を伝えるのも忘れていた。つまり彼は生来の注意散漫な性格がもとで自身の信条を自身の行動によって次から次へと否定して行き、物語のアンチヒーローとなっているのである。これは女流詩人とは逆に啓蒙主義が実際には何も産みださないことの批判とも解釈できる。しかし皮肉にも彼の言葉と行為の矛盾によって物語は推し進められ、ことの真相が露にされてくる⁹⁾。この論理的矛盾はフライムントのみならず、末代に至るまで呪われた筈の家族から美德の誉れ高い青年が輩出するというマンスフェルトの話、不可思議なもの、非現実的なものの出現を願い願いながら、予想外の出来事にでくわすと不気味な雰囲気によって恐れおののき、それから必死に逃げようとする女流詩人の態度等、作品全体の基調となっている。

このように登場人物が物語の過程でその言動に齟齬をきたし、極めて人間的な弱点を暴露して行くことによって「城」諸共幻想の呪縛から解放され日常の次元へ戻り、詩的仮構が崩れ去る。この詩的世界の切り崩しに大きく寄与しているのが、マンスフェルトの語りと、その際繰り出されるさまざまな比喩である。彼は嵐に閉ざされた苦境をパラダイス、食事をバッカスの祝宴に準え、じゃが芋を神秘的で象徴的な食物として崇め、その「芽をむしり、皮を剥くと、人間を養う光に満ちた精神に到達することができる。」¹⁰⁾と述べている。マンスフェルトにとって比喩は世界変容の芸術手段であるが、彼の意図とは関係なく、その試みは日常を詩化するだけでなく、この場合のようにその詩的な表現の中に陳腐な現実を唐突に登場させることによって、聴衆に逆に現実への回帰を迫っているのである¹¹⁾。こうした工夫には、語り手マンスフェルトの背後に作者ティークの貌が見え隠れしている。加えて作者は、語り手のフィルターを通じて、幽霊信仰という古い言い伝えを逆手にとる巧みな方法も駆使して、伝統的な諸概念の形骸化に成功しているといえよう。いわばロマン派文学のリアリズムの領域での無効化がなされているのである。

以上見てきたように、ここでは現実と異界との境界を微笑ましいやり方で解消し、幻想の求心力がどこかで現実へと失速する仕掛けが施されているわけであるが、次にこの物語をノヴェレ（短編）という形式に即して考察して行くことにする。

II

物語の構造に目を向けると全体が勿論一つのノヴェレであるが、更にマンスフェルトによって語られる枠内物語 „Die wilde Engländerin“（「じゃじゃ馬イギリス娘」）もノヴェレの形式をとっており、この二つのノヴェレが物語の主要な骨格を形成している。この「ノヴェレ」の特性が、ここではどういう形で現れているのだろうか。

ベーレントはこの枠内物語を「気紛れで挿入された短編」¹²⁾と評し、レンメルトは「全体の筋とは全く無関係」¹³⁾と手厳しいが、客観的な解釈に従えば両者は有機的に繋がりを持ち、相互補完的な役割を果たし、全体の主旨は、転換点等がより明確な枠内物語に集約、暗示され、その均質性とコントラストが全体の筋を引き締めているといえよう¹⁴⁾。どちらもテーマとなっているのは、恋愛と性の問題である。枠部分のルイーゼに相当するのは、枠内では求婚者を拒み続けているフローレンティンである。そして主筋では結婚が話題とされているものの恋愛は一般論として人生の随伴現象のように描かれているが、枠内では心理、生理面共より具体的に描かれ、身近な個人の問題に還元されている¹⁵⁾。

愛するもの同志が幾多の障害を克服して結ばれるというテーマは繰り返し使われているステレオタイプであるが、二人を比較して見ると、ルイーゼは愛している相手と結婚したいと思っているが父の反対という外的理由によってそれが叶わないのに対し、フローレンティンは父の勧めで好きな相手と結婚できる状態にありながら彼女自身の内的動機でそれを望まないのである。

