

Title	「真実」のn乗：『金髪のエックベルト』における差延
Sub Title	Wahrheiten n : Différance in Der blonde Eckbert
Author	和泉, 雅人(Izumi, Masato)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.88, (2005. 6) ,p.238(73)- 262(49)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00880001-0262">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00880001-0262</a>

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.

# 「真実」のn乗

—『金髪のエックベルト』における差延—

和泉 雅人

わたしは人々の黄色い嫉妬を逃れ  
緑なす森の孤独へと逃げ込んだ  
(ハインリヒ・ハイネ「森の孤独」)

## I はじめに、あるいは空間の変容

初期ルートヴィヒ・ティークの大きな特徴として、象徴価値を帯びた空間とその構成を挙げることができよう。それが最も露骨で完全な形式を持ちえたのが『長靴を履いた牡猫』であった。ペローの原話をティークが演劇的空間に移し変えた行為の背景には、舞台・観客・俳優・作者・裏方といった多次元的な空間構造を、かれのイロニー概念の直観的表現のために必要としていたという理由が存在している。かれのイロニー概念とはいわゆるフリードリヒ・シュレーゲルの唱えるロマン的イロニー理論の前段階的・直観的思考のことであるが、面白いことにティークはこの作品の執筆当時において——そして晩年にいたるまで——自らが藝術作品として形式化し、この世に送り出した『猫』の真の文学史的・文学理論の意味について知悉していなかった。<sup>1</sup> 理論的言説において先走ることはないが<sup>2</sup>、しかしそのいくつかの作品が意図せずして前衛的なものでありえてしまうティークは、時代の先端を嗅ぎ分けるこの類稀な才能のゆえにこそドイツ・ロマン派の創始者グループに属する榮譽を勝ち得ているのである。幼少の頃から大量の読書で蓄えた膨大な文学的知識と、留めようもなく溢れ暴走していく才気が、かれの無意識的な前衛性への嗅覚を研ぎ澄まされた

ものにしていた。ティークが『猫』で目指したものが、ロマンティッシュ・イロニー原理を巧みに操る自己言及性の表現であり、メタ虚構的ディスクルスの相互否定が織り成す計算し尽された混沌であったにせよ、この作品が気に入らなかったニコライの不機嫌を予想したあてつけか、そこにはちゃんと俗流啓蒙主義文学への、在来の意味におけるイロニーも織り込まれていたのである。

『猫』が幻想性と現実性をパイ生地のように重ね合わせ、観客席と舞台と舞台裏の三極を配置することで、それぞれの極が絡み合い自己否定と自己言及を繰り返しつつ、まるでフーガを演奏しているかのごとく、新たに生じた現実性の幻想化とそれによって生じたさらに新たな現実性の幻想化という、無限運動を予感させる、表裏の定かならぬメビウスのな虚構空間の捩れを構造的に幾度も現出させているのに対して、『金髪のエクセルト』はそういった構造的な空間構成を放棄するかわりに、空間・意識・知覚を差延していくことによって、現実界と幻想界の境界の無化を可能にしている。ティークの創出する幻想空間の基本的特徴は、かれの初期のシェイクスピア・エッセイ(1793年)で披瀝されているごとく、現実のなかの幻想性であり、あくまでも確固とした現実描写が前提となる。<sup>3</sup> 物語のある瞬間においてその現実と幻想が融合し、あるいは現実が幻想によってメタ化される空間・意識・知覚こそがティークの最大の特徴を形成するのである。『エクセルト』の終盤においても、「森の孤独」を歌う鳥の声を聞いて失神し、やがて覚醒したかにみえたエクセルトは、自分が夢の世界にいるのか現実の世界にいるのかが認識できない。「この上なく不可思議なものがごく日常の世界と混ざり合っていた。エクセルトの世界は魔術化されていた。」(25)<sup>4</sup> 世界の魔術化、これこそがティークの文学世界の精華である。そしてこの魔的空間へと誘う仕掛けは『エクセルト』の場合、ドラスティッシュな幻想／現実界の多次元的構造化を見せる『猫』とは異なり、きわめて慎重な手つきで布置された空間・意識・知覚変容の差延過程である。

この物語は本来エクセルトの物語というよりは、それが粹のように取り囲むベルタの生涯の物語である、というのが通説である。ハルツ地方に

あるエックベルトの居城から話は始まり、その間に挟まれた長いベルタの物語が終わると、やがてまもなくベルタは死に、彼女の死後から物語はエックベルトにまつわる悲劇的なエピソードとなる。ベルタが手酷い父親の扱いから逃げ出すことで、すべての不幸は始まるのだが、その経路は1) 村・野原・森・岩場・山・別の村、2) 大通り・大通りからのわき道・森や危険な岩場や断崖・野原と森、そして3) 滝・野原・森・丘・谷である。1) は文化・野生・文化を螺旋状にめぐる動きであるが、2) は文化からさらに危険な野生へ、3) は危険な野生を脱して *locus amoenus* としての野生へ向かう運動を示している。そしてこのベルタの示す運動の果ては *hortus conclusus* としての森のつくりなす谷である。人間界から隔絶したこの空間はベルタにとってきわめて居心地が良く、その意味で周囲を環状壁によって囲まれ、俗界から隔絶されているエックベルトの居城もまたベルタにとっては谷と等価な、安全な空間である。森の空間の特徴はいうまでもなくその閉鎖性にある。「ここに迷い込んでくる人間は一人としておりませんでしたし、野生の獣もわたくしたちの住処に近づいてくることはありませんでした。」(16) ベルタが8歳でやってきたときから14歳でここを出奔するまでの間、ベルタと老婆と犬と鳥だけの生活が続くのである。天候もまた奇妙な徴候を示している。「嵐や雷雨もなかったように記憶しております。」(16) 完全に外界から隔絶され、危険な獣や人や天候から保護された異様な空間が、ベルタの語りのなかで現出している。

この空間が「パラダイス」(14) と形容されているところから、ケルンの指摘するように、『金髪のエックベルト』は——とくにベルタの物語は——墮罪の童話<sup>5</sup> と呼べるかもしれない。ベルタが「人間は分別がついてくると無垢な魂を失ってしまうものですが、それは不幸なことですわ」(17) というとき、それは当然、啓蒙主義的心性に対する皮肉でもあるのだが、樂園で最初に罪を犯したものたちへの連想でもある。聖書の物語と異なるのは、ベルタが自由意思で、あるいは新しい世界を見たいという *Fernweh* に駆り立てられ、書物から学んだ愛を求めて、この常態化した「樂園」をあとにすることである。<sup>6</sup> そしてベルタは都市へと移り住み、森から連れ

てきた鳥を殺害する。そこに「ポエジーから散文への移行」<sup>7</sup>を嗅ぎ取り、ポエジーの最期の歌が都市において途絶えることになる、といった啓蒙主義 vs ロマン主義のクリシェでまとめることも可能であろう。ただ——次章で論じるように——クリシェで捉えきれない複雑さがベルタの物語をめぐる事情には備わっている。ベルタの物語にはいわゆる彼女にとっての「真実」が多層的に折り重なっているのではないか、という根本的な懐疑が内包されているからである。

