

テュークの芸術童話「友だち」

根 本 道 也

十八世紀末から十九世紀の三十年代にわたるドイツ・ロマン派の時代は童話的精神の時代であったとも云える。民族童話の蒐集と、その学問的整理と研究に於て画期的実績をあげたのはもとより、殊に芸術童話に於ては驚くべき多種多様の創作上の収獲をあげた。その運動の指導的役目を演じたのは、ノヴァーリスとテュークであった。ノヴァーリスは、「童話はいわば詩^{ポエジー}文学の規範である。あらゆる詩的なものは童話風でなければならぬ。詩人は偶然を崇拜する」(ノヴァーリス「断章」二〇六〇)などの断章によって、童話を文芸の王座に据えようとし、自らもその具現に努めた。だが、実際に創作上から来るべき童話のための範例を数多く遺して童話文芸の為の礎石を据えたのは、テュークの方である。それらの範例の代表的なものは「金髪のエックベルト」や「青髯の騎士」や「長靴をはいた牡猫」などの訳名をもって既にわが国でも知られているところのものである。しかし、これらの名声の影にかくれて余り知

られていない作品の中でも、「友だち」は小篇ながら、ロマン派芸術童話の根本的要素を十分に包含していて、その点では右の三品にも匹敵するものではないかと思う。

この作品が生れるに当って、シエクスピアの「テムペスト」が大きな刺戟になっているように、^{テムペスト}を引き合いに出しつつ、作品「友だち」のロマン派芸術童話としての価値なり特色なりを確かめてみたい。

尚、ここで云う童話とは、ドイツ語のメルヒェン(Märchen)の意味である。そして特にここでは、児童の為のお伽噺の意味ではなくて、童話的精神に貫ぬかれた大人の為の文学芸術のことを意味する。

一、テュークと叢書「シュトラウスフェーデルン」

「友だち」(≪Die Freunde≫)は一七九七年に書かれて、「シュトラウスフェーデルン」(≪Straußfedern≫)「駝鳥の羽」の意)の第七巻の末尾に収められた特色ある一篇

である。

作者ルードヴィヒ・ティーク及び叢書「シュトラウス・フリーデルン」について、大づかみに説明をしておきたい。

ルードヴィヒ・ティーク (Ludwig Tieck 一七七三—一八五三) は、裕福な一綱匠の息子としてベルリンに生れた。時あたかもベルリンの地は、フリードリヒ二世治下で啓蒙思潮に支配されており、ルードヴィヒの父はその心酔者の一人であった。この空気の感化による合理主義の痕跡は、ルードヴィヒの内部に意外に長く残っていたようである。意外にもと云ったのは、他ならぬ彼こそは、啓蒙主義的合理主義とは裏腹のドイツ・ロマン派文学の最も代表的な作家であるからだ。ドイツの敬虔主義の上壇に豊かに開花したドイツ・ロマン派文学運動での彼の大きな活躍の根柢に、宗教的で豊かな情操をもっていた母親の感化と遣伝も忘れてはならない。長ずるにつれてルードヴィヒの中に次第に支配的位置を占めるようになったのは、むしろこの母親側の萌芽であった。一七九七年にイェーナに移つて、そこでシュレーゲル兄弟、ノヴァーリス、シェリングらと前期ロマン派の華々しい活躍を始めるまでに、その萌芽はむさぼるように養分を吸収して逞しく成長していたわけである。その養分の主なものは、大学での歴史・考古学・文献学などの研究、シュトルム・ウント・ドラング期のゲーテやシラーの愛読、シェクスピアの研究、天折の天才

ヴァッケンローダーとの交友などであった。

さてその頃ベルリンに有名な啓蒙主義的出版家で、フリードリヒ・ニコライという男が居た。彼はムーゼイス——「ドイツ人の民衆童話」の編者として有名——と提携して、フランスの滑稽諷刺小話の改作品を「シュトラウス・フリーデルン」というタイトルの叢書で出版していたのだが、ムーゼイスの突然の死の為に、第一巻を出したところで中座してしまった。しかし出版家ニコライは第一巻の好評に勇気を得て、有名なユーモア小説家ヨハン・ゴットヴェルト・ミュラーに執筆を引き継いでもらった。ところがミュラーもやがてこの仕事に厭気がさしたらしく、第二、第三の二巻を出したところで手を引いてしまった。それから数年経って一七九五年のこと、ハレ、エルランゲン、ゲッティンゲンの各大学を卒えてベルリンへ帰ったばかりの青年ティークの姿が、幸か不幸か「適当な作家」として出版家ニコライの眼にとまった。そしてティークはその叢書の三番目の執筆者となったのである。つまり、シェクスピア同様に彼も事業家の傭兵として著作生活の第一歩を踏み出したわけである。