フローレンティンは人間の存在の必要条件ともいえる「性」を卑しいものと見なしており、そうした生理的機能を拒絶するかのように学問、それも自然科学に熱中し、どんな教師も足下にも及ばないほどの学識を身に付ける。というのも星の観測や数学は、はるか遠くのもの、言葉のないもの、という現実の法則を超越したものを扱っており、その道に没頭することによって女性であることを忘れようと思っているからである。結婚も彼女にとっては「性」の一環に過ぎず、それによって人生の最上の果実を無くし平凡な女になるのが関の山なのだ。思春期は、自然の要求に忠実な時期である。その結果人生の規範に背くことも確かにあるが、彼女の場合は一途なまでにそれを恥じる気持ちが逆の意味で彼女を殻に閉じ込めているのである。しかし気丈な彼女も一人の男性を好きになってしまう。その相手フォールマウス卿は、世界のさまざまな国を旅行して周り、その話を彼女に紹介する。勿論それは彼女の旺盛な知的好奇心をそそるに値する興味深いものであるが、機械工学、数学、造船術についても彼は造詣が深く、この分野でも彼女は新たな知識を彼から学ぶ。一方彼も、それまでの波乱に富んだ青春時代にもなかったような強烈な「愛の力」に

揺り動かされる。しかし彼がたった一言、たった一瞥でもそれらしきものを彼女に投げ掛けると、彼女は忽ちそれを拒絶してしまう。だからと言って彼女と離れ離れになることは彼にとって死を意味するほど彼女にのめりこむのだが、その反面彼女と結婚すればその魅力、美点が一切失せてしまうのではないかという懸念も頭をもたげ、そうしたジレンマから彼は絶望状態に陥る。彼女の方も頑なな態度を取り続けてはいるものの、学問以上に彼からポエジーを愛することを学び、次第に内面的な愛に目覚めて行く。

物語は、ある日彼女が次の日にも自分と別れて旅にでる決意を固めていた彼と一緒に馬を駆って遠出し、その後館に戻って馬から降りる時、彼女の乗馬服が鞍に引っ掛かって一瞬下半身が露となり、彼がたまたまそれを目撃したことで急転し、これを契機に彼女の心理的变化は一挙に顕在化し、彼を嫌うどころかずっと好きだったこと、また彼と結婚する気持ちがあることを父親に告白、二人はめでたく結ばれるという展開につながって行く。

ここでこの転換点という偶然は潜在的なものが表面化する契機とはなっているが、それ自体が彼女の性格の変化をもたらしているのではない。この問題に関しては、それまで彼女のみならず、彼女の父親も悩み抜いていたのである。生の諸々の関連事は教育だけでは十分身に付くものではなく、哲学も宗教も解決をもたらしてはくれない。こうした生の諸条件と和解するには彼女には余りにも「軽さ」が欠けていて、「『死』の中にしか唯一の安らぎはないのでは」¹⁶⁾、と父娘とも思いつめていたのである。転換点はこうした窮状を打開し救済をもたらすことになるのであるが、そのあたりの微妙な推移を解明するのに二つのノヴェレの比較は有効と思われる。

フォールマウスとフローレンティンの父親の間で交わされる彼女の生い立ちとこれからの方策についての談義は、大尉と父の將軍のやりとりに相似しており、共に物語の行方を先取りしている。また「生から除外することのできない不合理なものが脚光を浴びる瞬間、ただ偶然と幸運が我々を苦しめるよりも、めぐみの手を差し伸べてくれる。」¹⁷⁾という城の以前の主人がルイーゼの両親に送る慰めの言葉も、フローレンティンの父がフォールマウスを慰める「我々が人生において殆ど何も前以って予測できないように、我々が何もしなくても幸運をもたらしてくれる偶然がたぶんすべてを変えてくれるよ。」¹⁸⁾という言葉で予示されている。またルイーゼに約束されたことがフローレンティンの身に起こり、それに呼応するように枠内のハッピーエンドが枠部分の解決を準備している。このように、枠部分で望まれているが実現されないことが、枠内で誰望むでもなく実現されており、枠部分では語られていることが、枠内では暗示されている¹⁹⁾。こうした枠を自由自在に使った相関性の導入により、物語は活生化され流動的なものとなり因果関係の謎が解き明かされるのだが、これもこの物語の大きな特徴となっている。

枠と枠内を形成する両者の物語は同じユートピアを二つの異なったやり方で追求しており、枠構成によってその方向性がこのように明確になるのだが、それ故にこの「枠」によって神秘的な無限性を消滅させ物語の広がりや制限してしまう相互示唆の技法の抱える側

