

## 【論文】

# ティークの『ジークムントの生涯の最も奇妙な二日間』における「哲学」について

尾 張 充 典

## 1 自由な文筆家という不自由

「自由な文筆家」と呼ばれる職業がある。サラリーなどの副業を当てにせずに筆一本で生計を立てる作家業の謂で、なるほどそれは作家を取り巻く企業や組織に帰属していないという意味で「自由」であるかもしれない。だが、筆一本で生計立てるには、著作による十分な収入が得られなければならない、結果として出版者との契約に依存せざるを得ず、かならずしも自由に物書きができるとは限らない。その意味では、自由な文筆家はむしろ「自由」とは対極に位置すると言ってもよい。ドイツ語圏で最初の職業作家のひとりとも見なされるルートヴィヒ・ティークは、自由な文筆家の不自由さを身にしみて感じ取っていた<sup>1)</sup>。

ティークは1773年ベルリンのロープ職人の家に生まれた。当時のベルリンは啓蒙主義のまっただ中で、ティーク家はその恩恵に浴していた。彼の父は職人の身分から中産市民への出世を果たし<sup>2)</sup>、息子が5歳になると近所のABC教室に通わせ、そののち元仕立屋が開設したフランス語教室に通わせると、「父よりもより良いものになるべき<sup>3)</sup>」という考えのもと、彼をギムナジウムに進学させた。ようするに教養市民層への道を歩ませたわけである。そのあいだにティークは、文学への志向を強め、彼の創作活動に注目していたギムナジウムの教師のもとで、すでに10代から本格的に文学の道に進み始める。1792年からハレおよびゲッティンゲンの大学生活では、文学（とりわけシェイクスピア）の研究と執筆に没頭するとともに、学友を通して上流階級とのコネクションを広げ、そして研究活動で知識人層との知遇を得る<sup>4)</sup>。そして1794年の秋、彼は「自由な文筆家」になるべく学業を辞めてベルリンに戻り、啓蒙主義的雰囲気のカフェ・サロンに出入りをするようになる。

そしてそこでティークは出版者フリードリヒ・ニコライ（1733-1811）のつてを得る。ニコライは、その商業主義がしばしば批判されたものの、自らを「産婆」と位置付け、無名作家の支援を積極的に行っており<sup>5)</sup>、彼のお眼鏡にかなったティークは、やはり出版業を営んでいた息子カール・アウグスト・ニコライのもとで、それまで書き溜めていた作品を出版することになる<sup>6)</sup>。

21歳のティークが、ベルリン啓蒙主義の中心人物となっていた当時61歳のニコライとどのような経緯で知り合ったのかは、はっきりしたことはわかっていない<sup>7)</sup>。ティーク自身は、彼との出会いを「偶然が引き合わせた」と述べ、その背景に大学時代に知り合った「何人かの学者」の紹介か、あるいは「著名な文学者による推薦」があったのだろうと推測している<sup>8)</sup>。結局のところは彼にもはっきりとわからない縁故と偶然による出会いである。そして翌1795年、彼は、まだまったくの無名にも拘らず、ニコライが出していた叢書『駝鳥の羽』の執筆・編集業務の委託を受ける。こうしてティークは「自由な文筆家」という肩書を「職業作家」へと引き上げたのである。

叢書『駝鳥の羽』は、フリードリヒ・ニコライが1787年にはじめた企画で、彼はこの叢書によって「様々に発展しつつあった文芸市場に積極的に参入しようとしていた」<sup>9)</sup>。おもにフランスの文芸作品の翻案からなる娯楽性の高い作品を主体したこのアンソロジー『駝鳥の羽』は、啓蒙主義的観点からすれば、読者に対して娯楽を提供すると同時に「道徳的で教育的」でなければならないはずであるが<sup>10)</sup>、18世紀末のドイツ語圏はまさに「読書革命」との時期。都市部の市民層の読書欲が高まるとともに、読者人口が倍増し<sup>11)</sup>、「インクの染みの時代」とも称される出版ブームが到来した<sup>12)</sup>。「カノン」とされる高尚な書物を精読するそれまでの集中的な読書から、世俗的な娯楽作品を手当たりしだいに次々と読む拡散的読書スタイルが確立するとともに、大衆文学が市場を席卷し始める<sup>13)</sup>。リバットが指摘するように、この時期、啓蒙主義のもつ批評性は市民側からは消滅し、知性と教養のための読書は大多数の読者の要求に適合しなくなってきていた<sup>14)</sup>。そういう事情もあって『駝鳥の羽』の作品群は娯楽性の強い軽快な作品が主体となり、またそれゆえに売れ行きがよくニコライにかなりの収益をもたらしたとも言われる<sup>15)</sup>。

ティークは、J. K. A. ムゼーウス (1735-1787)、J. G. ミュラー (1743-1828) の後を受けて『駝鳥の羽』の第4巻以降の執筆・編集を引き継いだわけであるが、職業作家とはいえ、叢書は匿名で出版され、掲載作品のタイトルも付されない。その作品も娯楽のための商品という性格が強く、文学作品としての評価は決して高くない<sup>16)</sup>。ティーク研究では『駝鳥の羽』作品群は扱いが低く、「習作」と位置づけられることが多く<sup>17)</sup>、また、ティーク自身は後にこれらの作品を「若気の過ち」とか「おふざけ」とか呼んでいた<sup>18)</sup>。実際、前任者のスタイルを踏襲しながらフランス語の作品を翻案するという作業は、自由な文筆家の不自由そのものであり、彼にとっては苦痛であった<sup>19)</sup>。しかしながら、ティークはその翻案作業に甘んじていたわけではない。95年の第4巻から、ニコライと決別する98年の第8巻までに掲載された16篇の作品のうち、フランス語の翻案は最初の3篇だけである<sup>20)</sup>。第5巻からティークは叢書のスタイルにあ

合わせた文体でオリジナル作品をしており、ニコライの反応を見つつ独自のスタイルや啓蒙主義的娯楽小説の枠からロマン主義文学への脱却を図っていた。ティークが不自由な職業作家として叢書に発表した作品群は、「他者に規定されて成立し、完全に彼自身の作品たり得ないがゆえに、「若気の過ち」であった。だが、まさにそれゆえにこそ彼自身の作品であった、というのも彼はその作品の中でこの他者規定と自ら格闘していたからである」<sup>21)</sup>。そして最初のオリジナル作品が1796年に書かれた『ジークムントの生涯の最も奇妙な二日間』（以下『ジークムント』と略記）と題された短編小説である<sup>22)</sup>。