けれども獨創的才能に恵まれた青年ティークのことである。フランスの娯楽読物を単に改作するという仕事に、そういうつまでも満足しておれる筈はない。ベルリン啓蒙主義の忠実な従者として、人間の愚行を奇怪に誇張した姿の

みを描いておればニコライの御意にも適っていたであろうが、彼の溢れるような空想力と創造力はニコライの意図を無視して噴火口を見出さざるを得なかった。作品「友だち」はその噴火口の一つである。

一体に叢書「シュトラウスフェーデルン」に収録された諸篇は、本来は表題は附されず、番号で表示されていた。このことから、執筆者の獨創性が認められていなかったことが察せられる。それ故にまたそれらの作品は、後世長く世間から愛される幸運にも恵まれず、ましてや研究家の高尚な批評眼にとまる名譽も殆んど得ていないようだ。もっとも中には二、三の研究家の取りざたとなった特殊な作品も若干はある。そういうものの中で「友だち」は芸術童話としての価値を有する最も特殊な存在であると云えよう。確かにそこにはテイクのロマン派文学の萌芽が多く含まれているように思われる。序でながら、「友だち」(《Die Freunde》)という表題は、後にテイク自身によって与えられたものであって、それまでは三十五番という記号が附されていたのみであった。

二、テイクとシェクスピア

両者の間には約二百年の時間の隔りがある。従って両者の間に何らかの関係があるとすれば、云うまでもなく、シェクスピアの作品がテイクの文学活動に及ぼした影響

ということになる。

テイクが大学時代にシェクスピアの研究に没頭したということは前章でも触れたが、彼のシェクスピア愛読は既に少年時代に始まっている。彼がもしシェクスピアへの蒙を啓いてくれた人に感謝するとすれば、それは文芸に深い関心を寄せていた彼の両親ではなからうか。少年テイクは両親の理解と庇護の下で、欲するままに堆積せる文学書をむさぼり読んだ。民衆童話、ゲーテ、ホーマー、ホルベルクの喜劇、「ドン・キホーテ」そしてヴィラント・エッセンベルク訳のシェクスピアなど。とりわけシェクスピアには飽くことを知らなかったらしい。父親の演劇熱は彼のシェクスピア愛好を駆りたてるのに不足はなかったであろう。父は俳優を家に招待するほどの熱心な演劇愛好家だったから、その愛好心は、もとより文学好きな息子ルーヴィヒにも乗り移った。その余りに彼も一時は俳優を志したほどである。もっとも父の反対で実現はしなかったけれども。晩年(一八一九年、四六才)にドレーズデンに移ってから彼の活動は再び演劇、批評方面に次第に比重を増していったが、その地でシェクスピア戯曲の朗読者として名を馳せたという事実も、彼の夙くからのシェクスピア熱を知る者には至極当然のことに思われよう。

さて、ドレーズデンでの仕事の中で最も重要なのは、何と云っても「ドン・キホーテ」と並んで、シェクスピア全

戯曲の翻訳事業である。それまでも幾つかの翻訳はあった。例えば、殆んど散文訳ながらドイツでは初めてのヴァーランドの大翻訳、これの欠点を補おうとして現われたエッセンブルク訳、そしてシェクスピアの美しさの多くが失われている散文訳の欠点を立派に救ったシュレーゲル訳である。ティークはこのシュレーゲルのものに四大悲劇中の三篇までが欠けているのを惜み、妹のドロテア及びパウディシンの協力を得て本格的な翻訳を完成したのであった。その後も、今世紀初頭のグンドルフの名訳など、数々の翻訳が現われていることも序に附記しておきたい。

十六世紀末頃イギリスの旅役者によってその片鱗を伝えられて以来、シェクスピアの名作がどれほどドイツの文人たちの心をとらえてきたかは、右の翻訳例からも充分に察しられる。ただ、同じくシェクスピアを歓迎するにしても、歓迎者側の精神的状況によって、視点の定め方に幾分の差異が生ずるのはやむを得まい。啓蒙主義の作家は、その合理主義的楽観から、殊に市民喜劇を愛したのである。シュトルム・ウント・ドラング人はシェクスピアの作品に於ける自然を愛して、「若きヴェルテルの悩み」や「ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン」などの作品を生み、古典主義の作家は、内容と形式の一致という美的理想の模範をシェクスピアに求め、ロマン派の人たちはその同じ作品にロマン的要素を嗅ぎつけて、ロマン的文学という用語

