慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フランケンへの旅 一七九三年
Sub Title	Die Reise nach Franken 1793
Author	和泉, 雅人(Izumi, Masato)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1990
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.58, (1990. 11) ,p.292(97)- 304(85)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	慶應義塾大学部文学科開設百年記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00580001-0304

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フランケンへの旅 一七九三年

和泉雅人

一七九〇年前後のベルリーンにおいて名望のあった教育者 F. ゲディケに率いられたフリードリヒヴェルダーシェス・ギュムナージウムには，のちにドイツ・ロマン主義運動を担うことになる若い才能が何人か集まっていた。ルートヴィヒ・ティーク，ヴィルヘルム・ハインリヒ・ヴァッケンローダー，ヴィルヘルム・フォン・ブルクスドルフらがそれである。特にティークとヴァッケンローダーは文学史がしばしば証言しているように，真の意味での親友であった。その友情からドイツ・ロマン主義の源流となる『芸術を愛する一修道僧の真情の吐露』（一七九七）『芸術を愛する一修道僧の芸術についての幻想』（一七九九）が誕生することになる。そしてこの二著の成立の前提条件を成しているのがふたりのフランケン地方における旅とその強烈な印象なのである。このふたりの旅行なしにはわれわれの歴史がもっているようなドイツ・ロマン主義というものは考えられないだろう。本稿の主題は両者のこのフランケン旅行についての書簡を手掛かりとすることによってこのフランケン旅行から上記二著の成立基盤，あるいはロマン主義の本質的諸特徴の萌芽を探ろうとすることであるが，より根本的な問いは彼らがこれらの旅行で何を「発見」したのかということである。

I

一七九一年辺境伯領アンスバハ・バイロイトがプロイセンに編入され，新たにエルランゲン大学がプロイセンに所属するものとなった。その結果としてベルリーンの学生に対して少なくとも一学期をエルランゲン大で勉

学することが推奨され，ティークとヴァッケンローダーの両名はこの「義務」に従って一七九三年の夏学期を当地で過ごすことになった。この機会を利用して彼らは時にはふたり一緒に，また時にはひとりであるいは他の友人とこの地方を旅行する。聖霊降誕祭のときにニュルンベルクとバンベルクへ，八月にはバイロイト，バンベルクへそして十月にはアンスバハとバンベルクへと主な旅行を七度に渉りフランケン地方において試みることになる。最後の十月の旅ののち彼らはゲッティンゲン大学へ移る。

この数度に渉る小旅行の度にヴァッケンローダーは両親に宛てた詳細な手紙を残しているが，それらは十八世紀の旅行文学の伝統に則って旅館の値段や馬車の値段，鉱山の見学記など散文的な記述に満ちており，(1)『真情の吐露』や『芸術幻想』における激しい芸術渇望は全くといって良いほど影を顰め，かわって彼の軽蔑するいわゆる日常的な情景の中で，彼の旅行を淡々と進めていくというヴァッケンローダー像が浮かび上がってくる。友人のベルンハルディ宛てのティークの書簡が生命感溢れる感情の躍動に満ちたものであるのに対して，ヴァッケンローダーの記述は総体的に見て客観的・説明的であり，模範的な息子の両親宛の手紙という領域を固く守っている。しかしそれにもかかわらず彼の心の叫びが固い殻を突き破ることがある。そしてその契機を与えるのが自然であり，宗教であり，古ドイツ的な存在なのである。まず自然について見てみよう。

精霊降誕祭の旅行の際，たまたま二人の自然に対する賞賛が一致する箇所がある。それは旅程第一日目のシュトライトベルク近郊の風景である。「シュトライトベルク周辺にはわれわれが旅行中に見たなかで最も美しい場所のひとつがある。」〔Schaller. 44〕 ヴァッケンローダーがここで言っているのはエーバーマンシュタットからガッセルドルフへの途上にある小さな谷のことである。さらに同じこの景色についてティークは「それは限り無い陶酔を呼び起こす場所であり...」〔Schaller. 16〕と述べ，以下美しい自然への讃辞を続けている。彼ら両名が共通して美として捉えた自然の要素とは一体なんであったのかと言えば，それは山間の谷であり，曲が