この作品『ジークムント』にはちょっとしたエピソードがある。ティークが完成した原稿をニコライに見せると、彼はたいそう喜び、原本とした作品を教えてほしいとティークに尋ねたのである。ニコライは翻案用のフランス語の原本を大量にティークに渡していたため、ティークの原本の選択を褒め称えたわけである。しかしながら、それがティークのオリジナル作品であると知るや、ニコライは「こんな自惚れた人とは思っていなかったよ」と言い捨て、会話を打ち切ってしまったのである<sup>23)</sup>。これは「他者規定との格闘」の宣戦布告を象徴するエピソードと言えるだろう。それ以降ティークは、ニコライと決別するまで、彼の検閲を受けながらオリジナル作品を叢書用に執筆するのである。

## 2 縁故という正義

前節でティークがニコライと知り合うきっかけが縁故と偶然であると述べたが、『ジークムント』はまさに縁故と偶然を巡る物語である。おおよそのあらすじは以下のようなものである。

主人公のジークムントは市参事に任命される期待を胸にある町に到着する。彼は自分の「才能と見識」(140)に自信を持ち、参事に登用されることをつゆほども疑わない。しかし、任命権を持つ長官との面会の前日、晩の散歩の際に娼館から閉め出されている彼を目撃し、ジークムントはそれとは知らず大笑いして彼を侮辱してしまう。持参した司令官からの推薦状も虚しくジークムントは不採用となる。気落ちした彼は、その日の午後、長官が馬術の曲乗り披露するのを目撃し、長官が市民の目を非常に気にしていることを知らされる。依存関係がこの町のルールと認識したジークムントは、「人間は道化だ」(134)となかば自暴自棄気味に酩酊して夜の街をふらつき、宿と間違えて娼館に迷い込む。彼は長官を締め出していた例の娼婦と意気投合するや、ジークムントに好意を寄せていた彼女は、彼のために長官の言いなりになると申し出て、その夜のうちに行動に移す。翌朝、突然長官に呼び出されたジークムントは参事への登用を告げられ、万事めでたしとなる。

ハッピーエンドの軽快なコメディとしてこの作品が描くのは、ジークムントの幸運ではない。この物語が描くのは、知性と学識、それを基盤とした行為と、その先にある将来の見通しの否定、すなわち人間の知的営みの完全な否定と言ってよい。そしてその人為の対極に位置づけられるのが、「運命」と「偶然」であり、それがもたらす「縁故」である。ジークムントの奇妙な二日間のうち最初の晩、彼の行動は運と偶然に支配され、「才能と見識」という啓蒙主義的な発想であれば讃えられるべき人間の知的営為を自ら解体する。

街に到着した際、ジークムントはおよそ分不相応な高級宿に投宿するのだが、「もしかしたら僕は明日にも参事だ。そしたら将来の心配はぜんぶ帳消しだ」(119)と将来の見通しを確信し、夕食前のひとときの街を散策して楽しむ。彼は「見知らぬ街の通りを運にまかせて」(120)歩き回り、詩的な気分で街の夕食時の景色を眺め、「自分とその運命にこの上もなく満足し、ここでの将来の生活をまさに美しくイメージした」(121)。しかしながら運まかせに彼が歩く街路は、彼が思い描く将来の見通しとは真逆で、入り組んで見通しがきかない区画へと彼を追い込んでゆく。「偶然が彼に示すままにいつも間違った方向へ」(121)歩き続け、道に迷ってしまった彼の前に広がるのは、詩的で絵画的な庶民生活の晩のひとときのいわば素朴な風景から、繁華街の雑然とした夜の喧騒へと一転する。愉しい音楽とダンスと笑い声が聞こる一方で、あちらこちらで喧嘩の声もする。街角には「酔った物乞いたち」がたむろし、他方で「綺麗どころが一人で静かに歩き回っていたが、多くは男たちを同伴していた」(121)。そしてジークムントが宿の場所を尋ねようとしたところで、彼は娼館の前でのやり取りに出くわして、長官を大笑いしてしまう。これが彼の不幸をもたらすわけだが、それも偶然が招いた結果なのである<sup>24)</sup>。

翌朝、長官に参事への登用を拒絶されたジークムントは、「可能であるのでしたら、わたくしではなく、この偶然を罰してください」(129)と食い下がるものの、長官はその主張を逆手にとって冷たくこう言い放つ。

あなたの不幸はまさにこの偶然に出会ってしまったことにあるのです。もしかしたら、これはあなたが不幸になるという運命の前兆ではないですか。いや、運命ですよ。というのもあなたはいま不幸で、そしてご自身の利益のためにわたしの心を動かす術を理解しておられない。なぜなら運命がそれを望まないからです。驚かれてはどうですか。幾多の偶然がいわばわざわざ積み重なってこの結果を招いたのです。(130)

ジークムントの哄笑によって長官の気を悪くさせたことや、その出来事によって参事への登用が見送られることの是非が問題となっているわけではない。このやり取りの主眼は「偶然」を

味方に付けられるか否かである。この直後、ジークムントは長官に対して「不当だ」(130)と漏らすのだが、長官からは、好意を持つ人物に便宜を図ることは「第一の義務」(130)と反駁され、彼の願いは聞き入れられない。そして、長官のその判断に反論もできない。なぜならば、そもそも長官の主張は、長官と出会う直前までジークムント自身が抱いていた主義主張にほかならなかったのだからだ。

面会の前日くだんの娼館のやり取りを笑ったのち、宿に戻ったジークムントが食堂に入ると、客たちがデュムーリエの裏切りと逃亡について喧々諤々の論議をしている。デュムーリエは、フランス革命時の革命軍側の將軍だが、1793年に王党派に寝返るものの、自分の軍隊に追われて亡命した人物である。デュムーリエへの言及はこの作品を現実と結びつける唯一の要素であるが、そもそも叢書『駝鳥の羽』では政治的な話題は厳禁であり<sup>25)</sup>、この話題自体が作中で掘り下げられるわけではない。問題となるのは権力者の見解に同調し、阿ることの是非である。