空間に関して特徴的なのは、ベルタがそれまで住んでいた空間から老婆の影響圏への境界をなしているのが岩山の迷路であるということだ。迷路に入った人間は方向感覚を喪失し、自らの立脚点に対する確信を喪失する。<sup>8</sup>「結局わたくしには自分で自分のことがほとんどわからなくなったのでした」(13)という心理描写が、さらにベルタの現実界における自己同一性の喪失感覚を示している。これは同時に、それまで愛されず不器用であった嫌悪すべき自己の喪失をもベルタが語っていることを示しており、森の小屋における別人のようなベルタの存在を準備するものでもある。しかしこの自己喪失感、ベルタがいよいよ小屋を去るときにも襲ってくる。「自分で自分をどうすればいいのかわからなくなりました」(18)という状態において、ベルタはシュトロミアンをつないで鳥かごを抱え、宝石をもって森を出るのである。ここで混乱に陥るのは森のなかでの生活に飽きていたベルタの自己であり、これを捨て去ることで、ベルタは再び想像界に属する森から逃れて、現実界に戻っていく準備ができるのだ。<sup>9</sup>しかしここでまた特徴的なことは、ベルタが老婆の小屋にやってきた道をそのまま反復的に辿り、帰っていくのではなく、例の迷路の岩山を避けて安全な道を選択していることである。迷路を避けたことは老婆の小屋における6年余りの過去の秘密の時間が、未来の外界の現実的時間に対してもかすかな連続性を保っていることを暗示している。ベルタは森の小屋における過去の生活を完全には葬り去ることができなかったのである。1811年に成立したティークのノヴェレ『愛の魔法』においてもまた迷路状の道路や家屋内部の迷路が描かれているが、それについてタールマンは「マニエリス

ティックな迷宮表象はロマン派にとって秘密の精華となっている」と指摘している。<sup>10</sup> 文化から差延化され、迷路によって守られている空間は秘密を保持するための仕掛けにはかならない。まさにベルタが森の小屋で経験したことは、現実界には持ち込まれてはならない秘密として完全に封印されるべきものであった。

## II 封印された記憶、あるいは「シュトロミアン」

奇妙なことにわれわれ読者は、直接的に老婆の姿を知らされていない。われわれに知らされるのは、ベルタの報告のなかの老婆であり、エックベルトの知覚を通しての老婆である。老婆はいったい存在していたのだろうか。さらに、ベルタの物語は真実を告げているのだろうか。エックベルトがその最期で知覚したものは、テキストにおいて伝えられたとおりのものなのだろうか。

ベルタの物語の童話めいた話は、それほど非現実的なレベルで展開されているわけではない。両親の家から逃亡し、老婆の森の小屋までたどり着く話は、一般の童話のイメージとは異なり、それなりの現実的なディテールを備えている。それはベルタの物語を取り巻く枠物語であるエックベルトの物語が、固有の地名や人名などを備えた現実志向の文体を示しているがゆえに、ベルタの物語との文体レベルの乖離を避けるためのティックの戦略であったかもしれない。しかしながら、老婆の小屋にいて、のちにベルタに殺される不思議な鳥の存在は、ベルタが彼女の物語を始める前にわざわざ「わたくしのお話を童話のようなものだとは思わないでください」(10)と断っているにもかかわらず、強烈にベルタの物語の童話性を示している。この鳥は歌を歌うばかりではなく、毎日宝石や真珠の入った卵を産む富の源泉であった。そして、ベルタの質問には歌に載せてなんでも応えてくれるのである。このような存在が登場する話が童話以外のものであるとは考えられない。あるいは童話を仮構した虚偽の話かのいずれかである。

しかしながら、この不思議な鳥の存在を無視すれば、ベルタの物語の話はまるで不幸な少女小説のように展開していく。自分を手酷く扱う両親か

らの逃亡、老婆による救い、老婆からの窃盗と逃亡、そして騎士との結婚といったモチーフは小説としてもさして異常なものではない。しかしもう一点だけ彼女の話には奇妙な特徴がある。つまりベルタの物語では固有名詞がまったくといっていいほど挙げられていないのである。"すべては一般的な森や野原や谷、あるいは老婆や鳥、そして生まれ故郷の村や都市などといった一般名詞で言及されている。つまり童話的文体で語られているのだ。『金髪のエックベルト』全体を見てみても、その冒頭にはハルツ山地という地名は出てくるが、そのほかの固有名詞といえば、ヴァルターとフーゴーでしかなく、あとはすべて一般名詞で処理されている。内容的には小説的な位相を確保しつつ、文体としては大きく童話的志向性を示しているのである。この両者の差別的混在がこの童話に独特の雰囲気、つまりリアルでファンタスティッシュな感触を与えているのである。

童話や民話一般に通用することだが、一般名詞の使用によって、表現対象の特性・機能強調が行なわれる。シニフィアンの指示機能低下がシニフィエの象徴機能を相対的に強化するのである。いわゆるフラットな性質しか描写されない人物たちにおいては、その人物の持つ機能——狩人であるとか、親であるとかいった機能——が前景にせりだし、読者の注意を喚起する。そういった意味では、ヴァルターやフーゴーなどはその特性がまったく描写されておらず、いわばフラットな存在なのだから、固有名詞を与えられているとはいえ、かれらの存在は一般名詞的機能のレベルに限定されていると言っていいだろう。

しかしながら、こういった童話的特性を帯びているベルタの語る物語には、奇妙な点がある。ベルタが両親のところで父親に酷い扱いを受ける原因のひとつは、ベルタが救いようのないほど不器用な子供だったことである。「そうでないときにはいつも自分のことを両親が、あの子はほやっとしている馬鹿な子で、どんなつまらない仕事でさえちゃんとしてくることができないんだ、とっているのが聞こえるのです。実際、わたくしはほんとうに不器用で何もうまくできない子でした。手にしたものはなんでも落っこちますし、裁縫も糸繰りも覚えられず、家事の手伝いも何一つで

きませんでした。ただ両親の困窮だけはよく分かっておりました。」(10) 両親が絶えず貧困と役立たずの自分のせいで喧嘩をしている状況で、この子供ができた唯一のことは、楽しい想像をすることであった。それは自分が大金持ちになって両親を貧乏から救いたいという他愛ない夢であった。自分の呼び出した地霊が地下の財宝の在り処を教えてくれたり、小さな丸石をくれて、それが宝石にかわったり、と子供の夢と空想は際限なく膨らんでいくのである。ところが奇妙なのは、ベルタが森の老婆のところに住み始め、老婆のための家事の雑用をこなすようになると、まったく失敗というものをしなくなるのである。それまではどうしようもなく不器用だった子供が、不思議なことに、一夜にしてなんでもこなす、大人から気に入られるような子供に変身する。「おばあさんが長い旅から帰ってくると、わたくしの気配りの良さを褒めてくれ、お前が来てくれてからというもの、うちの家のことが以前よりもずいぶんときちんとするようになったよ、と言ってくれるのでした。おばあさんはわたくしの成長とわたくしの健康な外見を喜んでくれました。要するに、おばあさんはまるで実の娘にするようにわたくしと接してくれたのでした。」(17) 両親のところから逃亡した不器用な子供が、数日を経ずして褒められる、良く気をつく子供に変身する。この変化をどのように理解すればいいのだろうか。