りくねった山道であり，また森の中に聳える岩などである。そしてこれらの山岳的景観は美的感性の対象としてはそう目新しいものではない。例えばヨーロッパ・アルプスの景観に崇高美を見出すという感性は既にこの時代においては未知のものではない。

それでは彼らのフランケン地方の自然に対する叙述はどのような意味で新しいのであろうか。いわゆる曲がりくねった山道や森や山岳は素材そのものとしては何ら目新しいものではない。むしろ例えばロイスダールを始めとする十七世紀風景画の巨匠たちの感性のもと繰り返し描写され続けてきたマニエリスムスに属する定番的モチーフであると言ってよい。そうではなく彼らが問題としているのは個々の風景の構成要素ではなく，それらのもたらす新しい関係性なのだ。勿論それは個々の要素の新たな組合せを意味しているだけではなく，そこには別の次元の要素が関係してくる。それが精神性である。

最初の旅である聖霊降誕祭の旅の初日においてティークは「全自然は詩的な心を持った人間にとって，そこに自分自身を再び見いだすたんなる鏡にすぎない。」〔Schaller. 18〕というドイツ・ロマン派の基本的なテーゼともいえる自然観を表明している。そして精神史的に見ればこのような自然の主観化・精神化こそがのちのドイツ・ロマン主義絵画に到るまでの自然観の路線を決定づけたといえる。これはこの三年後，『ウィリアム・ラヴル』を書き上げ，主観の現実・自然に対する優位を――ある時は虚無的に――宣言することになるティークにとって経験的な原点を構成するものであった。「確かに，私が私の外部において知覚していると思うもの全ては，ただ私自身の内部にのみ存在しうるものである。私の外的感覚が現象を変容させ，そして私の内的感覚がそれらを秩序化し，それらに連関を与えるのである。」(2) 自然はもはやあるがままの姿でわれわれに知覚されるのではなく，内的感覚によって主観化され，再編成される。従ってこれを自然と芸術との最も典型的な関係を示す風景絵画に適用するならば，風景絵画はフュスリが「興味なき主題の最後の部門」として嘲ったようにただ自然の片隅を切り取るものではなく，(3) いまや主観による再編が可能なものと

なる。自然に対する主観の優位性がここに宣言されるのである。問題は風景を自然からあるがままにキャンバスの上に切り取ってくるのではなく，自然の構成要素を主観によって支配された新たな関係性のなかに如何に置き換えるのかということになる。(4)

十八世紀における人間−自然の関係においては当然，クロプシュトック，シュトゥルム・ウント・ドラング，敬虔主義，感傷主義，ロココやとりわけ『ヴェルター』による自然の人間化の過程が観察される。(5) しかしティークに始まるロマン主義の場合，自然は模倣対象でも，擬人化対象でもない。精神の目によって自然は取捨選択され，もとの関係性から切り離され，あらたな形式化を経て詩化されるのである。真の現実としての詩的現実の創造こそが彼らの目的なのである。

そして全フランケン旅行における彼らの自然体験に関しては，精霊降誕祭の旅行の際のナイラにおけるティークの夜の体験こそが決定的とも言える鮮烈なものであり，その後のロマン派の典型的な感性を刻印するものであったと言えるだろう。旅亭「ローテン・ロス」に宿泊したティークは他の泊まり客のたてる騒音のため眠れぬまま，月光の中を散歩に出かける。すると遠方から角笛が響き渡ってくるのを耳にする。「月に照らされた森の静寂の中を渡ってくる森の角笛の響きは，なんと私を魅了することだろう。すると私には，この不可思議な笛の音が雲間から呼び寄せ，遠方に浮かび漂う精霊たちを目にすることができるような気がするのだ。過去と未来がしばしば私の前に立ち，私は自分自身から魔法によって連れ出される。... ポツンと離れた石に座り，その音楽が夜の静寂の中に消え去っていくまで，深い敬虔の思いを込めて耳を傾けたのだった。」〔Schaller. 27〕月光と大気と森はもはや事物として存在するのではなく，それらが溶け合ってある統一的な情調を創造する。それがまさにロマン的雰囲気であり，ティークはその最初の表現者としてここに登場するのである。