を与えた。ティークがシュレーゲル兄弟やノヴァーリスらとロマン派文学運動の主軸として活躍を始めようとする頃に、シェクスピアの中でも特に「テムペスト」を愛読していたということにはやはりそれなりの必然性があるように思われる。人によっては「友だち」の哲学的根本思想の源は「テムペスト」にあると云う位である。その真疑のほどはともかくも、両作品が何か大きな共通要素をもっていることは当然予想され得ることだ。そこで、その共通要素を探ることによって、「友だち」の基本的要素を確めることにしよう。

三、「テムペスト」と「友だち」の共通要素

「テムペスト」(The Tempest)の成立に関しては、色々な考証がなされている。いずれも推測の域を出るものではないし、また今はそれに筆を費す必要もないようである。さしあたっては、この作品が一六一一年頃の作で、シェクスピアの創作生活の最後を飾る完成作であるということを知るだけで充分であろう。

「テムペスト」は一般に他の晩年の作品「ペリクリウス」、「シムベリン」、「冬の夜ばなし」などと共にシェクスピアのローマンス(ロマン的作品)であると云われる。「テムペスト」は純粹なロマンティックドラマの見本である。その中で重要なのは歴史的なことではない、描写の眞実性に

依っていることでもなく、出来事の自然な前後関係でもない——それは想像力の所産であるということだ。」(コールリッジ) たしかにシェクスピアは、この作品では他の作品には見られないほどの奔放な想像力を駆使して、現実の人間界と非現実の魔法の世界を巧みに融合し、一つの不思議な世界を造り出している。更にこの想像力を支えている要素も見のがせない。即ち獨創性である。「テムペストはシェクスピアの諸作品の中で最もオリジナルで完璧なものの一つである……」(ハズリット) 「テムペスト」の種本については、「バーミューダ島の発見」(一六一〇年)という難船話や十六世紀のドイツの劇作家ヤコブ・アイレルの「美しきジデア」などが取りざたされている。しかし、これらの種本が「テムペスト」にどれほど深い関係があったにせよ、結局はシェクスピアに創作のヒントを与えたというに過ぎない。「テムペスト」そのものの価値は飽くまでも、彼のオリジナリティと奔放な想像力の所産であるというところにあるのであって、種本に拠って云々されるべきものではあるまい。

一方テイクの「友だち」は叢書「シュトラウスフェーデルン」の中では「密輸入品」のレットルを貼られるべき作品である。と云うのも、テイクがニコライの目をかすめて、ひと度彼の良き詩的本性にのみ身を委ねて書いた想像作であるからだ。その為にテイクはまず弁明から始め

なければならなかった。「著者はこれより読者にお許しを願って、この部分を一つの小さな夢、一つの空想の戯れをもつて完結させていただきます。私たちは信ずべきことを必ずしも常に信ずることはできません。時折は不思議なことを捜しに行き、それをほんとに心から楽しむことがあるものです。……」青年テイクが読者の寛容を乞い願ってまでも、彼自身の詩的本性にのみ身を委ねて書きたかつたものが形を成して作品「友だち」となったわけである。そのようなわけで、テイクが「友だち」を書くに当たってさきの「テムペスト」に見做った点があるとすれば、それは獨創性と不思議な世界を生み出す奔放な想像力であろう。そしてこの二要素はまさしくロマン派文学の最も基本的な要素でもある。

四、自然

人間界の人間を魔法の国へと強引に引き連れてくるのに自然が大役を果している点は、「テムペスト」も「友だち」も同じである。ただ前者に於ては舞台劇にふさわしく嵐によって一挙に事が運ぶのに、後者にあつては春の朗らかな自然によって徐々になされている。また前者にあつては人間は自己外の魔法の力に一方的に支配される立場にあるが、後者にあつては必ずしもそうではない。この章では、ルードヴィヒ・ヴァンデルが完全に夢の世界(妖精の国)に没入

するまでの過程、即ち自然の作用と主人公の内的変化の様子を後づけてみたい。

ルードヴィヒの旅の目的は病友の見舞となつてゐるから、心はかなり鬱いでいよう。そういう心境の彼の眼にまず飛び込む自然の姿は次のようである。「朗らかな太陽の光は薄緑色の繁みの中に輝いていた。鳥たちは囀り、あちらへこちらへと飛び交つてゐた。楽しげなひばりは、軽ろやかに流れ行く雲の上で歌つており、水々しい草原からは様々な芳香が匂つてきた。そして庭の全ての果樹には無垢な快い花が咲いていた。」この自然情景に続く次の節には早速、ルードヴィヒの心に与えた自然の二つの作用が見られる。一つは、彼の眼を陶醉させたこと、他は、病床の友を想う彼の悲しみを深めたことである。前者は、周囲の情景に容易に動かされる彼の心の夢想的性向を、後者は、自然に素直に融け込めない一種の自然警戒心を物語るものである。