ベルタの話がまるで御伽噺のように具体性を欠如させていること、不器用だったベルタが森の老婆のところでは突然褒められる子供に変身すること、そして両親のところにはいたベルタの空想に類似した、宝石や真珠を毎日産み出す不思議な鳥の話、こういった言説を勘案するとすれば、ベルタの語る物語を虚心坦懐に「真実」の物語として受け取ることはもはや困難であろう。これらのベルタの言説からはむしろ、一人の不幸だった少女の、大人から叱られる存在から皆に愛され褒められる存在への変身願望と変身願望を底辺にもつ虚構が、「童話」が見て取れるのである。かといって森の小屋での生活や老婆や、あるいは犬や鳥の存在がまったくのベルタの想像の産物であったと主張するつもりはない。おそらくベルタの物語の大枠をなすそれらの場所や人間や動物は、実際にベルタの周りに存在してい

たのであろう。しかし、ベルタはその物語の重要な部分で彼女の最も得意な空想／虚構をすべりこませ、あたかも無意識がありあわせのイメージをもとに夢を生産するように、身の上話を組み立てるのである。不器用な自分がなんでもできる良い子になりたい、誰かから愛され、お金持ちになりたいという子供じみているがゆえにこそ強烈で純粋な欲求が、真実を歪め、虚構の物語を形成していく。そして、それらの虚構や空想が隠蔽している物語の要素こそ、ベルタの話を読み解く鍵となるものであろう。「わたくしのお話をどうか童話の類であるとは思わないでくださいませ」<sup>12</sup>と自己言及的に前置きするベルタの意識には、みずからの語る物語の信憑性にたいする無意識的な防御の姿勢が潜在している。

しかし、われわれには根本的な疑問が残る。ベルタはなぜシュトロミアンという犬の名前を忘れたのだろうか、という疑問である。<sup>13</sup> 物語技法的には、この名前が鍵となって老婆の存在を予感させ、ベルタは死に至り、やがてはエックベルトも発狂する。シュトロミアンという犬の名前は、この意味で『金髪のエックベルト』の中心的な話素とっていい。<sup>14</sup> ベルタの語る文体は明らかに童話的文体であり、そのメルクマールとして、養父の名を除いて一般名詞のみが使用されていることはすでに述べた。童話的文体であれば、固有名詞が欠けていたところで犬の描写にはなんら問題はないはずであり、実際ベルタの語りにおける物語ではなんの違和感もなく犬の存在が語られている。つまりベルタの物語は、詳しく言えばベルタの変身願望に貫かれ変容された物語は、十数年後のベルタという視点からの想起の位相において二重に変容を受けつつ展開しているのである。想起という行為は意識が無視することが可能なことは無視し、抑圧し、記憶からそぎ落とした形で継起する。さらにそれは童話的な物語という文体的皮膜をまとうことで、抑圧したい記憶からの自己疎外を意識に作動させる。その意味でベルタによって表出される空間・時間の規定もまた漠然としたままなのである。ベルタの描写する空間は一般名詞によってのみ語られており、その言及する時間はせいぜい年単位であり、しかも時間に関わる具体的言及はきわめて少ない。このようにベルタの物語は一方で変身願望と

空想に満たされているが、他方、それらの行為による反作用としての抑圧を経過した想起でもあるのだ。すなわち、ベルタが口にする物語は、事実を隠蔽し抑圧し変容させる彼女の変身願望、夢、空想、想起などといったさまざまなフィルターを通して本来の物語から差延された物語であり、この意味で、抑圧された記憶の典型的表徴である「シュトロミアン」という名前は、このような脱落させられ抑圧され閉じられた記憶の領野を一挙に開く鍵にほかならない。

クルスマンは、エルンスト・ブロッホを援用しつつ、シュトロミアンという名前が発せられることで、想像界と現実界の境に位置しているこの名前が一種の実存的ショックを引き起こす、と指摘している。この名前が発せられることにより既視感覚 (Déjà vu) が生じ、追いやられていた過去の世界が現在の世界に姿を現し、犬や鳥にかかわる罪の意識がたち現われてくると指摘して、ベルタの死をこの過去世界の回帰による衝撃、犬と鳥の殺害の罪の意識に帰している。<sup>15</sup> しかし、ベルタは犬と鳥の殺害についても、また森の中の生活についても告白しており、すでにそこでは記憶の言語的対象化が処理されている。体験が言語的に再生産されるのであれば、それがたとえ既視感覚で再生されようと、体験はすでに対象化され、自我によって受け入れられ、ある意味で超克されているのだから、クルスマンのというような衝撃というほどの影響はもたないはずである。それは少なくとも死にいたるほどの衝撃ではない。問題は、言語的外化処理がなされていなかった、つまり無意識層に抑圧され、語られることのなかった体験＝ベルタの「真実」の物語が、シュトロミアンという言葉で契機として呼び起こされたということなのである。

シュトロミアンという鍵をもつ封印され抑圧されたベルタの記憶とはなにか、言い換えれば、語られなかったベルタの物語とはなにか。それは読者のわれわれには決して語られることのないベルタについての「真実」の物語にちがいないだろう。つまり不思議の鳥のいない風景をもつ物語である。さきほども指摘したようにベルタの物語は、この不思議の鳥さえいなければ、普通のごくありふれた物語として読むことが可能である。ベル

タの物語を「童話」風に規定しているたった一つの決定的要因は、言い換えれば、語られたベルタの物語の虚構性がテキスト・レベルで明示的に表現されている唯一の話素は、毎日宝石や真珠を産み出すこの鳥の存在なのである。ベルタの話が語り手のベルタ自身によって最初に規定されたように「童話」ではないとすると、人語で歌い毎日宝石や真珠を産み出す鳥などはこの世には存在しないのだから、この鳥はベルタの空想の産物だということになる。つまりベルタとその物語には最初から自己言及による自己矛盾という捩れた構造が与えられているのである。そしてこの捩れは「真実」の物語の隠蔽・改竄行為によってもたらされたものなのである。もしそうであるとするならば、いったい鳥の存在と鳥を絞め殺す行為にはどのような意味が籠められているのであろうか。

鳥は多義的象徴としてさまざまに解釈しうるが、第一に鳥は富の産出の象徴であり、第二に無意識層に追いやられた記憶であり、第三に森＝楽園＝ベルタの想像界の象徴である。鳥の誘拐は老婆からの富の篡奪を、そして鳥の殺害は森の孤独に包まれて幸福であった、あるいは想像界において構築していた幸福な少女時代／思春期の究極的な終焉を、罪の意識の抑圧<sup>16</sup>を、過去の封印を暗示している。鳥を殺害することで、語られなかったベルタの過去を現実界においては抹消することが可能だが、シュトロミアンという言葉とともに現実界を差延し進入してくる想像界・幻想界・夢の世界においては抹消することができない。それはベルタの記憶の闕の彼方に追いやられてはいるものの、いつまでも潜んでいるものだからである。しかも、ベルタの「真実」の物語、すなわち森の小屋での生活の「真実」、森の小屋から出奔した事情の「真実」は、読者の目からは完全に隠蔽されているが、ベルタを病死させるほどの力をもつものであることは確かである。とすれば鳥の殺害は、ベルタを死に至らせるほどまでに苦しめた、もっと業の深い、無意識の奥処に抑圧され、注意深く隠蔽されていた行為を象徴しているのかもしれない。いずれにせよ、ベルタは「シュトロミアン」という言葉をきっかけにして解放された記憶＝真の自己と向き合うことになり、その結果病の床につき、エックベルトに看取られるこ