槍玉に上がるのは、後にベルマンと名が判明するひとりの小男である。彼が「でもみなさん、長官はまさに私の意見とまったく同じなのです」(122)と叫び、議論に加わろうとする。するとそれまでデュムーリエを非難していた博打打ちが「もちろんそうでしょう、あなたはいつも長官の考えだから」(123)と返して、「パトロンの受売りでしかない」この小男の主張を嘲笑し、さらには「口真似をすることで有利な地位を得ようとしている」(123)と居合わせた人々の前で彼を貶める。ベルマンから助けを乞うような目つきで見つめられたジークムントは、彼を擁護する演説を始める。曰く、害にならない方法で高貴な人物のウィークポイントにつけ込んだとしても、それは責められることではない。「彼らの弱点を思いやり、彼らが自分たちに対して怒らないようにすることで、彼らのほうでも私たちの弱点を見過ごしてくれる。Hanc veniam petimusque damusque vicissim (この恩恵をわたしたちは求めもすれば、反対に与えたりもする)」(123)。ジークムントはホラーティウスの詩句を引用しながら知識人としての自分を印象付け、それまでの議論を主導していたと思われる「先だって古代ローマの韻律についての論文を出版した学者」(122)に議論をふっかけていく。だが、彼の主張は啓蒙主義的な知性や道徳とも学識とも程遠い。「博愛の義務」という言葉を使いながら、ジークムントはこう捲し立てる。

私たちがあつ人物の弱点を我慢するのは、博愛の義務にほかなりません。しかしながら、偶然にも、その思いやりによって私たちが何らかの利益を得られる場合、険しい上り道に付き添ってくれる手すりにつかまらないなら、それこそ私たちは大馬鹿者です。(124)



彼によれば、利益をもたらす縁故は利用すべきなのだ。そのためには阿り、諂い、胡麻播りすらも積極的に利用してよいというわけである。彼の主張は事大主義にほかならないが、これを全面的に肯定する演説を聴き、パトロンの受売りを信条とするベルマンはすっかり勝ち誇った気になって、正真正銘の「才能と見識」で身を立ててきた学者を見下すのである。

他方ジークムントは、「才能と見識」を否定するこの弁舌によって皮肉にも「理知的なよそ者」として「いっそう大きな尊敬」(124)を勝ち得る。だが、これはベルマンの擁護のためだけに急場凌ぎで考え出された詭弁ではない。ジークムントは翌朝、長官宅へ向かう前に「長官にもたくさんの弱点がある。それは僕にとっては幸運をつかむための多くの釣り針になってくれるだろう」(125)と述べていることから分かるように、相手の弱点を積極的に利用するのはジークムント自身の行動原理なのである。そしてまさにそれと同じ理屈でジークムントは参事登用を断られたわけである。だがそれ以上に皮肉なのは、長官が「第一の義務」としてジークムントを差し置いて便宜を図った人物が、この出来事によって友人となったベルマンだったことだ。すなわちジークムントは、人間の英知よりも縁故を重視する弁舌で自らの競合相手を擁護し、人々の尊敬を勝ち取る代わりに、自らの将来を断念せざるを得なくなったのだ。

この一連の過程を、主人公ジークムントの主張も含め、啓蒙主義から逸脱した社会のあり方やその権力構造に対する風刺と読むことも不可能ではないだろう<sup>26)</sup>。偶然に頼り、権力に阿り、そのためには自分の主義主張を捨てることすら厭わない。そして権力構造の中に主体性を埋没させ、自らの利益を勝ち取る。これらは人間の知性を讃える立場からみれば、理想的社会のあり方とは程遠い。そしてまた事大主義のルールを全面的に肯定するジークムントの弁舌も、人間の主体性を重視する啓蒙主義とは相容れない。そこには市民を教化するという教育的要素も道徳的要素も見られない。だが、啓蒙主義から逸脱しているからといって、ここで描かれているのが単なる風刺画なのかというと、そうとも言いきれない。非理想的社会のルールに追従する主人公ジークムントの言動には、むしろ啓蒙主義に対する単なる批判にとどまらない側面がある。その際注目すべきなのは、ジークムントが長官宅を後にしてからの物語後半の作品世界の社会システムを「哲学」へと引き上げるプロセスである。

### 3 啓蒙から閨房へ

「偶然」や「運命」に代わって、物語後半で際立って強調されるのが「哲学」である。とはいえ、この「哲学」は必ずしも学問としての哲学を意味しているわけではない。そもそもティークは、大学時代に哲学の講義は受けてみたものの、早々に興味をなくしたようで、哲学的志向

の強い初期ロマン主義の作家としては珍しく、学問分野としての哲学を評価していなかった<sup>27)</sup>。そのことはもちろんティークの作品の哲学的解釈を拒むものではないにせよ、文学と哲学の共犯関係を相対化する彼の文学的特徴を考える上で見過ごすことはできない<sup>28)</sup>。

例えば、『ジークムント』の前に彼が叢書『駝鳥の羽』のために作成した作品『運命』(1795年)では、「哲学」は啓蒙主義時代の知識人を戯画的に描くアイテムでしかない。『運命』の主人公アントンは幼年期から聡明で、大学に入ると「全力で哲学を学び」、プラトンからヴォルフに至るまでの著作を読み漁ると、今度はカントに代表される批判哲学の信奉者となる<sup>29)</sup>。しかしそれは彼がこの哲学に真理の所在を見出したからではない。むしろこの学問によって自分を人より優れた者にするという虚栄心が動機である。そうして彼は自分の聡明さを鼻にかけ、町の人々から「もっともひどい哲学指南役」<sup>30)</sup>と呼ばれ、疎まれるようになる。彼は「書物の社会の中か、目を天に向けたまま魂とともに超越論的領域を散策する」独身者として嘲笑的に描かれる<sup>31)</sup>。しかしそのアントンも、美しい娘に一目惚れをすると、彼女の前に跪いて「貴女の足元でわたくしは哲学とも、あらゆる夢想ともきっぱりと縁を切ります、そして貴女のためにもっと健全でより良い知恵を学びます」と宣言し、彼女から大笑いされる<sup>32)</sup>。この作品での「哲学」は学問領域としての哲学ではあるが、人々からは疎まれる不健全な空理空論でしかない。