自然は尚も容赦なく彼を取り囲んでくる。枝々から響く鳥の歌声、それと混り合ふ樹葉のささやき、婚礼に向う百姓女たちの喜々たる語らいと歓声と歌声。そのような自然の中で彼は再び友の悲しい手紙を取り出して読み、悲歎の余りに泣くのである。眼を転じて周囲を見れば、またもや楽しげな自然の春の営み。軽ろやかな翼をもつた森の住民たちは、悲しみの冬が訪れる前に姿を消すのだから詩的で温かい春や夏しか知らないのではないか。それに比べて人間

界の春即ち幸福の儚さ。彼の心に芽生えた二つの傾向は、折り重なる自然の作用によつて、次第に相まつて強くなる。

夢想的傾向が強くなればなるほど、病友を救い、自分も悲しみから免れたいという願望が強くなる。そして悲しみを知らぬげな自然を見ては羨ましく思う、と同時にまたそれに云い知れぬ憧憬も覚える。こうして生れた羨望と憧憬は、過去に向つては幼年時代を、未来へ向つては永遠の春の国を求め強い願望となつて、彼の意識下の世界を占領してしまふ。と云うのも、幼年時代には、超自然的な力をもつ魔術の世界がまだ信じられるものであつたからだし、もし永遠の春の国があつてそこに足を踏み入れることができるとすれば、一切の悩み悲しみは消え去つて、軽快な詩的な生活を永遠に享受できるであろうからである。「第一等の人間は第一等の幻視者である。彼の前には全てが精霊として現われる。子供たちは第一等の人間とどこが異ろうか？子供の新鮮な眼力は最も決然たる透視者の予感よりも感じ易いものである。」（ノヴァーリス「断章」六九〇）

そのうちにルードヴィヒは森に入る。すると樹葉より洩れる陽光と樹枝の織り成す様々の形姿が、幼年時代のあらゆる想い出の姿となつて彼の心にちらちらと反映した。森を抜けて広野に出ると同時に、今度は詩文学の^{ポエジー}世界が曙光のように彼の心に浮んできた。かつてポエジーの味を初めて識つた時の歓喜が、そして地上の最も素晴らしい宝を与

えてくれたポエジーのこの世ならぬ力のことが思い出されて、ルードヴィヒは快い感激に酔いしれた。

やがて自然界は、昼から夜へ移行する時間即ち夕方になった。目的地はまだ遠く、広漠とした自然の情景は無気味な模様を呈していた。この情景もまたすぐに彼の心に作用した。つまり、幼い頃寂漠とした野原で彼を否応なしに未知の地域へ引っぱっていった恐ろしい女の姿が、以来初めて彼の心に現われたのである。その姿をはっきりと把握しようとするうちに、今まで来たこともない場所にいることに気がついた。魔法にかかったのか？ 夢や空想の為に頭が狂ったのか？ 孤独の不思議な作用か？ 感覚が精霊や天使のとりこになったのか？ ルードヴィヒはわが身をどう処していいか分らず、あの女の姿を待つことにする。さて彼の意識はもうかなり怪しくなっていた。行くべき道を見出そうとしてあらゆる空想を払いのけようとするが、記憶は増々混乱するばかりである。昼から夜への移行と共に、彼の精神活動も次第に意識下の領域へと移って行く。従って彼の感覚に映る自然は一層夢幻的になる。低く垂れた不思議な雲は開幕前の緞帳のようであり、動物、植物を問わず万物の音や動きは、神秘的な場面の展開を予告する前奏曲のようである。「ルードヴィヒは夢の中にいると思った」つまり彼の脳裏に映る情景は、今や意識下の世界の情景に代わりつつあったのである。重々しい暗紅色の雲が再び盛

り上ると同時に、ルードヴィヒはもう完全に夢の中をさまよい始めていた。「霊界は我々にとっては実際に開かれており、いつも示顕されているのだ。もし我々（の心）が突如として、必要である程度に伸縮自在になったとすれば、我々は霊界の真只中に自己を見出すであろう。」（ノヴァーリス「断章」六八〇）