ともなく死んでいくのである。

記憶を抑圧してきたのはベルタだけではない。エックベルトもまた記憶の奥底に重大な事実を隠しもっていた。それはベルタの出生と赤ん坊のベルタの処置についてである。老婆からベルタが自分の異母妹であると告げられたとき、エックベルトは「どうしてぼくはこの恐ろしい事実の予感をいつももっていたのだろう」(26)と自問し、老婆が「それはまだお前が幼い頃お前の父が一度それについて語ったのを耳にしたからだ」(26)と応える。まさにこの記憶をエックベルトは封印していたのである。そしてその記憶は、かれの知覚が現象界と幻想界の中間に滑り落ちたとき、老婆の「ベルタはお前の妹だよ」という言葉が鍵となって、始めて抑圧の扉が開かれ、無意識の底から浮上し、エックベルトを狂気に追いやるのである。エックベルトが抑圧された記憶をもっていたことを示す証左は、居酒屋でフーゴーが近づいていく老騎士の存在である。この老騎士が実はエックベルトの父であったことは容易に推測可能であろう。<sup>17</sup> われわれ読者には知らされていない理由によって、この老騎士はエックベルトを敵対視していることになっているが、敵対関係の能動因と受動因は容易に入れ替わることが可能であり、老騎士が息子のエックベルトを憎悪する理由は希薄なのだから、敵対関係を構築しているのはむしろエックベルトのほうであったということがいえるのである。「エックベルトの富とその妻についてしばしば詮索していた」(24)老騎士の態度は、貧乏だった息子が突然に金持ちとなり、息子の妻はもしか自分の娘ではないかというかすかな危惧の念を抱いていたとしたら、父としてあれこれ尋ねようとするのは当然の配慮であり、ベルタが自分の異母妹ではないかという「恐ろしい事実の予感をいつも抱いていた」(26)エックベルトは、みずからの幸福な生活を破壊しかねないそのような干渉を心の底から憎悪していたといえる。ベルタと知り合ったときに、ベルタと自分の関係を示す幼い頃聞いた話を記憶の底に抑圧したのだが、その記憶は予感という形式で常に意識の裏側に張り付いてはときおり閃光のように意識を照らし出してきたのである。この老騎士に対する憎しみの関係、父と息子の軋轢の原因や過程についてエックベル

ト／語り手は完全に沈黙しているのだが、この沈黙こそが抑えつけられ封印された記憶の存在を暗示している。父との敵対関係の事情、妹との近親相姦関係こそが、エックベルトの抑圧してきた記憶の正体であり、その記憶こそが、かれが見るのを避け続けてきた真の自己を映し出す鏡であった。ベルタの場合「シュトロミアン」という言葉が鍵となり、彼女の抑圧されていた記憶が一挙に解放されたように、エックベルトの場合「ベルタはお前の妹だよ」という言葉が記憶を閉じ込めた空間を開ける鍵の役割を担っている。そして老婆によって解き放たれた記憶＝真の自己に出会ってしまったエックベルトは、それまでの人生との矛盾を解消することができず、狂死するにいたるのである。

### Ⅲ 偽装する Ich-Erzähler

ヴァルターはなぜ犬の名前を知っていたのか、「これは偶然なのでしょうか？」(22)とベルタはエックベルトに問う。この問いは、犬の名前を知っているのは老婆と自分だけのはずであり、したがって、ヴァルターは老婆かもしれない、という単純な論理的推論過程をベルタが踏んでいないからこそ投げかけられた問いである。そのような簡単な論理がベルタに欠落していた理由はなにか。それはベルタが老婆のことを忘却していたことや（「そうしてわたくしは老婆のことと以前森のなかに住んでいたことを少しばかりよけいに忘れてしまい」(20)<sup>18)</sup>、老婆がここにいるはずはないというベルタの当然の確信のせいでもあるが、最大の理由は、ベルタの知覚にとってヴァルターはヴァルターとしてしか現象しないという点にある。そしてこの知覚的制限はエックベルトにも該当する。老婆が老婆として他者にその姿を認識させる次元には大きな特徴がある。第一に、老婆が老婆として現前するのはエックベルトとベルタの兄妹／夫妻に対してだけである。居酒屋などの他の客には老婆の姿は知覚できない。第二に、老婆がその姿を現す空間は森とその影響圏であり、第三に、老婆を認識する主体の心的位相もまた夢／幻想界と現象界の狭間という特定の状況に限定されている。すなわち森の孤独という空間に身を置くベルタ、心神喪失状態

に近いエックベルトの前にのみ老婆としての姿が現象するのである。森の孤独を離れたベルタも、現象界のメタレベルである幻想界／白昼夢の世界に身を置かないエックベルトも、老婆を老婆として認識することがないのである。それでは老婆の存在は一体何によって保証されるのだろうか。老婆の存在を読者が知るのにはベルタの物語とエックベルトの知覚を通じて語る語り手の報告によってである。しかしベルタの物語は、既に指摘したように、彼女の視点から語られる、十数年後に想起された願望充足・抑圧の物語である。そしてエックベルトが狂死していく場面で、語り手が読者に伝えているのは、あくまでもエックベルトの知覚を通じた老婆の存在であって、客観的な老婆の存在を保証しているわけではない。ここにティークの語りの戦略を見て取ることはできないだろうか。

ティークの語りの戦略を端的に示す例のひとつは、ベルタが森の小屋にいたとき老婆の顔をはっきりと認識することができなかったという話にある。「こうしてわたくしがおばあさんをじっと見ておりますと、背筋をぞっとするものが走ることが幾度もございました。といいますのも、おばあさんの顔は絶え間なく変化しており、おまけに年のせいでも頭を振っておりますため、いったいこのおばあさんがどのような外見をしているのか、わたくしにはまったく知ることができなかったからでございます。」(15)つまり老婆の顔は、たとえ森の老婆の小屋という魔的空間に身を置くベルタの知覚でさえ捉えられないものであった。従って、ベルタの知覚からの情報に依存している読者は、当然老婆の本当の顔を認識することができない。一人称の語り手としてのベルタのパースペクティブには、全能性をもつ三人称の語り手にはない制限——一人称の語り手の視点からみた世界のみが呈示されるという制限——が存在するのは当然のこととしても<sup>19</sup>、読者はベルタの知覚という制限とベルタの知覚の挫折という制限を二重に甘受しなければならなくなる。エックベルトの狂死の場面に立ち会う老婆が、いったいベルタを愛してくれた老婆と同一人物なのかどうかという同一性の問題を、読者は自明のこととして首肯し前提するが、しかしそれともあやふやなベルタの知覚を通じた報告と狂死寸前のエックベルトの混乱した知