面も看過できない。この「両刃の剣」をふるうことは、ある意味においては言外に意味を求めて行くロマン派独特の姿勢の放棄とも考えられ、語られた話と現実の話の比較が、これまた部分的なものへ登場人物を追い込み、幻想から引き離して行く結果となる。形象と事象の真の関連の再提示は、こうしてロマンチックな広汎な世界を解体することになるのである²⁰⁾。

III

冒頭でも紹介したようにティークはノヴェレについての評論も書いているが、それによると、ノヴェレはよく起きるが不可思議な出来事が読者の想像力にしっかりと刻印されるように、全く予期されることなくそこで物語が反転する転換点を使って、それに焦点をあてることを特徴とした形式である²¹⁾。この物語を一挙に円満な結末へと導くデウス・エクス・マキナにも似た「転換点」をめぐってのいくつかの論考を、ここで紹介しておこう。

ティークを論じる際、「不可思議なもの」の意味について考察するのは避けて通ることができないが、ノヴェレにおいてはまさにこの「不可思議なもの」と「転換点」が結びついていることが注目に値する。このことに関してティークの友人ケプケは、「『不可思議なもの』はいつも我々を取り囲み、我々はそのなかで生活しているが、ただそれに気がついてないだけなのだ。』²²⁾と述べている。彼によればこの不可思議なものは、人間と神的なものとの関係がそこにすべて集約されている「転換点」を通じて出現するのである。つまり転換点とは、神の現在が日常的なものとなる瞬間なのである。またフリーゼンは、ティークのノヴェレ理論をポッカチオ、セルヴァンテス等歴史的先駆者から学びとったという視点から考察しているが、転換点を外的世界と内的ゲミュートの出会いの場と考え、「偶然、運命の気紛れ、不可思議、と呼ばれているものは、行動する人間が自分の魂の内面を環境、体験という外面的なものへと置き換える状況を通じて、幸福という決定的な出来事へと至ることだ。』²³⁾と述べている。

このようにノヴェレにおける「不可思議なもの」と「転換点」の関係は注目に値するが、石川実氏は「ティーク — 妖異の館 —」の中でティークのノヴェレ理論の特色を、この両者を結び付けたことにあると指摘している。氏は、前期では恐怖と破滅をもたらすものであった不可思議なものが、後期のノヴェレではもはや超自然的なものではなく、現実の法則に従って日常の世界に起こる出来事であると見ており、日常的世界に異なる世界を侵入させるという点では共通しているが、そのもたらす結果が全く異なっている点に注目し、「『妖異の館』は現実の生活における不可思議なものを描いており、それは転換点において出現するのである。』²⁴⁾と述べている。

以上見てきたように、ノヴェレの形式のキーワードとも言うべき転換点の意味については、さまざまな形で取沙汰されているわけであるが、その際神と人間的なものとの高次の合一という観点でティークに影響を及ぼしたゾルガーの哲学を忘れることはできない。無

限なものは有限なものの中に、不可思議なものは日常的なものの中で光を放っているというゾルガーの所見から、多くの研究者はティークのリアリズムへの傾斜をゾルガーに見ており、「ゾルガーが彼をリアリストにした」²⁵⁾という極論まで出されている。ところがティーク自身は、ノヴェレの定義をそこまではっきりとは打ち出してはいない。物語の中でも神の不可視の力は具体的に語られているわけではなく、単に暗示されているだけなので、「日常的な次元での不可思議なもの」におけるゾルガーの影響にばかり囚われるのは早計であろう²⁶⁾。

この作品では彼自身の初期のものやロマン派の多くの場合のように、一旦は現実が幻想の世界に落ちこんで行くかのようにみえるが、それがまた現実へ引き戻される。つまり不可思議なものへ向けられたベクトルは同時にリアリズムの領域へも向けられており、それほどまでに現実と幻想とが表裏一体となっているのである。ただそれは初期のように主人公を一方向的に破滅へと引ききずりこむようなカオスとして想定されているのではない。彼は人生の抱えた矛盾点を、日常と非日常の領域の境界が解消した普遍的な視点から眺め、その結果「転換点」に象徴される人知では計り知れない暗黙の力に委ねて解決しようとしているように思われる。情熱の狂気を笑い飛ばすユーモラスかつアイロニカルな手法は確かに前述の先達に学んだのであろうが、人間の抱えるそうした諸々の情念を、運命の悪戯との調和を計りながら一点に収斂させ、ノヴェレという芸術作品に造り上げることで、時代を超えた総合的な意味でのエピファニーを暗示しようとしたのではないだろうか。

