



Title	テークの「長靴をはいた牡猫」 : ” Ironie “, ” Satire “, ” Scherz, Spaß “
Author(s)	梅澤, 知之
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1986, 20, p. 21-36
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47780
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ティークの『長靴をはいた牡猫』

— „Ironie“, „Satire“, „Scherz, Spaß“ —

梅澤 知之

1

1797年ルートヴィヒ・ティーク (Ludwig TIECK) は、シャルル・ペロー (Charles PERRAULT) の童話『長靴をはいた牡猫』 *Le chat botté* をもとにして、一篇の戯曲を「ほとんど一晩のうちに」⁽¹⁾ 書き上げた。ティークの戯曲もまた、『長靴をはいた牡猫』 *Der gestiefelte Kater* という題名をもつが、この作品は、ペローの童話をただ単に脚色しただけにとどまらず、この童話を上演しようとして失敗するという、芝居の上演の過程そのものを扱っている一種の茶番劇である。従って普通の意味での登場人物たち、例えばヒンツェ、ゴットリーブ、国王等の他に、本来なら舞台上に登場しない作者、道具方、観客までもが登場する。舞台の上では童話劇が演じられ、それを見ている観客たちは互いに私語を交わし、時に童話劇の登場人物たちは、役を離れて (*aus der Rolle fallen*) 観客に話しかけたりする。またこの作品の中には、多くの *Satire* (諷刺) のみならず、当時の重要な文学概念の一つである *Ironie* (イロニー) の要素も見られる。

この一風変わった戯曲に関する研究は、今世紀初頭からいくつか存在すが、何と言っても活発に行なわれるようになったのは、1960年代に入ってからである。まずイングリット・シュトロエシュナイダー＝コールス (Ingrid STROHSCHNEIDER-KOHR) ⁽²⁾ が先鞭をつけた。彼女はその画期的

研究の中で、フリードリヒ・シュレーゲル (Friedrich SCHLEGEL)、ノヴァリス (NOVALIS)、ティーク、ゾルガー (SOLGER) 等の Ironie 論を検討した後、個々の文学作品の中で、それがどのように反映しているかを論じている。ティークのこの作品に対して彼女は、作品の創造原理 (Gestaltungsprinzip) としての Ironie を評価するが、Ironie が作品全体にまで行き渡っていないと非難する。⁽³⁾ 一方ハンス・ゲオルク・バイヤー (Hans Georg BEYER)⁽⁴⁾ は、この作品を Theatersatire (劇場に対する諷刺) ととらえている。ヘルムート・クロイツァー (Helmut KREUZER)⁽⁵⁾ は、両者を踏まえ、フリードリヒ・シュレーゲルの喜劇論を参考にしながら、Aus-der-Rolle-Fallen (役からの逸脱) と Satire について論じている。そしてこの作品は Form (形式) の点でのみ文学史的に重要だと結論づける。エルンスト・ネフ (Ernst NEF)⁽⁶⁾ は、Aus-der-Rolle-Fallen を Illusion (幻想) 破壊の手段としてとらえ、それをブレヒト (BRECHT) の場合とティークの場合で比較している。その後暫く研究は一頓挫するが、70年代に入って再び活発になる。しかしシュトローシュナイダー＝コールスの影響は大きく、なかなか彼女を超えることができないのが現状である。例えば、ヘルムート・ブラング (Helmut PRANG)⁽⁷⁾ の研究は、入門には最適であるが、ティークに関して新しい示唆を与えるものではない。エルンスト・リバト (Ernst RIBBAT)⁽⁸⁾ は、ティークの全体像を知り、研究を進める上でまことに有益な好著を出しているが、個々の問題に関しては、今一つ突っ込んだ議論をしていない。ユルゲン・ブルマック (Jürgen BRUMMACK)⁽⁹⁾ は、諷刺文学としてティークの諸作品をとらえ、その関連でこの作品も論じているが、Ironie に触れずに Satire だけを取り扱っても、余り説得力があるとは思われない。

さてこのように様々な研究が行なわれているが、„Scherz, Spaß“ (冗談) に正面から取り組み、それを積極的に評価した研究はない。しかし私には、

これが意外な鍵を握っているように思われる。そこでシュトロローシュナイダー＝コールスを踏まえる意味で、“Ironie” と “Satire” から出発し、次いで “Scherz, Spaß” を論じることで、作品解釈を試みてみたい。