月に照らされし魔法の夜，
そは感覚を捉えて離さぬ

不可思議のメールヒェンの世界が
古の絢爛を身に纏って立ち現れる(6)

ティークの『オクタヴィアヌス皇帝』のなかに挿入されたこの有名なフレーズは明らかにこのナイラの夜の体験を詩化したものである。というよりもナイラにおけるこの体験はティークのフランケン体験全体を凝縮した瞬間であり，同時に彼の後に続く全ドイツ・ロマン派を呪縛する情調の誕生した瞬間であると理解すべきである。さらにこの典型的なロマン的舞台はM. タールマンが言うように「ティークによってドイツのメールヒェンの風景となった」(7)のである。ドイツ・メールヒェンの原風景がここに成立したばかりではなく，やがて Waldeinsamkeit などと並んでドイツ・ロマン派の基本モチーフ群を形成していくのである。

しかし他方このようなフランケンの自然が彼らのやって来たベルリーンの印象そのものをも極めて矮小化してしまったのは興味深い。精霊降誕祭のおりの旅行第八日目のヴンジーデルについてティークは次のように記している。「ヴンジーデル一帯は特に美しいということはなく，いささか荒れ果てた印象を受けます。ただ美しい場所についての私の尺度が非常に変わってしまったことはおわかりでしょう。ベルリーンとその十マイル四方の地域に比べればこの地方はきっと楽園でしょう。」〔Schaller. 31〕このベルリーンの自然に対する反感は他の箇所にも見られるが，(8)それは同時にプロイセンに対する反感とも関連している。フランス革命に対する青年らしい熱狂を抱く二人，特にティークはプロイセン士官の徹底的な批判者でもあった。特徴的なのはフランス軍捕虜とプロイセン士官の両者に対して使われる形容詞に前者には「美しい・分別のある・大きい・強い」〔Schaller. 39〕という好意的なもの，後者には「粗野な・単純な・吐き気のする・惨めな」〔Schaller. 39, S. 20〕といった最大級の侮蔑的なものを当てはめていることである。「その士官たちはこれ以上惨めにはなりようがないというほど惨めな連中でした。... 彼らはまったくもってプロイセン的でした。というのもこんな粗野な士官には確かに他のどの軍隊でもお目には掛

かれないでしょうから。」〔Schaller. 20〕このようなベルリーンの風景あるいはプロイセン士官一般に対する反感は，首都における通俗的啓蒙主義とその結果である小市民的生活様式――まさにその環境のなかで彼らは育ち，彼らの芸術的教養も成長していったのだが――に対する反感のヴァリエーションとして理解しうる。そしてこの反感は反プロテスタント的ともいえる，カトリックに対する大きな親近感にも通底しているのである。それでは次に彼らのカトリック体験を考察してみよう。

Ⅱ

ティークにとってのカトリックのイメージはこのフランケン旅行以前においては否定的なものであったが，それは精霊降誕祭の旅行第一日目に訪れたカトリックの小都市エーバーマンシュタットにおける体験によって早くも打ち消されることになる。「... 〔人々は〕懇切で，礼儀正しく，親切であったが，それは私には決して信じることができなかったほどだ。というのもルター派の人間に対するカトリック教徒の悪意については多くのことが言われていたからだ。」〔Schaller. 16〕という正直な感想がその事情を物語っている。ティークが自分の接する人を介してカトリックに好印象を持ったのに対し，(9) ヴァッケンローダーはカトリックとその文化総体において対決し，これを全く新しい体験として吸収している。「友情の天才」と言われた外向的なティークと内向的で人との社交的関係を避ける傾向のあったヴァッケンローダーの姿勢の相違がこのようなところにも現れていると言えるだろう。(10)