覚を通じての描写によって判断させられているにすぎないのである。

もう一つの例として挙げられるのは、前章でも触れた、エックベルトがフーゴーと一緒に訪れる居酒屋の場面である。「一座のなかには一人の老騎士がいた。彼は常日頃エックベルトに敵対的な態度を示しており、そしてエックベルトの富や妻について、しばしばうるさく尋ねてくる人間であった。この男とフーゴーは話し始め、エックベルトのほうを指差しながら、しばらくの間なにやら秘密めかした話をしていた。」(24) クレーマーによると、この老騎士はエックベルトの実の父に他ならない。<sup>20</sup> クレーマーは特に推測の根拠を挙げているわけでないが、この推測はおそらく当たっているだろう。<sup>21</sup> この老騎士がエックベルトの父であるとするならば、エックベルトの手にした富の由来や、エックベルトの妻であるベルタについて——彼女が自分の実の娘である可能性についていささかの懸念を老騎士が抱いていたとしたらなおさらのこと——根掘り葉掘り尋ねるのは、父として至極当然の行為であるといわねばならない。「一人の老騎士がいた」という表現は、それがエックベルトにとって他者的存在であることを示すが、この他者性は非血縁関係的存在を包含すると同時に、憎悪によって規定された敵対的な血縁関係的存在もまた暗示するという多義性を孕んでいることはいうまでもない。三人称の語り手がこれについて一切の説明をしていないのは、三人称の語り手であるにもかかわらずその全能性を放棄し、エックベルトの視点に寄り添う立場でこの「童話」を語ろうとしているからである。つまり、この物語は——ベルタの身の上話を除けば——全能性を備えた三人称の語り手によって導入されることによって、読者に伝えられることはすべて「真実」であるという暗黙のパラダイムを前提としているはずであったにも拘らず、いくつかの重要な場面では<sup>22</sup> 一人称の語り手のパースペクティヴを導入しているのである。エックベルトやベルタの知覚のスペクトルムを通じて得られた情報によって物語を構築し、それによって読者が「真実」を安易に入手するのを防ごうとする語りの意図が背後にあるからである。この語りの戦略はベルタの語る物語においても、エックベルトの狂死の場面においても明確に見て取れる。

本来的には一人称の語り手であるにも拘らず、三人称の語り手を偽装する——体験話法とも異なる——語りの戦略によって、この物語の読者は現象と夢と嘘と真実の謎めいた暗路を手探りで辿っていくことになる。この反童話的童話のもつ独特の秘密めいた雰囲気の原因はまさにここにある。テイクにとって物語的真実の隠蔽が目的なのではなく、あるいはテイクが、この物語の背後に隠された「真実」が存在していると考えているわけではなく、「真実」というものに対するそもそものテイクのスタンスの問題である。「真実」は、われわれがそれに直面するたびごとに別の相貌を示し、永遠にわれわれから逃れていく。それはわれわれが現象界における知覚の作用に頼っているからである。われわれは、今ここという時間・空間軸の習慣的規定によって知覚を安定化させ、逆に安定化した知覚によって今ここという時間・空間軸の「不動」を意識のなかで捉え返し、それに依拠し、みずからの世界を構築する。しかし知覚が不安定化あるいは脱習慣化されると、世界は世界であることを止め「魔術化」されるのである。『金髪のエックベルト』において主人公のエックベルトやベルタが絡め取られる罫は、まさにそこにあり、一方、読者に対してその手続きは、三人称的・全能的パースペクティヴと、みずからを三人称的語り手に偽装する一人称的・制限的パースペクティヴを、同次元において混在させることによって行なわれているのである。

#### IV 森の秘密、あるいは罪と罰

ベルタとエックベルトはなぜ罰を受けねばならないのだろうか。ベルタは鳥を盗み出し、それを殺したがゆえ、間接的に病死という形式で殺されねばならないのだろうか。エックベルトはヴァルターを殺害したゆえに、その罰として狂気のうちに死んでゆかねばならないのだろうか。あるいは、エックベルトとベルタが兄妹の間柄であるにもかかわらず、そして両者ともそれについてはまったく知らなかったとはいえ、結婚し、近親相姦の罪を犯したがゆえに、両者は死をもって罰せられねばならないのだろうか。それでは『金髪のエックベルト』は、キリスト教道德の手厳しい応用の物

語ということになるのだろうか。老婆が口ずさんでいた歌が賛美歌の類であったことが、老婆のあげるキリスト教的祈りの場面がこれを裏付けるのだろうか。<sup>23</sup>

さらにベルタとエックベルトが「罰」なるものを受ける時期が問題である。ヴァルターがベルタの話を知るのは、ベルタとエックベルトが結婚してから初めてヴァルターがこの夫婦を訪ねたときなのだろうか。いやそうではあるまい。ヴァルターはベルタがエックベルトと結婚してから何度かたずねてきていたに違いない。そしてヴァルターはベルタが森に囲まれた不思議な老婆の小屋での生活について語る夜まで、なにも行動をおこさなかった。ベルタからその秘密の生い立ちについて打ち明けられて始めて、ヴァルターは「シュトロミアン」という言葉を使って、ベルタを病死にいたらしめるのである。そしてフーゴーがエックベルトに敵対している騎士に接近するのは、エックベルトからおそらくはベルタの物語とともにヴァルター殺しの一件を打ち明けられてからである。フーゴーの裏切りを目撃したエックベルトは、城へ帰ったのち、馬を闇雲に飛ばしてベルタが元居た場所へと赴き、そこで狂死する。秘密の開示と死が、まるで判でおしたように継起する。さらに自分がこのような裕福な生活がおくれるのも妻のおかげなのだ、とエックベルトもいうように(21)、ベルタが老婆のところから盗み出してきた宝石と殺される前の鳥が毎日産んでいた宝石によって、かれらはこの城を手に入れ、そこでの裕福な生活も保障されている。老婆の貯めこんでいた宝石は、おそらくもともとは不思議の鳥が産んだものであるから、環状壁に囲まれ、世界から遮断されたかのような小さな城におけるかれら夫婦＝兄妹の富と幸福は、森の孤独によって守られていた老婆の小屋の示す魔的な位相との親近性を帯びており、その意味で二つの空間は同根であり、環状壁に囲まれた城は、森の魔圏の現実界における飛び地のような存在であったと言ってもいいだろう。

そしてかれらの幸福はベルタの秘密の保持が前提となっていた。老婆がヴァルターに化けてエックベルトに近づいてきたのは、ベルタが森から盗み出した秘密を他人にもらすかどうかを、探っていたからにほかならない。