2

さて Ironie と Satire はそもそもどのように違うのであろうか。ペーダ・アレマン (Beda ALLEMANN) によると、「Ironie は、その本質が何か言葉では言えないものに対する微妙なほのめかしにあることによって、より攻撃的より直接的な Satire から区別される」⁽⁴⁾ のである。つまり、Ironie は余り攻撃的ではなく、間接的であり、Satire は Ironie に比べると、より攻撃的、より直接的であり、両者は互いに相反する性質を持っている。もう少し詳しく言うならば、Satire とは、ある人が自らをよしとして、ある対象に対し、遠回しにはあるが、かなり直接的かつかなり攻撃的に働きかける行為である。従って文学作品の中で読者は、これこそ Satire であるとはっきり指摘することができる。一方 Ironie は、何か言葉では言えないものに対する微妙なほのめかしであるので、なかなか掴み所がない。それで Ironie については、もう少し基本的なところから考えてみる必要がある。

ブラングは Ironie を die rhetorische Ironie (レトリックのイロニー)、die sokratische Ironie (ソクラテスのイロニー)、die tragische Ironie (悲劇的イロニー)、die romantische Ironie (ロマン派のイロニー) の四つに分類している。⁽⁴⁾ Die rhetorische Ironie は、レトリックの問題であり、いわゆる皮肉な言い方である。Die sokratische Ironie は、ソクラテスの問答法 (dialektikē) とか産婆術 (maieutikē) と呼ばれるもので、相手の無知を直接言わないで、間接的に相手に自ら悟らせるのである。これもレトリックの一種であるが、教育的効果があるという点で、ブラングは、die

sokratische Ironie を独立させている。Die tragische Ironie は、運命の皮肉とか神の皮肉とか言われるものである。ギリシア悲劇、特に「オイディプス王」に典型的に現われている。

これら三つは分かり易いが、我々にとって問題なのは、die romantische Ironie である。これは、ロマン派の文学者、哲学者によって様々に見解の分かれるところであるが、何と云ってもティーク自身の考えを見てみる必要がある。しかし残念ながらティークにはまとまった Ironie 論がなく、また著作と手紙に出て来る Ironie に関する記述も、その時々で矛盾していると言われている。⁽¹²⁾ それにもかかわらず、リバトも引用している⁽¹³⁾ 以下の部分は、十分にティークの Ironie 観をうかがわせておもしろいし、Ironie と Satire の関係を考える上で役に立つ。

私の言う Ironie とは、あざけり、さげすみ、ひやかし、或いはその他通常よく理解されているそういった性質のものではなくて、むしろ同時に冗談 (Scherz) と本当の快活さと結び付いている最も奥深い真面目さ (Ernst) なのです。それはただ単に否定的ではなくて、まったく肯定的なものなのです。⁽¹⁴⁾

ここでティークは、あざけり、さげすみ、ひやかしといった Satire に類するものと、Ironie とをはっきり区別している。そして Ironie は、否定と肯定を同時に行なうと言っている。

また1796年以来ティークと友人関係にあったフリードリヒ・シュレーゲルの Ironie 観は、アレマンの解説によれば次のようになる。

Ironie の任務は、最も高尚な観念的対立の間の仲介である。Ironie は、有限なるものと無限なるもの間を仲介する。つまり、芸術家或いは批評家の生産的活動に関連して言えば、自己創造と自己破壊の間を仲介す

るのである。⁽¹⁵⁾

さらにまたアレマンは、Ironie 一般に関して次のように言っている。

Ironie 的な叙述は、論理的叙述文よりも間接的であり、その限りにおいてより婉曲である。だがそれだからといって叙述でないわけではない。Ironie は何かを隠す、と言うことは、根本的には無意味でさえある。そして Ironie は Ironie の対象にされたものを破壊する、と言うことは、もっと無意味である。せいぜい Ironie はその対象を相対化するにすぎない。何しろ Ironie の活動空間においてはすべてが「相対的」に、すなわち可動的に互いに関係づけられて現われるからである。だが前景と背景との間のこのような可動的な諸関係を認めることによって、まさに隠蔽とか破壊の厳密な反対物が生じるのである。⁽¹⁶⁾

ここで大事なことは、Ironie はその対象を相対化するが、まさにそうすることによって、破壊だけではなく、創造もするということであろう。

さて以上のことをまとめてみると、Ironie とは、その対象を相対化することによって、否定と肯定、破壊と創造を同時に行なう行為である。Satire は自らをよしとして、自分以外の特定の対象に働きかけるが、Ironie は対象を相対化するので、他者だけでなく自分自身をも対象にできる。そのため Ironie はすべてを相対化することで、何物にもとらわれずに自由な立場に立つこともできる。