ヴァッケンローダーにとって決定的なカトリック体験をもたらしたのは同年七月二十三日より行われたバンベルクへの旅であった（この旅行にはティークは同行していない）〔W. 60参照〕。この旅のことを同じく両親に宛てた手紙で彼は「この旅を通じて，私にとって全く新しい世界であるカトリックの世界を識ることができました」〔W. 59〕と述べている。この新しい世界が彼の前に具体的に現れたのは，バンベルガー・ドームにおけるミサの典雅な儀式と人々の圧倒的な敬虔さであった。「全てのことが私に

は目新しかった。毎分ごと常に規定通りに交代する儀式は，それらが秘密めいていればいるほど，また不可解なものであればあるほど，それだけ一層強くまた不可思議な印象を私に与えたのでした。」〔W. 70〕このミサに参加した結果としてヴァッケンローダーは「ここでカトリック教徒の宗教的熱意をこの身に体験することができた」〔W. 73〕のであった。しかし，このカトリック都市バンベルクで最も彼の興味を引いたのは修道院組織であった。[11] ヴァッケンローダーの訪問した修道院は合計五つだが，[12] これらの修道院を彼は「燃えるような好奇心をもって」〔W. 74〕訪れ，この組織について理解しようと努めた。それは「なぜならここで私の注意を引くもの全てが，私には新しく，謎めいたものであったからですし，私は全く新しい世界へと移されたからでした。」〔W. 75〕この修道院組織の描写に彼は数頁を費やしており，その興味の深さを推し量ることが出来る。ここでも彼は修道院所蔵の絵画や古写本に深い興味を示し，「大抵の者は図書館など全然気にもかけていない。」〔W. 78〕と言って嘆いている。しかし彼の叙述は客観的・記述的であり，旅行者に特有の主観的な感想は全くと言ってよいほど排除されている。この控え目な態度，感想や感情の自由な表現を抑制する態度は，フランケンへの旅行についての彼の手紙全般に観察される特徴であるが，これらの手紙が厳格な両親に宛てたものであることを考慮すれば，修道院組織に対する最大級の興味を書き記すことが彼の限界であったことは想像に難くない。この旅行の三年後の一七九六年には修道僧の仮面のもとで書き綴られた『芸術を愛する一修道僧の真情の吐露』が出版されるという日付を考えれば，このバンベルクにおける修道院での体験がヴァッケンローダーにとってどのような意味を持っていたのかが容易に想像できるだろう。芸術作品と古写本に取り囲まれた生活，しかも宗教的熱意を基調とする静謐な僧坊における生活がこの体験を契機として理想化され，芸術を通して神に近づこうとするモチーフが修道僧という姿に象徴的に結晶していったのである。そしてこの彼の幻想のなかでのみ存在した生活を実現したのが，十九世紀初頭ルーカス団による芸術活動なのである。一八一〇年イタリアに渡ったルーカス団の四人の若い画家たちは，既

に廃寺となっていたフランシスコ派修道院のひとつであるローマ郊外サン・イシドロ修道院の僧坊に住み，黒い僧衣をまとい，キリストのまねびとしての長髪をたくわえ，神への祈りとしての芸術を実践したのである。このように芸術と宗教との融合を夢想したヴァッケンローダーの理想は，世紀末を超えて，ルーカス団との精神史的共鳴性を強く保持していると言えるだろう。同様に，『吐露』がその出版後，特にローマ在住の芸術家たちに感激をもって読まれ，暫くの間はゲーテの作品であると思われていたという事実は，ドイツ絵画に対してヴァッケンローダー的芸術観が辿った精神史的作用史の先駆的兆候として捉えることが可能であろう。(13) そのような流れの源流を形成する契機のひとつとしての修道院体験の意義は小さくない。