ここでの諸々の情念を意味する、登場人物の内に潜むこうした隠された心情に関して注意を引くのは、まず一つは梓内ノヴェレのフローレンティンの人物描写に代表される、他者との関わりの中で確固たる筈の人間の信条が不安定に揺れ動く様態である。つまり人物像を全体的に初期のものと比べると、超人的で死と狂気にとりつかれたような極端な自我は消滅し、人間臭さを漂わせ、「迷い」と「社会性」を備えているのである。通俗的な運命小説、恐怖小説、冒険小説等の題材をふんだんに盛り込んだノヴェレの世俗性はしばしば指摘される所であるが、ティークは勿論この時代の新たな読者層である大衆を意識して創作していたわけである。ノヴェレのさまざまな技法は、この大衆の趣味、志向に敏感に反応したものかも知れない²⁷⁾。そしてもう一つはその卑猥とも思える転換点の写実性である。ここで扱われているような恋愛のテーマは、当時厳しさを増した反動体制下の官憲の検閲の対象と当然なった。日和見作家という誹りは免れないが、ティークはこの余りにも舐められた時流に対しても革命熱同様に距離を置き、小市民の範囲には留まるが必要とあれば不道德と思われる大胆な創作活動も辞さないだけの覚悟はあった。しかし最終的には官憲の追求を懸念して、公には本音を明かしていない。彼にとっては人間のうちに潜む本能的な現象を正当なものとして描くのは何ら悪いことではなく、寧ろそうした当たり前の部分を不自然に否定したり、道徳や詭弁で妄想と決めつけるほうが文化的退廃を意味したのである²⁸⁾。彼はフローレンティンを通して、そうした偽善的な側面を揶揄したとも考えられる。

さて物語の本筋に目を転じると、後半部は枠内ノヴェレに対する各人の反応によって始まる。朗読した当のマンズフェルトは物語の妥当性を疑わないが、女流詩人は「そんな万能の女性がいるはずがなく、その豹変ぶりも不自然」²⁹⁾と反発、シュヴィーガーも「八日間何も食べずに女性が生き延びるのは不可能」³⁰⁾と疑問を呈する。こうした反応は物語の写実性を前提としたものであり、あれほど現実の無味乾燥を嘆いていた女流詩人は、自分でも気付かぬうちに自身の抱える矛盾を吐露しているのである。彼女は嵐に見舞われる前にはそれを希求し、実際にでくわすと原稿と我が身可愛さに「詩的なかけら一つない低級な不幸」³¹⁾と慌てふためき、またここでは信念に反して論理的整合性を要求するのである。

ここでは枠を使った筋立ての重層性によって、錯綜したプロセスへと聴衆を引き込んで行き、語られた話と現実の比較によって彼らに自己認識と意識の変革を迫る構造が見て取れるが³²⁾、この場面の他にも同じくマンズフェルトの嫌味とも思える「魔法の館」に纏わる逸話に対するヘンリエtteとルイーゼの反応となって表れている。彼女らは最初は冷静に第三者として聞いていたが、その話が余りにも自分たちの状況と酷似しているで狼狽し、果ては立腹する。筋立ての内容よりも、それによって惹起される感情の起伏が「劇場効果」を醸し出し、目まぐるしい場面の転換を準備し、前述の枠内ノヴェレに対する聴衆の反応と同様に物語を推進する動因ともなっている。

このような言葉と行動の食い違いによって、状況毎に微妙に変化する内面の自我が照らし出されてくる。社会の変化という外的動機も物語の背景として効果的に活用しながら、ティークは登場人物を客観的な観察眼で全体的に捉え、その上で同じような動作、言動の反復描写によってそれらを性格化し、かつまた風刺の視点を巧みに折り混ぜ屈折させているのだが、そうした脱ヒーロー化の作業を通じて青年時代から取り組んできた「不可思議なもの」というテーマを、ノヴェレという時代の風潮に合った新たな地平で演出したといえるだろう。

結 語

ノヴェレの結末は、初期のメールヒエンの多くの場合とは異なりハッピーエンドで締め括られる。デモーニッシュなもの破壊的な猛威も、「不可思議なもの」という穏やかにすべてを円く収める転機へと変わっている。そして魔法から解き放たれたように物語の舞台となった「城」は日常の様相を取り戻し、それとは好対照に散文的な人間であるフライムントが突如として迷信を信じたり、フォン・ドーベルンが呪縛されたように「城」にとどまるという逆転現象が生じている³³⁾。