3

さて以上のような準備を踏まえて、作品にあたってみることにする。この作品を読み始めると、次から次へと現われる Satire に驚かされる。Satire の現われないページはないと言っても過言ではない。娘思いで涙

もろいが、臣下には毅然たる態度をとり、野うさぎに目がないくらい食い意地がはっている国王。文法的に正しい文も書けないのに、むやみに知的なものにあこがれる王女。しかも二人とも穀物の取り入れも知らず、パンが何でできているのかも知らない。道化ハンスヴルストの登場は、明らかに、ドイツの劇場から道化を追放することを主張したゴットシェート (GOTTSCHED) に対する Satire であるが、この道化はいつもながらにおどけたり、愚者の知恵を發揮したりする。宮廷の学者レアンダーは、まともなことも言うが、王女の機嫌をとったり、ささいなことにこだわったりする。この芝居の登場人物である観客は、完全に当時流行していた通俗劇に毒されている。彼らの要求は、感傷的で良き趣味 (Geschmack) のある家庭劇 (Familiengemälde, Familienstück)、もしくは革命劇 (Revolutionsstück) である。これは、イフランド (IFFLAND) とコツェブー (KOTZEBUE) の人気芝居に対する痛烈な Satire であり、感傷主義 (Empfindsamkeit) と啓蒙主義 (Aufklärung) に対するそれともなっている。幽霊の登場は、当時流行していた幽霊小説 (Gespensterroman)、恐怖小説 (Schauerroman) に対する Satire である。あからさまな個人攻撃もある。観客の一人にベッティヒャー (Bötticher) なる人物がいて、俳優の演技について、こと細かにつまらぬ解説を加えるが、これは、当時ワイマルでギムナージウムの校長をしていたカール・アウグスト・ベッティガー (Karl August BÖTTIGER 1760-1835) に対する Satire である。彼は1796年に、『1796年4月ワイマル宮廷劇場上演の14の演劇におけるイフランド劇の発展』 *Entwicklung des Ifflandischen Spieles in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater im Aprilmonat 1796* という書物を出版したが、これを手にしたティークは、つまらぬ枝葉末節ばかりを評価しているこの書物が、芸術の本質のためと称して出版されたことに驚き、これがきっかけとなってこの戯曲を書き上げたのである。⁽⁴⁷⁾ また趣味

(Geschmack) とか規則 (Regel) といった流行語が頻出し、文学作品の標題のもじりがあり、ゲーテ (GOETHE)、シラー (SCHILLER)、シェイクスピア (SHAKESPEARE) からの引用がある。また当時非常に人気のあった『魔笛』*Die Zauberflöte* の引用があり、その舞台装置も利用されている。フランス革命に対する Satire もある。牡猫ヒンツェの「自由と平等だ！」(161) という言葉からわかる。兵士の脱走は、当時の軍隊への Satire である。郡長と法律という名の化物との間の賄賂のやり取りは、当時の世相をうかがわせるものであろう。

このように様々な Satire が見られるが、すでに述べたように、Satire とはある人が自らをよしとして、ある対象にかなり直接的に働きかける行為であり、この場合は、ティークがその主体となっている。それでティークがどのような原則から Satire を行なっているのか、つまり各対象間の関係がどうなっているのかが問題となる。国王と王女が Satire の対象であるが、同じ宮廷世界の中で、道化のハンスヴルストも学者のレアンダーも Satire の対象となっている。一方宮廷以外のところはどうかと言うと、宿屋の亭主も農夫も、つまりは一般庶民もまた、随分と欲深いという点で Satire の対象である。また法律という名の化物の宮殿では、法律だけではなくて、地方長官である郡長もまたそうである。芝居の観客が Satire の対象かと思うと、上演に失敗して「腐った梨やりんご、丸めた紙くず」(166) を投げつけられる作者もまたそうである。当時の様々な文学作品が Satire の対象となっているかと思うと、第三幕ではこともあろうに、この『長靴をはいた牡猫』という作品そのものもそうになっている。王女の願いにより学問上の討論が始まり、国王は勝者に高価な帽子を授けることを約束する。学者のレアンダーは、最近公開された『長靴をはいた牡猫』なる戯曲が、立派な作品であると主張する。一方道化のハンスヴルストは、これを否定する。そして討論の途中で登場した牡猫ヒンツェが、ハンスヴ