他方『ジークムント』では事情がすこし異なる。ここでの「哲学」はもはや学問ですらない。むしろ、作中に描かれる実社会に対する洞察、ようするに作品世界内の処世観が「哲学」と呼ばれているだけであり、そこには批判的思考もなければ、超越論的視座もなく、また古典的な意味での真・善・美の追求といった知的営為もない。しかもその「哲学的熟慮」(140)が重ねられるのは、ジークムントが偶然立ち寄った売春宿の一室。まさしく閨房哲学である。その意味においては、この作品の「哲学」も『運命』の場合と同様に戯画的と言ってよい。そしてその戯画によって「啓蒙主義的人間共同体に対する深い幻滅」<sup>33)</sup>が示されるのである。

ジークムントがこの「哲学」を意識するのは、偶然知り合った新聞記者と一緒に長官の馬術の披露を目撃したときである。瘦身の新聞記者は、長官が自慢の馬術で市民から驚嘆されることを望んでいると、半ば冷静かつ批判的にジークムントに語る。しかし、記者は、長官が失敗して帽子を落とすのを見るや、大急ぎで駆けてゆき、それを拾ってうやうやしく長官に差し出し、その見返りに公衆の面前で長官と並んでパレードするという恩恵に与る。記者の行動は権力者に対する媚びでしかない。それを見てジークムントは笑い出し、この社会のルールを認識するのである。

僕のためにこの馬と長官は相当の苦勞をしている。彼は僕の視線に依存している。僕が不審そうに軽蔑して頭を振るだけで、彼を不安に陥れてしまえるだろう。この痩せた男は虚栄心についての哲学を巡らせているのに、虚栄心いっばいで長官の後を追って彼と会話をする。道行く人々はこの新聞記者を嘲笑うけども、次の機会には同じ振る舞いをするだろう。いや僕も今なら、寵愛を受けるためなら、長官を世界で一番優れた馬術師と呼ぶことだってできる。(134)

主体性や個人の主義主張などはここでは何の論拠も持たない。そこには人間の「万物の霊長」(133)としての尊厳もない。自らの承認欲求を満たし、そして誰かの寵愛を得るために、ただひたすら人々は媚びる。この依存関係の認識はジークムントの内部で「人間は道化だ」(134)という哲学的テーゼへと至る<sup>34)</sup>。

その晩、ジークムントが偶然に迷い込んだ娼館の一室での娼婦との会話は、彼が到達したその哲学的テーゼを支える下部構造を垣間見せる<sup>35)</sup>。この娼婦は物語冒頭部からすでに登場しており、ジークムントの気を引いていた。しかし宿の主人によれば、彼女は「下劣な存在」で、色仕掛けで「多くの若い男性を身ぐるみ剥がした」(126)という。主人が彼女を軽蔑するのは、売春業で生計を立てるというその卑しい生き方のためである。一般の市民からみれば、彼女はモラルとは無縁の「非道な人間」(139)として蔑まれる存在である。そしてジークムント自身も、娼館の部屋に入ると「無遠慮な愛撫」(136)で彼女に接し、反対に彼女から「もっと行儀よく振る舞うよう」乞われて赤面する(137)。彼自身も宿の主人に影響されて彼女のことを蔑むべき売淫と見なしてたことが分かる。およそ啓蒙主義的な道徳と倫理とは無縁の社会の底辺で、この作中世界の「哲学」が論じられるのである。

しかしながら、教養市民層から蔑まれる社会の底辺だからこそ、上部構造を解体する論拠の正当性が生じる。この売春婦は中産階級の出ではない。「わたくしは貧しい娘です。両親は早く死にました。わたくしが受けた教育は最良ではありませんでした」(138)と娘は語る。彼女は経済的にも教養的にも最底辺の人物である。しかし彼女は美貌は備えており、絶えず男たちが言いよってくる。財産のない彼女が男たちを満足させることを職業にし、ようやく満足に暮らせるようになったとして、それを倫理にもとると批判することができるだろうか。上部構造の美德は底辺層には通用しない<sup>36)</sup>。「ほどんどの職業で実際の利益を調べてみれば、それは労働者の胃袋が満たされるということに尽きるわ」(138)と彼女は語る。「人はパンにだけで生きるものではない」とは聖書の教えではあるが、それはパンが食べられる生活環境にあってはじめて成り立つ<sup>37)</sup>。そしてパンをどのように得るのか。彼女はこう続ける。



学者、美しい精神の持ち主、音楽家、どのような人間でもみんな自分に生まれつき備わっている才能で生きてるのよ。どうして精神的な資質や肉体的な力で利益を得ることだけしか許されないわけ。他の利点を主張してはいけないの。美しいと思った女の子に人々が愚かにもその財産を捧げているのよ。どうしてその愚かさから利益を得てはいけないの。市場の客引きや、博士、綱渡りの曲芸師や作家だって人間の弱みを利用しているのに。(138)

この主張はジークムントが前日のベルマンの擁護で用いた論拠と等しい。彼の主張では利益を得られる術をみすみす逃してしまうの大馬鹿者であった。そこには道徳も倫理も入り込む隙間はない。この娼婦にとって、利益を得られる術は生まれつき備わった「美貌の力」(139)を最大限利用することであり、それを躊躇するのは大馬鹿なのだ。ジークムントは娼婦である彼女を「この世でもっとも愛すべき哲学者」(139)と呼んで憚らず、その見返りに彼女からキスを受ける。そして「それにいまわたしは貴方を愛しているの、貴方からの利益を期待せずね。わたしの愛情はそこらへんの主婦の上品な愛情よりも利己的ではないと思うわ」(139)と告白されると、ジークムントは舞い上がって彼女の顔や胸に熱いキスを浴びせかけ、「哲学」の談義から閨の戯れへと移行する。

娼婦の愛の告白は閨のリップサービスにとどまらない。彼女の「哲学」はジークムントの言う「博愛の義務」をさらに推し進める。彼女はジークムントに対する愛情が利己的ではないことを示すために、そして彼がこの町にとどまれるように、長官の言いなりになるという「最も不愉快な行動」(140)に出る。これが具体的にどのような行動なのかはテキストでは詳らかにされず。しかしその後、ジークムントと長官と少女の三人は「非常に仲良く暮らし」(142)、ジークムントは長官に取り入ることに成功し、娼婦は多少「貴族的」になる。「道徳について中途半端な本しか読んだことのない読者でも、稚拙に考え出された詭弁的な謎掛けを簡単に解くことができるだろう」(142)と語り手が述べるように、この三人の関係はおおよその見当はつく。作者自身も「この描かれた人物を理想的とすることを目論んだわけではない」(142)という。だが、だからといってそれを悪と断じることもできないだろう。娼婦やベルマンだけでなく、宿屋の主人を含め、町全体の全ての生業がこの「哲学」に依拠しているのだから。