以上、ルードヴィヒが村を出発してから、途中で夢の世界に浸入するまでの模様を辿ってみて、彼の内部の変化と自然の作用がどんなに密接な関係にあるかが分った。作品中で、「私たちの内部に映る映像はしばしば外界の事物の反映にすぎない」と語り手は云っているが、外界の事物がそのままの像で反映するだけではない。ルードヴィヒの場合は自然に対する孤独の恐怖感からくる彼の異常な精神状態によって多分に歪められて反映し、逆にその歪曲像が彼の精神状態に反作用している。従って、彼が知らず知らずのうちに夢の世界に浸入したことについては、自然の魔力にのみ責任を負わせるわけにはいかない。彼自身の中にも一半の原因はあったと考へなければならぬ。その原因となったものは、彼の心に芽生えたあの強い願望、即ち幼い頃信じていた魔力や永遠の春の国を求めめるあの願望である。その過度な願望が彼の心に妖精即ち超人間的力の活動する隙を与えたのであった。そうなる、憧憬と羨望の対象である自然は同時に妖しい魅力で幻惑する恐るべき対象ともなる。遂

にルードヴィヒは自分の力ではもうどうすることもできずに、自然の深奥に潜む超自然的神秘の力に身を委せてしまった。一種の自然帰依である。しかし、古典主義のそれのように、健康で素朴で自明な自然への同胞的帰依ではない。人間の心に妖しく作用する神秘的自然への憧憬と脅威というアムビヴァレンツに基く帰依である。自然に対するこのような反対感情の両立はテイクの他の主人公たちにもしばしば見られる特徴である。テイク自身の中に根強く巢喰う合理主義者の一面が、非合理的自然に対して本能的に警戒心を抱く為であろうか。何と云っても根っからの都会人で、しかも啓蒙主義的合理主義の空気の中で育てられたテイクのことであれば、素朴な自然帰依を期待する方がそもそも無理な話かも知れない。

それはともかく主人公ルードヴィヒはこのような形で自然に帰依することによって、夜の支配者である妖精の国に滞留することができたのである。けだしテイクが主人公を夢の世界に導くまでの過程に全体の半分近い頁を当てたということは、人間及び自然の深奥に潜む超地上的力——人間の悟性では如何とも御し難い神秘的力——の作用に詩的表現を与えようと試みたものだと思う。

五、真の幸福

ルードヴィヒは不思議な宮廷に入ったとたんに、全ての

願望が充たされた。永遠の春の国での黄金の生活を味わい、これ以上の幸福はないと思つた。そして以前の人間界での生活のことは殆ど思い出せなかった。前の生活と今の生活のどちらが夢なのか分らなくなって、現実の病気の友のことが逆に夢だったように思われた。

ルードヴィヒは夢をみている間は、不思議な宮廷の滞在客である。その支配者は妖精たちであり、人間界の夜が彼らの昼、即ち彼らの完全な支配力の及ぶ時間である。だからルードヴィヒがその宮廷の滞在客として夜になったら眠るということは、眠りの中で二重に眠るということであり、その眠りの中で夢をみるとすれば、夢の中で二重に夢をみていることになる。宮廷に夜が訪れると、彼も妖精たちも眠りにつく、すると人間界の方は昼になって妖精たちの魔力も及ばないので、ルードヴィヒの二重の夢の中には人間界の光が差し込む。即ち、人間界の微かな思い出が彼の喜びの中に頭をもたげて、彼の心を重くする。だから彼は、今は完全な幸福の中にいる筈だがまだ何か欠けるものがあるのだろうか、と訝る。彼が何故か知らず悲しんでいる様子なので、貴婦人の姿をした妖精たちがその理由を尋ねる。彼は答える。「あなた方は笑うかもしれないが、どうか私の願いを聞いて下さい。私には以前の人生で一人の友がありました。その友のことを今ははっきりと思い出すことはできませんけれども、私の知る限りでは、彼は病氣