それゆえにこそヴァルター＝老婆はエックベルトの愛の孤独を利用し、最も近い友人の役割を演じたのだ。そして秘密が開示されるやいなや、ベルタもエックベルトも滅びの道を行くように進んでいく。ベルタによって盗まれ、夫婦によって長年守られてきた秘密が、エックベルトの小さな城の富と幸福の源泉であったことは明らかである。この秘密は小さな城におけるベルタとエックベルトの幸福を保証していたのみならず、森の孤独のなかにたつ老婆の小屋の安寧もまた保証するものであった。ベルタが秘密をしゃべれば、老婆の森のなかの平和で落ち着いた生活もまた失われる危険にさらされるのである。そして鳥の窃盗や殺害、エックベルトの殺人、あるいは異母兄妹同士の近親相姦などが罰の下される理由ではなく——それらは二義的なものでしかない——この秘密の開示こそが、ベルタとエックベルトに対して罰の下される直接的な原因であった。フィリップ・ヴァルターに化身した老婆が、長年にわたってエックベルト家との親密な交際を続けながら、「罰」を加えなかったのは、まさにこの理由によるのである。エックベルトが発狂してゆく最期の場面で老婆は「どうして彼女はわたしを置いて出てゆくんなんていう陰険なことをしたのだ？」とエックベルトに向かって非難の声を挙げている。しかし、それは直接エックベルトとは無関係の事柄であり、かれを狂死に至らせることにはそもそも理由がない。あるいは、ベルタが老婆から奪った富を共に利用した共犯者として、ベルタの血縁者または夫としてのエックベルトに非難の声が向けられたと考えるのは、通俗道徳的・実定法的推測でしかない。ベルタが去ったことが罰の理由であるのなら、彼女を発見したときにすぐさま罰を下せばいいはずであるが、老婆はそうはしなかった。ベルタの打ち明け話がなされるまで待ち通したのである。たとえ、秘密の開示が老婆の化身したヴァルターやフーゴーに対して行なわれ、現実界には伝わらなかったとしても、秘密が開示されたこと自体が問題なのであり、保持された秘密から養分を得て成立していた現実界における魔的な空間は秘密の喪失とともに滅ばずにはいられない。秘密を喪失したベルタとエックベルトの城は魔的な力を失い、ベルタが病死しエックベルトが狂死することによって、現

実存在としても滅んでゆくことが予感されている。

このような物語構造はあきらかに中世以来の妖精譚、例えばメルジーン伝説の系譜に連なっているが<sup>24</sup>、ティークが 1811 年に書いた『妖精』のなかでも同様のモチーフが繰り返されている。<sup>25</sup> いずれの場合も、秘密の開示と開示された秘密の無力化、言い換えれば開示された秘密は当然もはや秘密ではなく、秘密が本来備えている力を失う、という構造を呈示している。これと同様に『金髪のエックベルト』においても、老婆の森の小屋とエックベルトの城をめぐる魔的な力の源泉であった秘密の保持が重要なのであり、それを開示したベルタと秘密を語るようベルタを従へたエックベルトの行為が罰の対象となっているのである。

## V 「真実」の n 乗

人は真実を知りえない。それは形而上学のようなレベルにおいて現象の背後に予想されるロゴスといったような「真実」のみならず、身近な人間の真実の姿さえ知りえない。人は日常の現象世界において「真実」は常に現象界から隠されたところに存在するものと考えている。あるいは、人は何かを信じるといふ思考停止の安逸な皮膜に包まれて、森の孤独に包まれて、城の環状壁に守られて、真実の目を覗き込まないようにしているのである。そしてようやく真実を知りえたとき、人はエックベルトのように、その惨い実像を受け入れられず狂死せざるを得ないのかもしれない。ティークの最初期の小説『ウィリアム・ラブル』もそのような、隠された「真実」に満ちている。例えば第 1 巻第 3 書第 10 章のウィリアムの父ヴァルターの恋愛にまつわる友人たちの裏切り行為などはその良い例であろう。<sup>26</sup>

「真実」を認識するには、エックベルトやベルタのように夢と現実のあわいのなかでその知覚を差延してみるほかはない。現象界の真実は、現象界と夢／幻想界の中間にあって始めて見えてくる可能性をもつ。しかしかろうじて「真実」と認識しえたかにみえる世界もまた、その真実性の保証をその世界のなかにも求めることはできない。さしあたっての「真実」の保証は、さらにその一旦は経験化され現象化された世界と、その世界に対す

る夢／幻想界の中間に再び身をすべりこませることでしか得られない。そしてその世界の真実性の保証も、そこで経験化された現象界をまたしても差延して求めるほかはない。人はこのように無限の差延過程のなかを滑り落ちていく。この滑落は個々の運動としては終着点も方向性ももたないが、究極的にはある消失点に収斂するように見える。そのつど確立されたかに見える現象／経験界を夢／幻想によってn乗回差延し続けた果てに辿り着く場所、すべてが虚無に呑み込まれるところ、すなわち死である。エックベルトの狂死がそれを暗示している。しかしそれは本当にエックベルトの死なのだろうか。それはエックベルトの意識における死の表象にすぎないのではないか。そうであるとする、絶対的な「真実」であるはずの死さえも、ここでは差延されていくことになるのである。主人公であれ読者であれ、『金髪のエックベルト』の世界で「真実」を掴みとろうとしても、それは乾いた砂のように、一旦は確かに掴み取れるのだが、やがて徐々に、確実に、指の間をすり抜けて落ちていく。生とは、多かれ少なかれそういうものだ、とこの作品は告げている。

## 注

- 1 ティークのイロニー概念が矛盾しているばかりか、かれ自身がイロニーというものについてよくわかっていなかったという点については、シュトロシューナイダー＝コーアスの決定的な論考がある。(Vgl. Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Niemeyer, Tübingen, 2002, S.128ff.)とりわけ S.140 参照。シュトロシューナイダー＝コーアスも引用しているケプケによるティーク伝のイロニーについての有名な発言箇所では「私自身の文学においては、それゆえイロニーというものは、まずはむしろ無意識的なものなのですが、しかし決定的な仕方では表現されているのです。特にこれが当てはまるのは『ラヴル』です。直接的なイロニーが支配的なのは『長靴をはいた牡猫』です(以下略)」(Rudolf Köpke: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen*. F.A. Brockhaus, Leipzig, Bd.2, 1855, S.174.)とみずからの創作とイロニーの関係について語っている。この発言は、

ティークが理論面における弱者であるということを示しているというよりは、直観的・無意識的に藝術的前衛たりえてしまうかれの天才性を示すものである。理論的弱点が必ずしもかれの創作上の弱点を意味するわけではない、という事実を見誤ると、ティーク文学はまったく理解できなくなるだろう。