III

このような宗教と芸術との融合，具体的には宗教的作品の中に独自の芸術的価値を認めていこうとする立場は雑誌『アテネーウム』に掲載されたヴィルヘルム・シュレーゲルらの対話編『絵画』において文学史上初めて鮮明に述べられたとされているのだが，むしろその栄誉は「ラファエロの幻影」を書き得た，彼らの先駆としてのヴァッケンローダーにこそ与えられるべきであろう。(14) そしてこの決定的な瞬間をヴァッケンローダーに与えたのも，フランケンへの旅であった。それは一七九三年八月十四日の水曜日にエルランゲンを出発し，バイロイトやバンベルク地方へ向けて行われた旅行においてであった。この旅行についての両親宛の手紙の末尾にいわゆる「ポマースフェルデンのマドンナ」として知られる，ラファエロの作と当時考えられていた聖母像についての描写がある。(15) そしてこの描写をもたらした聖母像との出会いが『吐露』の冒頭を飾る「ラファエロの幻影」の基礎を構成することになる。聖母像描写の文体は未だヴィンケルマンの影響を強く留めているが，宗教画をその本来の規定性から読替え，新たな美的パースペクティブの中に置こうとする試みははっきりと見て取れる。「ここでは芸術が感情の始まりを，第一歩を示している。そしてまさにそ

のことによって，賛嘆する者の想像の力をさらに深く感じさせるのである。」〔W. 103〕しかし最も印象的なのは感情的抑制の効いた文体の最後に突如として出現する，シュトゥルム・ウント・ドラング的とも名付けうる叫びにも似た文章であろう。「この神々の図像を目にしうるものよ，わが言葉を千々に引き裂くがいい，そしてこれを目にするものよ，歓喜のうちに溶けてしまうがいい」〔W. 104〕これこそフランケン旅行におけるヴァッケンローダーにとってのクライマックスが刻印された瞬間である。この聖母像との出会いにおいてヴァッケンローダーは宗教と芸術との融合という決定的体験を得たのであり，それはやがてヴィンケルマン的芸術観からの離脱を示すと同時に，ギリシャ的ミュトスからキリスト教的ミュトスへの全面的転回を図った『芸術を愛する一修道僧の真情の吐露』のなかの「ラファエロの幻影」に結晶化していくことになる。(16)

Ⅳ

ヴァッケンローダーは中世概念をそれほど明白な形で規定しようとはしない。むしろ彼にとってはゴシックの中世もデューラーのニュルンベルクも同様に altdeutsch という範疇に入る。いわば同時代ベルリーンの nunc と hic に対置される異世界のひとつとして古ドイツの世界が表象されているのである。このようなヴァッケンローダーにとっての異世界が時間的・空間的・精神的距離の彼岸に設定されるのは当然であり，そしてその世界は空間的にはニュルンベルクとバンベルクに代表されるフランケン地方であり，精神的にはカトリック的文化であり，時間的には altdeutsch と規定することができる。(17) ベルリーンからティークに向けて自由への渇望を叫んだヴァッケンローダーにとって，(18) その自らの幻想の中に構築した異世界は自我の充足を保証してくれる揺籃であった。従ってヴァッケンローダーの旅は，あらゆる機会を捉えては異世界への水先案内人としての古書・古写本や古い絵画を求め歩く旅であったと言うことができる。(19)

他方ティークは日常的現実に対置されるべき異世界としての詩的現実を創造していこうとする。しかしそれはヴァッケンローダーのように個人主

義的な臭いを微かに漂わせる，自らの nunc と hic に対するアンチ・テーゼとして定立されるものではなく，現存在的現実諸関係の解体と否定を根底的に包含するものであった。ティークにとっての異世界は日常を或る Wendepunkt「転回点」的な契機を通じて「異化」することにより到達する新たな関係性に他ならない。(20)