#### 4 道化だらけの世界劇場

一見すると物語の舞台は利潤追求を第一に掲げる社会のように見える。しかしながら、パンを得るといえば「下部構造」は物語世界の一面でしかない。テキストをよく読んでみると、

そこには現実的な人間欲求だけでは汲み尽くせない側面が見えてくる。

先に述べたように、到着した晩、ジークムントはフラヌールよろしく夕食時の街の散策するのだが<sup>38)</sup>、そこで彼が目にするのは、工場から帰る労働者、少女たちと子どもたち、物乞いたちであり、「職人の家庭」や「糸車に座る老婆」である(120)。すなわち、中産階級よりもさらに低い階層の人々だ。上昇志向に貫かれた教養市民層に属するジークムントからみれば、これらの底辺の人々の生活はまさに別世界であるはずなのだが、この別世界への没入体験が彼にとっての散策の楽しみとなる。

ジークムントはそうやって歩き回りながら、いくなれば人間のあらゆる生活を走り読むと、彼はそれぞれの家庭に自分の身をおいた。そして自らの幼少期を思い出した。あのころ彼には、曇った雨もよりの夜の家々の灯の輝きが、いつも妖精の国からの合図のように見えていた(120)。

ここで庶民生活の光景が書物のメタファーで語られていることは注目に値する。ジークムントが目にする庶民の生活は、彼に郷愁を呼び覚ます物語の世界なのだ。リバットはこの場面で語り手が「ロマン主義的な気分の生成」を描いていると指摘しているが<sup>39)</sup>、「ロマン主義的」とはポエジー、すなわち文学の生成にはかならない。幼年期の空想を掻きたられたジークムントがそのまま「詩的陶醉」(120)に陥るとき、それは文学作品の追体験と等しい。

その陶醉のままジークムントが土手にあがると、今度は景色が絵画となって彼の前に立ち現れる。片側からは街の明かりとざわめきが、そしてもう片方の町の外側には、野原と森と丘からなる牧歌的な風景が広がる。「そうして彼がばらばらの個々の絵画を自分の空想の中で一枚の絵画にまとめあげる」(121)と、彼は自分の将来を確信する。ここで示唆されるようにジークムントが街や風景を見るときその視線は、タペストリーか展覧会での絵画を見るかのようだ。いな、むしろ逆で、風景や町の光景が、風俗画と風景画からなる絵画的な特徴を纏っていると考えるべきだろう。このあとジークムントは夜の繁華街へ迷い込むが、それも風俗画の延長と言えるだろう。

しかしながらジークムントが目にするのは、静止画としての絵画にとどまらない。詩的で絵画的な光景の中に人物が現れると、それは演劇的な様相を帯びる。特徴的なのは物語にとって決定的な出来事である娼館の場面である。風俗画でしばしば描かれる娼館であれば、男性客が金貨をちらつかせて得意顔をし、遣り手婆は狡猾な笑みを浮かべる場面である。しかしここでは事態が逆転する。「良い身なりをした中年男」の長官は入場を断られても何度も懇願し、

そのつど遣り手婆が押し戻すという具合である。ジークムントは「喜劇作品の滑稽な一場面を見ていると思い、最後にはもう我慢ができなくなって大声で笑いはじめた」(122)と語られる。ジークムントにとって、目の前に繰り広げられる光景は演劇にほかならない。

翌日、参事への登用を断られたジークムントが長官宅を後にしてからの場面でも、この町の演劇的性質はさらに強調される。屋敷を後にしたジークムントがまず最初に目にするのは、前日同様に庶民の営みである。しかしそれは前日とは異なり、彼を打ちひしぐ。なぜならば、「これらすべては仕事、すなわち豊かさを求める努力の姿だったからだ」(131)。ここで「姿」と訳したところは、原文ではBildという語が用いられている。それは「絵」を表す語であり、演劇ならば「場面」とも訳される。ここでもジークムントが目にする光景が視覚的・演劇的な比喻で語られているわけである。彼はこの雑踏の中を早足で抜けようとするが、人夫にぶつかり、馬車の走行を妨害し、老婆の売り物の陶器を破壊し、さらに騒ぎを拡大してしまう。ここにもどこか即興喜劇的な印象がある。

そのあとジークムントは庶民的な区画を抜けて、続いて町の土手にあがる。だが、土手の上も、牧歌的な風景を見せていた前日とはまるで様相が異なっている。「注目を浴びるために着飾った紳士・淑女が行き交っていた。男たちは大声で議論をしながら通り過ぎ、孤独に散歩をして、目の保養に美しい自然を眺める人は誰もいなかった」(131)。労働と商業とは対照的に、土手の上は上流階級と知識人、ジークムントが当初求めていた地位の人々の区画である。しかも正午の鐘とともにこれらの人々はいったん退場し、土手には誰もいなくなる。しばらくするとさらに多くの人々がいつそう着飾って再登場してくる。ここにもどこか舞台での場面切り替えのような趣がある。そのような華やかな人々が集まったところで長官が登場し、人々からの驚嘆を眼差しを浴びるために、馬術の曲乗りを華々しく披露するのである。

このようにしてジークムントの前に「色鮮やかな人生という絵画」(134)という演劇的な空間が出来上がる。そこでは長官も着飾った紳士淑女も、舞台を演じるいわば役者である。長官は人々に見てもらうために曲乗りをするのであり、紳士淑女も気に入られるために着飾って出てくる。誰もが自分をより良く見せようとし、そう見られることで、各々その承認欲求を満たす。ジークムントは「依存関係」(134)と呼ぶが、「見せる―見られる」という関係によってこの劇場型社会が維持されているのである。そのとき、その構成員の誰もが、パフォーマンスの、すなわちショーの演じ手、役者Schau-Spielerとなる。この意味においてこのテキストで描かれる社会は、小規模ながら「世界劇場」(Theatrum mundi)の様相を帯びる。

神によって作られた舞台を役者としての人間が演じるという世界劇場の概念自体は、決して新しいものではない。劇作家としての神、役者としての人間、舞台演出家としての運命、そし