- 2 「反省やら理屈を考えることは、なんであれ、私の本性からはいつもほど遠いところにありました。いつも事物を全体から、感情や感激から捉え、直観しようと試みていたのです」というティークの発言は嘘偽りのないところであろう。Köpke, a.a.O., S.169.
- 3 Ludwig Tieck: Shakespeares Behandlung des Wunderbaren. in: Tieck, *Kritische Schriften*. F. A. Brockhaus, Leipzig, Bd.1, 1848, S.58f. (Photomechanischer Nachdruck. Walter de Gruyter, Berlin/ New York, 1974). クルスマンはその有名な論文 „Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Tiecks Märchenovelle“ (Paul Gerhard Klussmann, in: *Ludwig Tieck*. Hrsg. von Wulf Segebrecht, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Reihe: Wege der Forschung, Bd. 386), 1976.) においてティークが理解したシェイクスピアの創作の要点を解説して「不可思議なものに自然らしさの外見を与えるだけでなく、日常的なるものを不可思議なものの中に引き込み、そうすることで対照作用・相互作用を産み出す」ことだと解説しているが、クルスマンは単に創作技法の問題に矮小化することなく、このテーゼを F. シュレーゲルやノヴァーリスらにまで作用したロマン派的プログラムへと昇華し、ノヴァーリスの「世界はロマン化されねばならない」というテーゼや F.シュレーゲルの「ロマン的ポエジーは前進的な普遍的ポエジーである」という *Athenaeum* 断章 116 の有名なテーゼもまた、このティークの言説から解釈されるとしている。(Siehe Klussmann, S. 357f.) ノヴァーリスはともかく、F.シュレーゲルがティーク作品の直接的影響下にあったとは考えにくい、夢と現実、幻想と日常との対立・混交作用のパラダイムを、一定の仕方ではじめて示した功績はティークに帰せられねばならないだろう。
- 4 本論は、*Ludwig Tieck: Werke in vier Bänden; nach dem Text der Schriften von 1828-1854, unter Berücksichtigung der Erstdrucke*. Herausgegeben sowie mit Nachworten und Anmerkungen versehen von Marianne Thalmann. Winkler-Verlag München, 1964, のうち、*Die Märchen aus dem Phantasia, Dramen* の巻に含まれる『金髪のエックベルト』のテキストに拠った。文中 ( ) 内の数字はこの巻の頁数を示している。
- 5 Johannes P. Kern: *Ludwig Tieck. Dichter einer Krise*. Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1977, S.89.ケルンの解釈を推し進めていけば、Waldein-

samkeit というティークの造語も「失われた楽園」を意味するものと理解できる。不思議の鳥が歌う「森の孤独」は「かつての人間と自然の統一」(Klaus Günzel: *König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten*. Verlag der Nation, Berlin, 1981, S.137.) が存在した場所への喜びと郷愁の歌ということになるだろう。

- 6 ローター・ピュクリクによれば、これはロマン派に特徴的な「常態に対する不興」による逃亡ということになる。ピュクリクのテーゼにとって特徴的なのは、それが日常生活という常態に対する不興であるばかりでなく、想像界における常態に対しても不興の念が起こるということを指摘した点にある。不可思議な現象も毎日反復されれば、人間はそれに飽きるのである。Vgl. Lothar Pukulik: *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1979, S.180f.
- 7 Kern, S.90.
- 8 シュラッファーは森の老婆の小屋へいく岩山の風景を、タールマンなどを援用しながら18世紀通俗小説・恐怖小説に良く見られる典型的なものとして位置づけているが、迷路的方向喪失感覚については述べていない。シュラッファーの指示したタールマンの当該箇所でも迷路的風景については言及されていない。(ハインツ・シュラッファー「ロマンとメルヒェン」。藺田宗人他編『ドイツ・ロマン派論考』所収、国書刊行会、1984年、282頁参照。Vgl. Marianne Thalmann: *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman*. Berlin, 1923, S.21ff.) シュラッファーがこのような指摘を行なっているのは、『金髪のエックベルト』が、ティークの若年期における読書に起因する恐怖小説的ヴェクトルを持っているというテーゼを強化するためである。タールマンも指摘するように、岩山の風景それ自体がデモーニッシュな作用を行なうものであり、それゆえ通俗小説家には好まれたものであることは事実であろう。しかしながら、さらに一步踏み込んで、たとえ通俗小説類において迷路的風景が典型的なものであったと仮定しても、ティークが単にそれらの素材の影響下にあったとは考えにくい。「山岳はロマン派にとって絶対的にデモーニッシュなものである」というタールマンの同書の別の箇所におけるテーゼを考慮するなら(1923, S.187.)、そして月も夜も森も川もロマン派にとって馴染みの深い風景であることを考えるならば(1923, S.173ff.)、シュラッファーの主張をそのまま敷衍すれば、これらはすべて通俗小説の道具立てということになってしまい、すべてのロマン派作品が通俗小説の強い影響を受けていることにもなりかねない。シュラッファーは勿論、『金髪のエッ

クベルト』に限定して言及してはいるのだが、岩山の風景自体が通俗小説や恐怖小説に特殊化されるものではなく、18世紀末から19世紀初めの文学全体にとっての普遍的表現財であると考えたほうが自然であろう。ちなみにタールマンはティークのメールヒェンにおける風景描写について、それは通例用いられるような魔術や妖精の登場する背景でもなければ、それを理解するために哲学的解釈を要するようなものでもない、それはティークが学生時代の放浪の際に体験した風景なのだ、と述べている。(Marianne Thalmann: *Ludwig Tieck. Der romantische Weltmann aus Berlin*. Francke Verlag, Berlin, 1955, S. 76) いずれせよ、重要なのはその処理の方法であって、ティークのこの作品の場合、風景には多義の意味層が折り重なっている。

- 9 ベルタが老婆の影響圏に入っていくとき、そしてそこから脱するとき
- に特徴的なのは——これはしばしば指摘されていることではあるが——視覚ではなく、聴覚がベルタを導いていくということである。水車の音、咳払い、水音、木立の音、犬の鳴き声、鳥の声でベルタは小屋に導かれ、出奔するときに最期まで小屋から聞こえるのが犬の声である。エックベルトの狂死の場面でも同様である。まず犬の声、そして鳥の声が聞こえてくる。そして最期は老婆の話し声、犬の声、そして鳥の声がもつれ合い、それを聞きながらエックベルトは死に向かっていく。この知覚のメタ化、あるいは聴覚による視覚の否定は、風景の内面化を示すと同時に、概念的・形式的把握の否定と直観的・感覚的受容の支配を示し、知覚者がより原初的な段階に降りていくことを意味している。
- 10 Thalmann, 1964, S.896.
- 11 唯一の例外は養父母の安否を尋ねるときに使用された「マーティン」という名前だけである。
- 12 ここで登場する Märchen という単語を「童話」と訳すか「作り話」etc.と訳すかは、さして重要な問題ではない。
- 13 ティークの御用伝記作者ケプケによれば、犬は最初から物語の要素として組み込まれていた。ティークはフリードリヒ・ニコライがあまりやかましく *Volksmärchen* の進捗状況を尋ねるので、思わず題名だけを思いつきで言ってしまったらしい。『金髪のエックベルト』を書いています、と言った手前ティークは困り果てた。しかし、幼い頃母から聞いた話に登場した、人里離れたところに住む不気味な老婆のイメージが、ティークが良く散歩していた森の風景と結合して、『金髪のエックベルト』が成立していったのである。(Vgl. Köpke, a.a.O., Bd.1, 1855, S.210.) このことはティークがあらかじめ綿密な計画を立て