聖霊降誕祭の旅行初日，ヴァッケンローダーとともに道に迷いながらナイデックの廃城に登ったときのことをティークは次のようにベルンハルディに報告している。「ロマンティックな中世を私がとりわけ好んでいることはあなたも御存知でしょう。こういった廃城は常に畏敬の念を起こさせるものです。想像力にとって中世は人を魅きつけるとても多くのものをもっているのです...」〔Schaller. 17〕ここで言われていることは単なる中世礼讃ではないことは明白である。ティークは中世に対して，特にロマン的中世に対して，想像力を古い関係性の呪縛から解放する「異化」的契機としての機能をも認めているのである。

ヴォルフラム・フォン・エシェンバハやヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデといったミンネゼンガーの巨匠たちの故郷であるフランケンで彼らが体験したものは，彼らの生涯において最も重要な Wendepunkt「転回点」であった。彼らは南独人によって芸術として差し出されたものをそのまま芸術として受け入れたわけではない。(21)むしろ南独人によって日常視されていたさまざまな事物・制度のなかにこそ新鮮な響きを感じたのであった。それが新たな人間−自然関係の発見であり，古ドイツの発見であり，カトリックの発見なのである。それは同時に彼らのそれまでの表象に対応するもの・表象を否定するものを外的現実の中にひとつひとつ見出していこうとする作業でもあった。そしてそこで彼らによって見出されたものは，再び彼らの表象に取り込まれ新しい関係性を築き上げるのである。従ってそれは発見の旅であると同時に確認の旅でもある。一七九三年のフランケンへの旅は，ティークとヴァッケンローダーが各々の「異世界」を自らの内に具体的に構築していく過程としての旅であり，そして彼らに続くロマン主義者たちは彼らの構築したこの異世界から出発してい

くのである。

注

(1) 特に一七九三年六月のニュルンベルク旅行の際の両親宛ての手紙の末尾はそのような物価の記述に満ちている。vgl. W. 58. また鉱山はヴァッケンローダーの父が興味を持っていたために，比較的詳しい記述がなされたものと思われる。

(2) Tiecks Schriften. Bd. 6, S. 177f.

(3) 正確には「ある地点をただ従順に限取っているだけの風景画」ケネス・クラーク『風景画論』佐々木英也訳（岸崎美術社）1982年，57頁参照。

(4) そしてこのティークの影響は，オットー・ルンゲはいうまでもなく，ドイツ・ロマン主義絵画を代表するカスパー・ダーヴィト・フリードリヒにも強く残響している。例えばフリードリヒの『山上の十字架』などはティークの『フランツ・シュテルンバルトの遍歴』中の情景を視覚化したものと思われるが，両者の関係については別稿に譲りたい。

(5) August Langen: Dichterische Landschaftsschilderung im 18. Jahrhundert. In: Landschaft und Raum in der Erzählkunst. (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) W. d. F., Bd. 418, 1975, S. 112-191.

(6) Tiecks Schriften Bd. 1, S. 33.

(7) Marianne Thalmann: Ludwig Tieck. Der romantische Weltmann aus Berlin. (Francke) Dalp-Taschenbücher Bd. 318, 1955, S. 16.

(8) 例えば聖霊降誕祭の旅行の第五日目には次のようなティークの記述がある。「…つまりベルリーンにいたら私はとても不仕合わせに感じるだろうということです。そこには陸地や不毛の平野しかなく，ティアガルテンに日光が差し込めばそれだけでもう人々は喜んでしまうところなのです。人の気持ちはどうであれ，それが目にすることのできる最も美しいものなのですから。…」Schaller. 27.

(9) シュトライトベルクを後にしてから，ティークらは最初の巡礼を目にしている。その印象は極めて良いものであった。vgl. Schaller. 17.

(10) ティークは同じくベルンハルディへの手紙でヴァッケンローダーの内向的性格とその結果として，訪問地の人々と打ち解けない様子を困ったように書いている。vgl. Schaller. 24.

(11) 彼が最初に修道院を訪問する機会をもったのはベルリーンからエルランゲンに来る途中のことであったが，当時の二人には特別な印象を与えた様子は見られない。vgl. Rudolf Köpke: Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mit-

teilungen 1. Bd., 1855, S. 157.