この作品の題材に目を移すと、幽霊のストーリーの導入は、E. T. A. ホフマンの垂流だとする見方もある³⁴⁾。しかしここで幽霊は、それを恐怖と好奇心をもって楽しもうという人間のファンタジーが造り出した虚構として設定され、真相が暴かれる過程を滑稽かつ大袈裟に叙述、言ってみればパロディー化することによってその超越性を奪って、価値の相対

化を招来している。また物語が呈するドタバタ劇の様相は、新興の大都市ベルリンの文化的に混沌とした雰囲気を見せつけるものがある。当時のベルリンはそれまで存在しなかった文化の軸ともいべき大学がようやく創立され、そうしたプロイセン啓蒙主義の潮流と並行して他方では教養市民層を中心とした文学サロンが花開き、また軽音楽、演劇といった色とりどりの大衆スペクタクルも草分け時代を迎えていた。

物語の中で昔、大尉の父が演劇に熱中してフライムントを巻き込む場面が二人の因縁話となっているが、これはティーク自身の劇場体験の反映と思われる。枠物語の相似性を使った暗示の機能による聴衆の感情の操作もそうした時代文化背景の一環であり、これらの物語に盛り込まれた対話の内容、その軽妙さは、当時の未熟ながらも多彩な都市文化に負う所が大きい。

この物語のノヴェレとしての最大の特徴は、何度も触れているように「枠内物語」の効果的な挿入であるが、広義に解釈すれば「じゃじゃ馬イギリス娘」のみならず、城の逸話、大尉と友人の間で語られるフライムントと将軍の友情と破局に至る経緯、ルイーゼの手紙、将軍の手紙、これらすべてが枠内を形成しているといえる。このような「枠内物語」が聞くものに動揺を与え、それを契機に本筋の物語が一気に突き進んで行く構図は初期の「金髪のエックベルト」で既に顕著ではあるが、ここではその社会的性格、人間的側面が濃厚となり、クライマックスを前にして物語の進行を遅延させ、緊迫感を一時的に和らげる結果となっている⁵⁾。そのせいか後期のティークでは対話と物語の筋の関連性が無くなっているという批評もあるが³⁶⁾、枠内部分はそれぞれ均整のとれた配置で、対話によって間延びしそうな主筋を形式のうえで引き締め、そうした欠点を補うのに十分な役割を果たしている。そして内容的には「会話」「書簡」という社交のメディアと、幽霊騒ぎに代表される現実を超えようという相反する傾向との相互浸透作用によって調和的な祝祭空間が生じ、物語に心地好いリズムとアクセントを与えている。

こうした表現豊かな演出効果、何気ない形象に託す喚起力と批判精神、会話の妙といった、深層よりも多彩さを目差した工夫が、テーマ自体はありふれている(父と子の確執等)この物語を興味深い含蓄あるものにし、新しい時代へ向けたスタイルを確立しているのである。

<TEXT>

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

(注)

- 1) Vgl. Haym, Rudolf : Die romantische Schule. Berlin 1870, Reprint Hildesheim New York (Olms) 1977 S. 126.
- 2) Vgl. Huch, Ricarda : Die Romantik. Leipzig 1899/1902, Neuaufl. Reinbek 1985, S. 439.
- 3) Vgl. Gundolf, Friedrich : Ludwig Tieck. (1929) in : W. Segebrecht (Hg.) (Amn. 2) S. 191.