で舞台上の人間の営みに審判を下す神の審級。こういった世界観は古代ギリシャから中世にかけて形作られ、近代に至ってシェイクスピア、セルバンテス、カルデロンに受け継がれてきたことが知られる<sup>40)</sup>。いずれもティークが学生時代から生涯取り組んできた作家だ<sup>41)</sup>。世界劇場のコンセプトはティークにとって馴染み深いものであったはずである。

しかし、このコンセプトがそのまま『ジークムント』に受け継がれているわけではない。グライナーによれば、近代以降、市民文化のなかで超越的な神の審級がその意義を失うとともに、世界劇場の概念は人間の存在の意義への懐疑の概念となったという<sup>42)</sup>。演物と化した市民の振る舞いを見て、ジークムントが「人間は道化だ」(134)と自嘲的に語る時、その根底にあるのは人間の存在意義に対する疑念にほかならない。ティークがここで描く世界劇場には、なるほど「運命」と「偶然」という演出家はその力を発揮しているものの、舞台上には道化しかおらず、超越的な神の審級はもはや存在しない。しかもその道化たちは、舞台の外側にいる観客、超越的な立場からの審判など気にもとめず、もはや役者と観客の区別もなく舞台上で互いに「見せる―見られる」関係でその場をつなぐのだ。利益と承認を求めて、それぞれの権力にに応じて役割を演じる道化だらけの道化芝居。神学も哲学も存在しない世界劇場。これが『ジークムント』で描かれる社会なのである<sup>43)</sup>。ジークムントはその晩、大道芸の「のぞきからくり」を見て楽しみ、その演目が示唆的にも「国民劇場」の「演劇」に喩えられる(135)。世界劇場とはいえ、それは場末の見世物にも等しいのである。

このように把握すれば、この作品での「哲学」が戯画的にしか機能しないのもおよそ理解できよう。問題となるのは利潤追求を第一に掲げる社会のあり方そのものではない。むしろ、この物語にそもそも形而上学的な審級が欠落していることなのである。だからこそ、「万物の霊長」(133)という、神の似姿として創造され、全ての動物の支配者として君臨する人間のヒエラルキー的な価値付けは、この社会では意味をなさない。喜劇舞台の道化師でしかない人間の営為は、調教された動物が曲芸によって餌を得るのとさして変わらないのである。それゆえ「哲学」にも形而上学的な、いわば垂直的な志向が伴わず、結果として、それはパンと利益を求めるといふ通俗的な処世観に墮す。そこに道徳的な要素が付け加わったとしても、それはせいぜい融通を利かせるという意味での「博愛」という水平的な次元にとどまり続けるのである。

## 5 ソフィストという可能性

このような「哲学」の通俗化と連動してテキストで強調されるのが「ソフィスト」である。先に引用したように、作者ティークは物語で描かれる事象を「稚拙に考え出された詭弁的な謎

掛け」と述べている。ここで「詭弁的」と訳した部分はsophistischという語が用いられており、元をたどればソフィストに行き着く。

辞書的な説明をすれば、ソフィストとはそもそもは「知者」を意味し、古代ギリシアにおいて主に演説で生計を立てる職業弁論家であったが、プラトンの批判以来、彼らは弁論の力で知者のように振る舞うだけの者、似非知識人、似非哲学者としてネガティブな意味合いで語られるようになった<sup>44)</sup>。この物語の主人公ジークムントも、作中このような意味で「ソフィスト」と名指しされている。ベルマンを擁護する宿屋での演説の際、彼は論敵である古典語学者から「あなたがソフィストで残念ですよ。それに実直なホラーティウスの言葉を詭弁(Sophistereien)のために引用されるとは」(123)と揶揄される。しかしながらジークムントはそれには耳を貸さず、「奇妙な観念操作」(Eine seltsame Ideenkombination) (124)と非難されながらも弁舌を続け、ベルマンの擁護に成功する。この演説によってジークムントが居合わせた人々から「理知的」と尊敬されるようになったと先に述べたが、それも彼のソフィストとしての特徴を示している。さらに言えば、参事への登用を断られた際に、悪いのは「偶然」であるという彼の主張も、十分に詭弁的と呼んでよい。「奇妙な観念操作」で知者のように振る舞う彼は、ソフィストそのものなのだ。そういう意味では、ジークムント自身も自ら嘲笑した「見せる一見られる」という道化芝居を共に演じているわけである。では、ティーク自身はこの作品をあくまで詭弁的なものとして否定的に捉えていたのだろうか。

しかし道化芝居と化したこの物語世界でソフィストと対蹠的な「哲学」が通俗的な処世観となっていることを考えれば、あえて言及されるソフィストは必ずしもネガティブとは言いきれないのではないか。むしろ逆で、詭弁の方にこそ可能性が秘められているのではないか。物語の主人公がソフィストと呼ばれ、物語テキスト自体がソフィスト的な謎掛けとされる。そしてここにもう一人ソフィストを足すことが可能である。すなわち、作者ティーク自身である。

ティークが学問としての哲学を評価していなかったことはすでに述べた。そしてそれがティークの文学に対する「娯楽小説家」としての評価にもつながっている<sup>45)</sup>。ティークに下された批判的評価としてM.フランクは「彼は事物について語るだけで、単なる文学的なものを越えず」、「深い洞察と徹底的な研究が欠落し、見かけで満足」、「何かに完全になることなく、全てを演じることができる」という言葉を伝え、そしてティークの同時代人から近代の批評家に至るまでの否定的な評価の共通項として「実質の欠落」(Substanzlosigkeit)を挙げている<sup>46)</sup>。ここでティークに向けられた批判はソフィストを似非哲学者として批判する際の論拠に等しい。