だったと思います。ですからあなた方の技術でその友を健康にしてやって欲しいのです。」続けて彼は白状した。実は自分は友情や愛に強く憧れていたのだが、あの冷めたい人間界ではそういったものは自分の手には近づいてこなかった。あそこでは愛とか友情はすぐに消えてしまい、あとで作りの話のように語られるだけのものである。それに比べるところでは春の愛の曙光が永遠に続くから、あの人間界でのように愛や友情を求めようとしてかえってそれを失ってしまうということもない、それどころか素晴らしい調和の中でそれを手に入れることができる、と思つてこの国に憧れてやってきたのだ、と。彼の告白を聞いた妖精の貴婦人は云つた。「おばかさんね、もしそうだとすれば、あなたは人間界にいて人間界に憧れていたのです。……あなたはご自分の願いを叫び過ぎた為に、あなたの人間的な感情の間に空想をおし込んでしまったのです。」更に彼女は言葉が続ける。「私たちの支配はもう永く続いていますし、これからも永く続くでしょう。人間界では眼に見えないけれども、ちゃんと人間たちの間にその支配は潜んでいるのです。ただあなたにだけ私たちを見ることが許されたのです。」そう云われて彼女を見るとその姿は、幼い頃彼を抱えたいあんな女の姿であった。ルードヴィヒに魔力を及ぼしていたのは他ならぬ彼の意識下に潜む妖しい女性像だった。

たのである。それが彼の空想を誘惑する妖精の姿だった。このことは、魔術の支配者とそれに支配される者とは全く別の人物に設定されている「テムペスト」の場合と異なる特徴である。

そういう訳でルードヴィヒは、謎を解く鍵は自分たちの内部にあるのだと考えるに至る。同じ夢の続きであるが、彼はいつもより遠くまで歩いて妖精の庭を遙か後にして夢幻的な連山に達した。そこで一人の旅人に話しかけられた。その男は、「病氣だった君の友だよ」と云つて親しく挨拶するが、ルードヴィヒには分らない。その様子を見て男は云つた。

「君は今始めて僕を本当の姿で見たからなのだ。これまではいつも君は僕の中に君自身を見ていたのだ。」つまり、ルードヴィヒとその友との友情は、人間界の常として、幻想の上に成立していたのである。幻想は幻想の国にあってはもはや幻想としては存在し得ない。この妖精の国に入れば、人間界の幻想というヴェールはことごとくずれ落ちてしまう。それ故にルードヴィヒは、妖精の国にいる限り、人間界で幻想の上に友情を抱いていた友を認識することができない。ルードヴィヒにとって、それは全く意外なことであり、また全く悲しいことであった。「おお、私と一緒に愛すべき人間界へ帰ろう。あそこでは僕たちはごまかしの形の中ながらも、お互いに再び認め合える。あそこに

は友情という迷信がある。……」と彼は叫ぶが、その男は諫めようとする。永遠の春の国で黄金の生活を享受した者には人間界の全てが物足らなく思われるだろうから、と云うのだ。だがルードヴィヒは激情して涙を流し乍ら叫んだ。「おお、僕は満足するよ。僕と一緒にまた戻ってくれ、そして以前の友になってくれ、この荒蕪の地、この外華内窮の地を捨て去ろう。」そう云い乍ら彼は誰かに肩をたたくかたて肩を開けた。肩をたたくたのは本物の友だった。ルードヴィヒに病報を送ってからすぐに病気が直ったので、安心させようと思つて彼の村へ向つたのだが、その途中で眠っているルードヴィヒに会つたというわけだ。ルードヴィヒは驚きの余りに、また新たな夢ではないかと疑わんばかりであつた。だが何と云つても友情を取り戻したことが嬉しくて、心をこめて友を抱いた。

悲しみから過度な願望を抱いたが為に見失つてしまつた人間界の美しい宝を、再び取り戻した話である。人間の愛や友情は、冷めたい悟性のみ価値尺度を置けば、軽蔑されるしろものかもしれない。だが、テイクはそのような考えに抗弁しているようである。愛や友情は、たとえ錯覚に基くものであるとは云つても、やはり人間の人間らしい感情なのであり、それだからこそ人間界に暮す私たち人間にとつては、真の幸福を意味するものでもあるのだ。愛や友情を錯覚や幻想に基くものだといつて、一笑にふしてし

まうならば、私たちの生活は、ルードヴィヒが体験したあの外華内窮の生活にも等しい。テイクはこの人生の真理を作品「友だち」に於て、逆説的にしかも詩的に美しく表現している。諷刺の鋒先を啓蒙主義的出版家ニコライとその読者たちに逆に突きつけているように思われるこの作品を、叢書に収めるに当つて、テイクは「啓蒙された読者」の寛容に呼びかけざるを得なかつた。「ここには私の夢があらざらぬに出されています。皆さん、この夢を甘受して下さい。と申しますのも、同胞に対してその生活のみならずその夢をも許してやるのは人間の義務でありますから。私たちは誰だつて夢をみるのではないのでしょうか。」