- 4) Vgl. Ottmann, Dagmar : Angrenzende Rede, Ambivalenzbildung und Metonymisierung in Ludwig Tiecks späten Novellen. Tübingen 1990 S. 46.
彼はティークの短編が社会の移行期に成立していることに注目し、ロマン派の文体を変革する換喩の手法の観点からこの作品を考察している。
- 5) Vgl. Stamm, Ralf : Ludwig Tiecks späte Novellen, Grundlage und Technik des Wunderbaren. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973 S. 77.
- 6) Bd. III S. 611.
- 7) Vgl. Ottmann, D. : a. a. O. S. 48.
- 8) Bd. III S. 553.
- 9) Vgl. Wesollek, Peter : Ludwig Tieck oder Der Weltumsegler seines Innern, Anmerkungen zur Thematik des Wunderbaren in Tiecks Erzählwerk. Wiesbaden 1984 S. 49.
- 10) Bd. III S. 600.
- 11) Vgl. Ottmann, D. : a. a. O. S. 48.
- 12) Vgl. Berend, Eduard : Ludwig Tieck, Werke. Auswahl in sechs Teilen, Berlin o. j. (1908) IV S. 17.
- 13) Vgl. Lämmert, Eberhard : Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955 S. 46.
- 14) Vgl. Thalmann, Marianne : Ludwig Tieck, Der Heilige von Dresden. Aus der Frühzeit der deutschen Novelle. 1960 S. 81.
- 15) Vgl. Wesollek, P. : a. a. O. S. 51.
- 16) Bd. III S. 585.
- 17) Bd. III S. 616.
- 18) Bd. III S. 586.
- 19) Vgl. Wesollek, P. : a. a. O. S. 73—74.
- 20) Vgl. Ottmann, D. : a. a. O. S. 51.
- 21) Vgl. Tieck, Ludwig Tiecks Schriften. 28 Bände Reproduktion Berlin 1966 Bd. XI. S. 86.
- 22) Vgl. Köpke, Rudolf : Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen, 2 Teile, Leipzig 1855 II S. 50.
- 23) Vgl. von Friesen, Hermann Freiherr : Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—1842, 2 Bände, Wien 1871 II S. 312.
- 24) ティークの『妖異の館』— 恐怖小説へのレクイエム, 石川 実 : 国書刊行会「シラーの幽霊劇」所収, 1980年発行, 224頁
石川氏もゾルガーのティークへの影響を積極的に評価し、現実が肯定的なものへ転ずる場所として転換点を捉え、そこに絶対者の救いの手を見ている。氏の論文からはヴェゾレック、オットマンのものと同様、有効な示唆を頂いた。
- 25) Vgl. Schaum, Marta : Das Kunstgespräch in Tiecks Novellen. Giessen 1925 S. 7.
- 26) Vgl. Wesollek P. : a. a. O. S. 62.
- 27) Vgl. Wesollek P. : a. a. O. S. 69.
- 28) Vgl. Wesollek P. : a. a. O. S. 67.
- 29) Bd. III S. 591.
- 30) Bd. III S. 591.
- 31) Bd. III S. 596.
- 32) Vgl. Ottmann D. : a. a. O. S. 39.
- 33) Vgl. Wesollek P. : a. a. O. S. 76.
- 34) Vgl. Wesollek P. : a. a. O. S. 50.
- 35) Vgl. Ottmann D. : a. a. O. S. 46.
- 36) Vgl. Kunz, Josef : Die deutsche Novelle im 19 Jahrhundert. Berlin 1978 S. 17.

Ludwig Tiecks „Das Zauberschloß“
— Über die Auflösung der visionären Welt —

Koji MIKI

*Abteilung der Allgemeinen Bildung von
der Naturwissenschaftlichen Universität Okayama*

1-1 Ridaicho, Okayama 700 Japan

(Am 30. September 1994 empfangen)

Dieser Aufsatz behandelt das späte Werk Tiecks „Das Zauberschloß“. Wegen des Titels scheint dieses Werk eine Spukgeschichte zu sein. Aber es handelt sich hier um den Prozeß der Entzauberung vom Werk. Das Werk entstand in der Zeit zwischen der Romantik und des Realismus. In seinem Hintergrund stehen also viele verschiedene Zeiterscheinungen, z. B. die preußische Aufklärung, das damalige politische Reaktionssystem, das Auftreten des Marktwerts, usw. Tieck charakterisiert die Personen dieser Übergangszeit mit der Miteinanderwirkung von den gesellschaftlichen und übergesellschaftlichen Elementen und mit der Ambivalenzbildung der Metonymisierung, die zur Relativierung der absoluten romantischen Welt führt. Damit scheint er den Stil der Neuzeit festgestellt zu haben, der nicht auf die Tiefe, sondern vielmehr auf die Verschiedenartigkeit zielt. Im Zusammenhang mit der Novellenform, vor allem mit der Technik der Rahmenerzählung, möchte ich dieses Werk hauptsächlich unter dem Aspekt der Auflösung der älteren romantischen Welt untersuchen.