(12) Benediktinerkloster, Karmeliterkloster, Dominikanerkloster, Franziskanerkloster, Kapuzinerkloster の五つである。バンベルクにある二つの Nonnenkloster については簡単な記述があるが，ヴァッケンローダーは時間の不足から訪問していない。

(13) vgl. Hans Eichner und Norma Lelless (Hrsg.): Nachwort zu Friedrich Schlegel. „Gemälde alter Meister". (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1984, S. 213.

(14) この点に関しての詳細は拙論を参照されたい。和泉雅人「感情の考古学」『ディルタイ研究』4号，1990年，3頁参照。

(15) この聖母像はしかし Richard Littlejohns の綿密な研究によればラファエロのものではなく，Joos van Cleve 派のものであり，しかも恐らく Joos の息子の Cornelius の作であると推定されている。vgl. R. Littlejohns: Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft. H. 45, 1985, S. 176.

(16) この旅行の日付については若干の疑義がある。この同じく両親に宛てた手紙の最後の方の記述によると「ポマースフェルデン。われわれが一七九三年の聖ミカエル大天使の日にかけてエルランゲンからゲッティンゲンへ向かったとき，ここに訪れたのは三度目であった。」〔W. 102〕ということであるから，この手紙の最後の部分は両親宛のものではなく，ゲッティンゲンに着いてのち，恐らくは年が明けてから手紙の下書きに書き加えたものではないかとの推測が成り立つ。一七九三年という年号をわざわざ入れている点，聖ミカエル大天使の日（九月二十九日）という日付，さらにまた「この神々の図像を目にするものよ，…」という問題の部分での感情的文体の突然の出現がこの推測の根拠である。

(17) 勿論，問題は nunc と hic からの「距離」ということであって，神の前の文化相対主義の立場をとるヴァッケンローダーはドイツ文化を絶対化することはない。そのような態度はギリシャ芸術を絶対化しようとする古典主義的態度と同様嗤うべきものでしかない。彼にとって重要な尺度は神であり，美なのである。

(18) とりわけ一七九三年二月のティーク宛書簡には苦境を訴えるものが目につく。またそれだけ一層エルランゲンでの生活に全ての希望を託している様子が痛々しいほどである。vgl. W. 491 および Karl von Holtei (Hrsg.): Briefe an Ludwig Tieck. (Eduard Trewendt) Bd. 4, 1864, S. 259.

(19) この意味でゲッティンゲン大学の芸術史の教授であったヨーハン・ドミニクス・フィオリロの三人の青年についての思い出は興味深い。芸術史あるいは

絵画理論のプリファーティシムムの際，ティークは素早い理解力を示し，ほとんどメモを取らなかったのに対しヴァッケンローダーは講義の時間外にもやって来ては銅版画，本，その他の貴重な作品を見，多くのメモを取っていった。なおもうひとりの青年とはブルクスドルフのことである。vgl. Klaus Günzel: König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. (Verlag der Nation) 1981, S. 127.

(20) ティークの Wendepunkt-Theorie については拙論を参照されたい。和泉雅人「ルートヴィヒ・ティークのノヴェレ観」『芸文研究』第四十五号，1983年，263頁—279頁。

(21) 南独人の芸術感覚についてはティークが概ね好意的な見解を残している。「気のつく限りでは，南独には北独よりも本当に多くの芸術感覚が見られる。ただ偶然，その感覚は風変わりな，バロック的な対象に向けられてはいるが。」Schaller. 35.

文中「W」は W. H. Wackenroder. Dichtung・Schriften・Briefe (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1984 の略。数字は頁数。同時に「Schaller」は Die Pfingstreise von 1793 durch die Fränkische Schweiz, den Frankenwald und das Fichtelgebirge. Bearbeitet von Christoph Schaller (Wilhelm Saalfrank, Helmbrechts) 1970 の略。