しかしながら考えてみれば、詩人もそもそもソフィストではなかったが<sup>47)</sup>。プラトンはソク



ラテスを通して「詩の中には智慧はない」と批判したが、詩の中の知とはどういうものなのか<sup>48)</sup>。そもそもこの批判にどのような根拠があるのか。「実質」なるものが果たして文学にとって不可欠なのか。こうした文学における実質と知の問題に直面したのが、啓蒙主義の次の世代のロマン主義文学である。ティークはしばらくして啓蒙主義者ニコライと決別して、ロマン主義文学を担ってゆく<sup>49)</sup>。その文学が標榜するポエジーは、自律的芸術を志向し、文学の外側にある「実質」なるものから自由になろうし、その軸足を啓蒙から文学自体の自己省察へとシフトさせる<sup>50)</sup>。そして、イロニーの旗印のもとで特定の内容表現から逃れて、自由な詩的連想による観念操作によって言葉を練り出しながら<sup>51)</sup>、「単に話すためだけに話すときこそ、もっとも素晴らしくもっとも独創的な真実を語るのだ」<sup>52)</sup>とノヴァーリスが『モノログ』で語るように、文学はシニフィアンの戯れへと推移する。古代のソフィストが弁論の技術で諸事万端の知を標榜したの同様に、ロマン主義者たちは「言葉の戯れ」<sup>53)</sup>で、世界を包括して「周囲の全世界の鏡、時代の似姿」たろうとしたのである<sup>54)</sup>。このように見れば、ソフィストの否定的な側面にこそ、新たな文学の方向性が示されていたとも考えられるのだ。

職業弁論家であった古代のソフィストは、18世紀後半から生まれてきた職業作家の祖先にほかならない。ティークが叢書『駝鳥の羽』の編集・執筆で職業作家としてのキャリアをスタートさせたことを思い出しておく必要がある。駆け出しの作家である彼にとって、これは「他者規定」の仕事だった。彼自身が不自由な自由作家として依存関係に組み込まれていたのである<sup>55)</sup>。叢書での最初のオリジナル作品である『ジークムント』は、ティークのキャリアにとっても、またその依存関係との格闘にとっても、記念碑的な意味を持っていたはずである。彼は叢書での仕事を「若気の過ち」、「おふざけ」と語るが、執筆後30年経ってなおこの作品に言及すること自体が、作家にとっての意味を暗に示している。この作品は、啓蒙主義的な道徳観と哲学をあえて通俗化しながらソフィストの持ち上げることで、啓蒙の向こう側に広がる新たな文学的地平を垣間見せているのである。

## 使用テキスト

ティークの『ジークムントの生涯の最も奇妙な二日間』のテキストは、Ludwig Tieck: *Straußfedern I. Nach der Ausgabe letzter Hand*, hrsg. v. Jürgen Joachimsthaler. Berlin (Golkonda) 2014 を用い、本文中に ( ) でページ数を記した。

## 註

- 1) 職業作家としてのティークについては、Wergin, Ulrich: *Symbolbildung als Konstitution von Erfahrung. Die Dabette über den nichtprofessionellen Schriftsteller in der Literatur der Goethe-Zeit und ihre poetologische Bedeutung*, in: Jörg Schönert u. Harro Segeberg (Hg.): *Polyperspektivik in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur*, Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1988, S. 200. ティークの出版者、特にニコライとの関係については、Böttcher, Philipp: *Tieck und seine Verleger*, in: Claudia Stockinger und Stefan Scherer (Hg.): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin (De Gruyter) 2016, S. 150ff.
- 2) Paulin, Roger: *Ludwig Tieck*, Stuttgart (Metzler) 1987, S. 11f.; Hölter, Achim: *Der junge Tieck*, in: Ludwig Tieck: *Schriften 1789–1794*, hrsg. v. Achim Hölter, Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1991, S. 795f.
- 3) Köpke, Rudolf: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen, Erster Theil*, Leipzig (F.A. Brockhaus) 1855, S. 15.
- 4) Paulin, Roger: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 20–24.
- 5) Antonie, Annette: *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung I. Der Verleger Friedrich Nicolai, die Straußfedern und ihre Autoren*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 2001, S. 42f.
- 6) 『アブダラ』(1795年)、『ウィリアム・ラヴェル』(1795–96年)、シェイクスピアの『あらし』の翻案(1796年)など。カール・アウグスト・ニコライは父のフリードリヒ以上に商魂たくましく、可能な限り多くの作品を安価に出版しようとしたと伝えられる。それゆえティークとの関係も険悪だったという。Böttcher, Philipp: *Tieck und seine Verleger*, a. a. O., S. 151.
- 7) Antonie, Annette: *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung I*, a. a. O., S. 186.
- 8) Tieck, Ludwig: *Vorbericht zur dritten Lieferung*, in: ders.: *Schriften*, 11. Band, Berlin 1828–1854. (Reprint Berlin 1966) S. VIII, XXX.
- 9) Antonie, Annette: *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung I*, a. a. O., S. 86.
- 10) Paulin, Roger: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 27.
- 11) Wittmann, Reinhard: *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?* in: Roger Chartier u. Guglielmo Cavallo (Hg.): *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Frankfurt a. M. 1999, S. 426.
- 12) Safranski, Rüdiger: *Romantik Eine deutsche Affäre*, Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch) 2009, S. 48f. 「インクの染みの時代」はシラー『群盗』による。
- 13) Wittmann, Reinhard: *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?*, a. a. O., S. 422 bzw. 445.
- 14) Ribbat, Ernst: *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*, Kronberg (Athenäum) 1978, S. 23f.
- 15) Antonie, Annette: *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung I*, a. a. O., S. 89.
- 16) Joachimsthaler, Jürgen: *Zur Einführung*, in: Ludwig Tieck: *Straußfedern I. Nach der Ausgabe letzter Hand*, a. a. O., S. 145.
- 17) リバットはこれらの作品は「商品」としての性格が強いと述べ、決して名作とはならないと指摘し、またポーリンはこの作品群を「ルーチンワーク」、「練習」見なしている。Ribbat, Ernst: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 32, S. 44; Paulin, Roger: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 27.