啓蒙主義思潮が風靡していた当時のベルリンの空気を顧れば、テイクがこの作品を外見はためらい勝ちに、そして内心は意気込んで発表した気持は察するに難くない。若きテイクは、真の童話的精神がいつかは一般の文芸界に認められることを早くも予見していた。この予見を表わしている点でも「友だち」はノヴァーリスの理想を具現している童話と云えよう。「真の童話は同時に予言的敘述、理想主義的敘述、無条件に必要な敘述でなければならぬ。真の童話作家は未来を透視する者である。」（ノヴァーリス「断章」二〇六六より）

六、表 現

シエクスピアは彼の劇作生活の最後の作品「テムペスト」の主人公プロスペロに魔術を与え、最後にその魔術をその手から奪った。観客を架空の世界に引きずり込む戯曲そのものがそもそも一種の魔術作用であり、劇作家はいわば魔術家である。「テムペスト」の魔術家プロスペロは作者即ちシエクスピア自身の理想的人物でもあれば、また作者自身でもあると云われるが、そのように考えればエピソードのプロスペロの口上の中に作者の劇作生活の終末の言葉を嗅ぎとることもできるようだ。老シエクスピアが魔術を用いた罪の容赦をプロスペロの口を通して観客に乞うたことと、若きティークが幻想的夢を描くに当って啓蒙された読者に寛容を乞うたこととは、一見非常に似た現象である。けれども、前者には「これでどうか無罪放免に願いたい」という終着感が嗅ぎとれるのに対して、後者には「これから繰り展げる夢幻世界をどうか偏見なしに味わっていただきたい」という出発点に立つ者の意気込みが、控え目な言葉の中にも感じとられる。ティークのこの言葉は、童話的精神——「どこにでもあって、しかもどこにもないところのあの故郷の世界についての夢に他ならない」（ノヴァーリス「断章」六八三）童話こそ一切の文芸の典範であるとする精神——がその精神に理解をもたない啓蒙主義的精神

——悟性を尺度にしてあらゆるものを測ろうとする精神——に対してなした懇願であり同時に抗議でもある。それでは、その童話的精神を表わしている作品「友だち」の表現の特徴及びその効果はどうであろうか。

「友だち」の表現の全体的な特徴は、詩的それも抒情的調子にある。或は絵画的音楽的と云ってもよい。

まず、自然の動きと音が次から次へと読む者の感覚に飛び込んでくる。例えば、灌木の間を飛び交う色々な鳥の囀り、軽やかに流れる雲上のひばりの歌。鳥の歌の色々な調子と愛らしく混り合う樹葉のささやき。百姓女たちの喜々たる歌声。病人の為に死の歌を歌う木。丸で遠くの岸からでも響き渡ってくるような不思議なメロデー。密生した灌木の中から聞える小夜鳴鳥の嘆きの歌。高原の草地にブンブンと鳴る小動物の声。互いに話を交わす草の莖。ぴしゃぴしゃとおちる春の雨。ルードヴィヒを誘う優雅な歌声。樹間で子供たちが奏するギターの音。それに合わせる鳥の歌。樹間に響く澄んだ鐘の音。若い男女の輪舞。それを活気づける小妖精たちの滑稽な踊り。鳥や蝶の飛翔。河や雲の軽快な流れ。高くあがる噴泉。雄鶏の鳴き声など、一々枚挙すればきりが無い。

このように軽快に頻々と浮動する自然に包まれて、ルードヴィヒの念頭に浮ぶ諸形姿がまた、ひらひらと現われては飛び去る絵画的・音楽的イメージである。このような表

現が夢幻的情景を描き出している一場の例を引用してみよう。「その貴婦人は目くばせをした。すると全ての従僕たちがただちに働き始めた。全ての木々の上で活動し、いたるところを駆け廻った。こうして一瞬もたないうちに、きれいな果物や甘い香りのワインの添えられたご馳走がルードヴィヒの前に置かれていた。彼が再び席につくと、音楽があらたに響いた。彼の周囲を若い男女が美しくからみ合つて踊り廻った。そしてぶかっこうな小妖精たちがその踊りを活気づけ、滑稽な仕草で大笑いをよび起した。ルードヴィヒは調子身振りのひとつひとつに注意した。彼は生れ変わったような気持になった。なぜと云うて、喜びに満ちたこの生活の中に彼は引き入れられたのだから。」シエクスピアの「テムペスト」にもこれと類似の場面（殊に第三幕第三場）が見られるが、「テムペスト」に関して音楽の重要性が云々される所以もこの辺にあるかと思われる。「テムペスト」の場合に劣らず、「友だち」に於ても、表現のこのような絵画的多彩性と音楽的無限流動性が、現実の世界と夢幻の世界を渾然と融合させることに一役かっていることは間違いない。