- て書いていく作家ではないこと、いわんや哲学的テーゼがまずあってそれを作品化しようとする作家ではないことを明確に示している。
- 14 事物象徴をノヴェレのメルクマールと考える研究者なら、不思議な鳥と並んで、シュトロミアンという名前をその候補として挙げたいところだろう。グリム・ドイツ語辞典によれば、Strohman は Stromian の別形。Strom+ian がその構造。Strom の意味は「バガボンド、浮浪者」であり、ian は jan の派生形で、もともとは Johann の短縮形。グリム辞典では犬の名前としても使用されるとして、『金髪のエックベルト』の例が挙げられているように、この名前はティークのこの童話とともに有名になっていた。ただ、のちにハインリヒ・ハイネがその『歌の本』の序文で「かつてのシュトロミアンであったティーク」という揶揄に使用している。シュトロミアンという名前の由来は、ティークが母から聞いてモデルとした老婆の連れていた犬の名前から来ている。(Thalman, 1964, S.891.) ケプケによると、この人嫌いの老女はティークの母の父方の村に住んでいて、話しかけると分けのわからない、色々な言葉が混じった言葉で応えるのだが、これが子供の耳には呪文のように響いたとのことであった。飼っていた犬が家から逃げ出したときには、戸口に立って、あるいは村の通りまでやってきて、耳をつんざくような甲高い声で「シュトラマー！シュトラマー！」と叫んだとのことであった。(Köpke, Bd.1, S.13) この Strameh が『金髪のエックベルト』の犬の名前のモデルである。初版では Strohmian となっている。
- 15 Vgl. Klussmann, S.369f.
- 16 Vgl. Kern, S.89. 同様な解釈（「残酷で自殺的な良心の抑圧」）をギュンツェルも行なっている。Siehe Günzel, S.137.
- 17 これについては次節参照。
- 18 これは鳥を殺害する直前のベルタの状態を指している。鳥を殺害し、森の記憶を鳥の死骸と共に土に埋めたベルタの脳裏からは、森と老婆の記憶は消え去るか、安定的な抑圧の状況下にあったと考えられる。
- 19 シュラッファーは、ベルタの身の上話のようにそもそも回顧的分析的に一人称で語る形式は、童話というジャンルには馴染まないと言っているが、この物語がロマンかメールヒェンか、あるいはノヴェレに属するのか、近いのか、あるジャンルから別のジャンルへの混交形態か、移行形態か、などといった議論は、不毛であるとはいわないまでも、あまり意味をもたない。ただティークの示した近代的意識とその表われとしての（深層）心理描写への目配りを、ジャンルとの関連で検証するならばそれなりの意義はあるだろう。（ハインツ・シュラッ

ファー、286 頁参照。)

- 20 Detlef Kremer: *Romantik*. J.B.Metzler, 2.Aufl., Stuttgart/Weimar, 2003, S.192.
- 21 いささか突飛な想像が許されるなら、「金髪のエックベルト」という主人公の呼称における「金髪の」という形容詞は他の「エックベルト」からの差異化のための付加的要素であり、従って近在に住むはずの「老エックベルト＝父エックベルト」の存在もまた推測されるであろう。物語中頻繁に登場する「ヴァルター」は Philipp Walther と表記されていることから、当然 Familienname であることが分かるが、Hugo は初版において Hugo von Wolfsberg となっているから、これは Vorname であろう。羊飼いでベルトの養父の Martin は Vorname の可能性が高い。そうすると Familienname で呼ばれているのは Walther のみということになる。
- 22 居酒屋でのフーゴの顔やエックベルトが道を尋ねた百姓の顔がヴァルターのそれに他ならなかったという箇所 (24f.) などが明示的である。これらの箇所では語り手は完全にエックベルトの知覚を通して語っている。
- 23 エルンスト・リバットは、『金髪のエックベルト』における道徳的問題から——それが近親相姦の問題であれ、財産の窃盗の問題であれ——この物語を読み解こうとしても、それは不毛な結果に終わると指摘しているが、これは『金髪のエックベルト』の抱える基本的な問題のひとつなのである。リバットはティークの意図を推測して、ティークが単純な罪—罰シエーマに当てはまらないように結末を仕組んだことによって読者を混乱させ、読者に対してもっと精密な読書を要求し、不可思議なものと通常の世界との関係について物語的に反省させようとしていると述べているが、その可能性は無論否定できないものの、そもそも作者の意図が問題なのではなく、作者の意図とは無関係に、『金髪のエックベルト』の「世界」においてエックベルトやベルトの死が「なぜ」罰せられねばならないのかが問題なのである。Vgl. Ernst Ribbat: *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*. Athenaeum, Regensburg, 1978, S.143.
- 24 典型的なのは、水の精であるメルジーヌ伝説であろう。周知のようにタブーを犯してメルジーヌの秘密の姿を見てしまった夫は、それまで秘密が保持されることによって得ていたものすべてを失う。現実世界におけるデモーニッシュな世界の力はその出自の秘密が守られることによつてのみ保たれているのである。(清水恵「バラケルススのメルジーネ論——水の精の魂はいつ宿ったのか? =いつ失われたのか?」芸文 85 号、2003 年、230 頁以下参照。)

25 女主人公マリーの村の繁栄は妖精たちがその村のそばに棲みついているからなのだが、妖精たちの秘密を誰にももらさないようにといわれていたにも拘らず、あるときタブーを犯してマリーは夫に妖精たちのことをしゃべってしまう。そして妖精たちは逃げ出し、村は凶作に見舞われすべてが失われるのである。「いいこと、わたしたちのことを誰かに喋っちゃだめよ。そんなことをしたらわたしたちはこの辺りから逃げ出さなくちゃならなくなるの。そしてあなた自身もそうだけれど、この辺り一帯のすべての人々は、わたしたちが近くにいるおかげでもたらされている幸運と恩恵を手放さなくてはならなくなるのよ。」(Thalmann, 1964, S.174f.)『金髪のエックベルト』の場合、秘密の開示に続いてベルタとエックベルトの死が起きるのだが、『妖精』の場合も、秘密が洩らされてから、妖精たちが逃げ出すことによる土地の荒廃、マリーの娘の死、マリー自身の死などが続くのである。同様のモチーフは『愛の魔法』にも登場するが、これらの物語と『金髪のエックベルト』の差異は、後者においては秘密開示のタブーが存在していないということである。例えば、ベルタが逃げ出すことを予想していなかった老婆は、試用期間が終りベルタを現実世界に戻すときにそのタブーを与えるつもりだったのかもしれない、と想像することは不可能ではないが、明示的なタブーの表現が避けられたのは、もしそうした場合、あまりにも明白な民間メルヒェンへの志向性が前面に押し出されてしまうからであろう。

26 ウィリアム・ラヴルの父、ヴァルターはその若い頃、第二の父とも慕っていたウォーターラーと親友と思っていたバートンの両方に裏切られる。ヴァルターはあやうく恋人のマリアをウォーターラーに奪われそうになるが、その陰謀の手助けをしていたのが他ならぬ親友のバートンであった。ここで示唆的なことは、姦計よってロンドンに追いやられていたヴァルターが、ある夜マリアの幻像をありありと目の前に見ることで、ヴァルターは田舎にとって返し、厚い友情を装っていたあらゆる陰謀が白日のもとに晒されるということである。この幻像の果たす機能は、『金髪のエックベルト』におけるエックベルトの見る白昼夢、幻視と同根の関係に立つ。しかしながら、「真実」が『ウィリアム・ラヴル』では解き明かされ、マリアと結婚するという幸福な結末をとる形になるのに対して、『金髪のエックベルト』では意識の差延の闇の中に留まっている。『金髪のエックベルト』の投げかける問題が、テイクにとっていかに深刻であったかが、知られるのである。Vgl. Ludwig Tieck: *William Lovell*. Reclam Universal-Bibliothek 8328, 1999, S.134.