- 18) Joachimsthaler, Jürgen: *Zur Einführung*, a. a. O., S. 179. またTieck, Ludwig: *Vorbericht zur dritten Lieferung*, a. a. O., S. XLVII.
- 19) Tieck, Ludwig: *Vorbericht zur dritten Lieferung*, a. a. O., S. XXXIII.
- 20) Joachimsthaler, Jürgen: *Zur Einführung*, a. a. O., S. 185.
- 21) Ebd., S. 183f. またベッチャーは『駝鳥の羽』の作品群を「挑発的な解放の詩学」と位置づけている。Böttcher, Philipp: *Tieck und seine Verleger*, a. a. O., S. 154.
- 22) Ribbat, Ernst: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 37. タイトルは叢書での初出時には付けられておらず、テイク自身が著作集（1829年）を編纂した際に付けられた。
- 23) Köpke, Rudolf: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 202.
- 24) シュトツキンガーもこの作品での「偶然」の重要性に注目している。Stockinger, Claudia: *Pathognomisches Erzählen im Kontext der Erfahrungsseelenkunde. Tiecks Beiträge zu Nicolais Straußfedern*, in: Detlef Kremer (Hg.): *Die Prosa Ludwig Tiecks*, Bielefeld (Aistheis) 2005, S. 31f.
- 25) Antonie, Annette: *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung 1*, a. a. O., S. 196.
- 26) Ebd., S. 206.
- 27) Hölter, Achim: *Der junge Tieck*, a. a. O., S. 802; Götze, Martin: *Philosophie*, in: Claudia Stockinger und Stefan Scherer (Hg.): *Ludwig Tieck. Leben - Werk - Wirkung*, a. a. O., S.303f.
- 28) 拙論「内面相対化の文学 ——テイクの『友だち』試論——」『国際文化学部紀要』第77号（九州産業大学）2021年、17-18頁。
- 29) Ludwig Tieck: *Schicksal*, in: ders.: *Straußfedern I. Nach der Ausgabe letzter Hand.*, a. a. O., S. 11.
- 30) Ebd.
- 31) Ebd.
- 32) Ebd., S. 15.
- 33) Antonie, Annette: *Literarische Unternehmungen der Spätaufklärung 1*, a. a. O., S. 197.
- 34) 叢書『駝鳥の羽』での初出の版では、「あらゆる学派の哲学が一致するテーゼだ」と付け加えられていた。Ludwig Tieck: *Straußfedern I. Nach der Ausgabe letzter Hand*, a. a. O., S. 208.
- 35) リバットはジークムントの前日の夕暮れ時の散策の際に眺めた庶民の生活に「下部構造」がすでに描かれている指摘している。Ribbat, Ernst: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 38.
- 36) シュトツキンガーはこの作品に「好意のシステム」と、唯物論的な「利己心のシステム」を対置させたうえで、物語末尾の作者のコメントからこのテキストが唯物論的な哲学の弁護にはならない解釈している。Stockinger, Claudia: *Pathognomisches Erzählen im Kontext der Erfahrungsseelenkunde*, a. a. O., S. 32.
- 37) クレーマーはこの娼婦が人間と機械と呼んでいることに着目している。Kremer, Detlef: *Frühes Erzählen (Auftragsarbeiten, Kunstmärchen)*, in: Claudia Stockinger und Stefan Scherer (Hg.): *Ludwig Tieck. Leben - Werk - Wirkung*, a. a. O., S. 503.
- 38) Ebd.
- 39) Ribbat, Ernst: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 39.
- 40) Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern (A. Francke) 1948, S. 146-152; Art. »*Theatrum mundi*«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 10, Basel (Schwabe & Co.) 2001, S. 1051f; Art. »*Welttheater*«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Band III, Berlin (De Gruyter) 2003, S. 827ff.
- 41) Paulin, Roger: *Ludwig Tieck*, a. a. O., S. 20; Magen, Antonie: *Romanische Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, in: Claudia Stockinger und Stefan Scherer (Hg.): *Ludwig Tieck. Leben - Werk - Wirkung*, a. a. O., S. 234-237.

- 42) Art. »Welttheater«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, a. a. O., S. 828f.
- 43) シュトッキンガーは作中人物を「木版のような形象」と述べ、作品世界の人形芝居的な性格を示唆している。Stockinger, Claudia: *Pathognomisches Erzählen im Kontext der Erfahrungsseelenkunde*, a. a. O., S. 30.
- 44) Art. »Sophistik; sophistisch; Sophist«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 9, Basel (Schwabe & Co.) 1995, S. 1075ff. 転換点になったのがプラトンによる批判（『ソピステス』 233C、235A、『ゴルギアス』 459A）であり、納富によればプラトンはソフィストを「非哲学者」として措定することで「哲学者」の地位を根拠付けたと見ている。納富信留『ソフィストとは誰か?』ちくま学芸文庫2015年、137頁。
- 45) Brecht, Christopf: *Die gefährliche Rede. Sprachreflexion und Erzählstruktur in der Prosa Ludwig Tiecks*, Tübingen (Niemeyer) 1993, S. 55.
- 46) Frank, Manfred: *Das Problem »Zeit« in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der Frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, Paderborn (Ferdinand Schöningh) 1990, S. 240f.
- 47) プラントが『ソピステス』で示すソフィスト批判は、『国家』第X巻の詩人追放論の論拠と同一である。
- 48) プラトン『ソクラテスの弁明』22C。プラトンによる職業知識人と哲学者の峻別にもかかわらず、中世には哲学者はもっぱら古代の著作のダイジェスト版を学生に教えるだけの職業哲学者に墮し、他方、詩が哲学に接近したと言われる。Hamesse, Jacqueline: *Das scholastische Modell der Lektüre*, in: Roger Chartier u. Guglielmo Cavallo (Hg.): *Die Welt des Lesens*, a. a. O., S. 164ff.; Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, a. a. O., S. 154, S. 212f.
- 49) 初期ロマン主義文学において、シュレーゲル兄弟とノヴァーリスが主に理論を牽引したのに対し、ティークはそれを創作の分野で実現した。とくに、ロマン主義的イロニーについては提唱者のシュレーゲル以上の理解が見られるとも指摘される。Kremer, Detlef: *Prosa der Romantik*, Stuttgart (Metzler) 1997, S. 13; Safranski, Rüdiger: *Romantik Eine deutsche Affäre*, a. a. O., S. 90.
- 50) Kremer, Detlef: *Prosa der Romantik*, a. a. O., S. 4f. bzw. S. 58ff.
- 51) Ebd., S. 14.
- 52) Novalis: *Monolog*, in: ders.: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. 2. Band. Das phiosophische Werk I. Dichterische Werk, hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart (Kohlhammer) 1981, S. 672. ノヴァーリスのこの主張は、『ソピステス』でのソフィスト批判（262E, 263C）とまったく正反対である。
- 53) Ebd.
- 54) Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragment 116*, in: ders.: *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*. Studeienausgabe Bd. 2 hrsg. v. Ernst Behler und Hans Eichner, Paderborn (Ferdinand Schöningh) 1988, S. 114.
- 55) ベッチャーはティークが文学市場に依存している点を強調している。Böttcher, Philipp: *Tieck und seine Verleger*, a. a. O., S. 153.