更に、童話が「どこにでもあって、しかもどこにもないところのあの故郷の世界についての夢」の姿である為には、表現は全く詩的でなければならぬが、その為には虚構の中の正当な話の脈絡はおよそ不用であろう。「童話は夢の

中の姿のようなものであって、話の脈絡はない。不思議な事物や出来事のアンサンブルである。……」（ノヴァーリス「断章」二〇六五）同じく夢幻の世界を描いてはいても、「友だち」の話の脈絡は「テムペスト」のそれより遙かに曖昧で、緊密性を欠いている。これは確かに物語技法上の欠点で、読者にとつては甚だ迷惑な点ではある。だが反面、それ丈に一層童話的気分が自由に飛翔する空間を得ることもできるわけである。

脈絡の弱さだけではない。「友だち」の中に用いられている言葉のひとつひとつが具象性を欠き、全てが魔法のヴェールでおおわれている感じである。若干の例を挙げてみよう。「様々な香り」「甘い協奏曲を通して」「死の歌を歌う木」「最も奇異なことが最も日常的なことと一体になる」「彼の心の中の全てのもの」「軟い赤みがかつた大気」「姿なき声」「真実と錯誤の間の境界柱」。

同じことが登場人物の呼称についても云える。「テムペスト」の登場人物は殆んど全員が個有名詞を有するが、「友だち」の中で個有名詞を与えられているのは、一人の主人公ルードヴィヒ・ヴァンデルのみであつて、その他の登場者は全て普通名詞か或はイメージをそのまま読者の感覚に訴えるところの形容詞の名詞化で表わされている。即ち、「病気の友」「百姓女たち」「鳥たち」「紅い頬をした少年」「貴婦人たち」「一番美しい女」「旅人」という

具合である。

そして教を伝えるのに「多くの」とか「全ての」とか「若干の」とかいった不定数詞が好んで用いられており、その上、形容詞や副詞の中には気分や感情を表わすものが非常に多く目につく。「陽気な」「楽しい」「軽快に」「詩的な」「愛らしい」「不承々々に」「奇怪な」「心からの」「幸福な」「不思議な」「恐ろしい」「超自然的な」「淋しい」「神秘的な」「云うに云われないような」「未知の」「ロマンティックな」といったような修飾語が、これまた抽象的名詞と共に折り重なるように読者の眼に入ってくる。

以上のような諸特徴をもつ表現が、テイクの心をこめた素朴な筆運びに乗って、「どこにでもあって、しかもどこにもない故郷の世界についての夢」の姿を巧みにそして愛らしく描き出すことに大いに効を奏しているのは確かである。このように「友だち」は妖精童話の形をとりながらも、テイク童話の主要素である自然の気分や諷刺やイロニー（反語）等も合わせ含んでおり、更に「真の童話に於ては、全てが不思議で神秘的でそして脈絡がない。全ては生気を与えられている。ひとつひとつが違った方法で。全自然は全精霊界と不思議な方法で混和されていなければならぬ。……」（ノヴァーリス「断章」二〇六六）という定義に照らしてみても、不足はないようだ。

結局、この「友だち」をロマン派芸術童話としてのテイク

イク童話の範例の一つに数えることも許されるのではないかと私は思うのである。

蛇足乍ら、主人公の名ルードヴィヒは作者の名と同じであり、姓ヴァンデルは「変化」の意味をもっていることを付け足しておきたい。

主な参考書目

- 一' Tiecks Werke, Herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee, Bd. 1, Leipzig und Wien
 - 二' Ludwig Tieck, Straußfedern, Bd. 1, Bd. 2, bei Georg Müller, München 1923
 - 三' Emil Ermatinger, Deutsche Dichter 1700~1900 II
 - 四' Rösl-Klassiker, Novalis Sämtliche Werke, Herausgegeben und eingeleitet von Ernst Kamnitzner, Bd. 3, Bd. 4.
 - 五' The Arden Shakespeare, The Tempest, Edited by Frank Kermode
 - 六' Shakespeare and his Critics, by F. E. Halliday
 - 七' Shakespeare's Tempest, Translated and Annotated by T. Sawamura, Kenkyusha Tokyo
 - 八、坪内逍遙訳「颯風(テムペスト)」、中央公論社版
 - 九、童話史、日本童話協会出版部、昭和十二年発行、家の教育社
 - 十、ドイツ文学辞典、日本独文学会編
- 右書目中、シエクスピア関係分につきましては本学教授小島信之氏の御協力を得ました。ここに深謝の意を表します。