ルストの頼みに応じて、彼に帽子をかぶせてやり、討論は道化の勝ちになる。ところがヒンツェは、討論の内容を知らないので、道化に尋ねると、彼はこう答える。「おれはな、『長靴をはいた牡猫』とかいう、ちなみにおれの全く知らない芝居が、くだらんものだと主張したのさ」(153)。それでヒンツェは、自分が主役をつとめている芝居のことで、道化に勝たせてしまったことに気づくのである。ところでこの作品の中には、啓蒙主義、感傷主義等、当時の文学傾向に対する Satire があるが、この作品自身からかわれているということは、取りも直さず、この作品の属するロマン派 (Romantik) 自身もまた、Satire の対象になっていることになる。

さて以上のことから、この作品自身も含むありとあらゆるものが、無差別に Satire の対象になっていることがわかる。つまり各対象が「相対化」されているのである。この「相対化」ということは、すでに述べたように、Ironie の重要な要素であるので、この作品には、Ironie が現われていることになる。ところで、Ironie はその対象を相対化することによって、否定と肯定、破壊と創造を同時に行なうという積極の意味をもっている。それでは一体この作品の中で、相対化によって、何かプラスの面が生まれているのであろうか。残念ながら、Satire によって無差別に攻撃された各対象は、依然として否定され、破壊されたままであり、同時に肯定され、創造されることはない。このことは、最後に芝居の上演が完全に失敗するまで続く。それ故、ここに現われた Ironie は不完全なものだということになる。この点でシュトローシュナイダー＝コールスの言うことは正しい。またすべてが否定、破壊されたままで終わるので、何やら不愉快な気持ちが残るのは否めない。

しかし少し視点をずらしてみると、相対化によって、別のおもしろいことが起こっているのに気づく。Satire は本来、大なり小なりその対象を傷つける。国王を対象にすれば、国王自身はもちろん、彼に親近感をもつも

のも不愉快になる。民衆を対象にしても同様である。しかし Satire の対象がありとあらゆるものにわたれば、つまりすべての対象の相対化が起これば、Satire の刃はいくらか弱められる。ある人が他の人を笑えば、笑われた人は余りいい気持ちはしない。しかしある人が他の人だけではなく、自分自身をも笑いの対象とすれば、笑いの毒は幾分和らげられる。このように相対化は、いわば Satire の解毒剤の働きをしており、そのため Satire は、その対象を完全にやっつけることはなく、いわば軽い「冗談」となるのである。このようにしてこの作品は、いくらかの積極的意味をもつことになる。

4

ところでこの作品の発表された1797年当時、ドイツの精神界には Fatalismus (宿命論) の流れがあり、1780年代から1810年代にかけて続いた。⁽¹⁹⁾ 人間はもはや何物によっても救いようがなく、ひたすら運命のなすがままに身を委ねるばかりで、無意味に死んでいくという思想である。これを背景にして、ドラマの分野では、シラーの「絶望の劇」『群盗』*Die Räuber* (1781)、⁽¹⁹⁾「隠された幽霊劇」『メッシーナの花嫁』*Die Braut von Messina* (1803)、⁽²⁰⁾そして代表的運命悲劇 (Schicksalstragödie) であるツァハリアス・ヴェルナー (Zacharias WERNER) の『二月二十四日』*Der vierundzwanzigste Februar* (1810)⁽²¹⁾ 等が書かれた。また小説の分野でも、シラーの『招霊妖術師』*Der Geisterseher* (1788) 等の恐怖小説が書かれた。⁽²²⁾

ティーク自身、十代の後半に生の危機 (Lebenskrise) に陥っているが、⁽²³⁾ これは、青年期特有の危機のみならず、Fatalismus の影が忍び寄ったと見るべきであろう。実際彼は、『アブダッラー』*Abdallah* (成立 1791-93、初版1795) という恐怖小説を書き、『カール・フォン・ペルネック』*Karl*

von Berneck (成立1793、改作1795-96、初版1797) という運命悲劇を書き、また1796年には、あの有名なメーレン (Märchen) 『金髪のエックベルト』 *Der blonde Eckbert* (初版1797) を書いているのである。²⁴⁾ 騎士のエックベルトは、自分の妻が実は妹だったと知って、気も狂い、息も絶え絶えになり、まさに死のうとするところで、この話は終わっている。

しかしこの時期、ティークは、このように暗く陰鬱な話ばかりを書いていたわけではない。そもそも彼は十代の初めから、セルバンテス (CERVANTES) の『ドン・キホーテ』 *Don Quijote*、ルズヴィ・ホルベア (Ludvig HOLBERG) の喜劇に親しみ、次いで十五歳頃、シェイクスピアの諸作品を読んでいる。²⁵⁾ 彼がこれらの読書体験から影響を受けていることは容易に想像され、実際彼は、滑稽な喜劇もハッピーエンドに終わるメーレンも書いている。そして、1796年前後に書き直したり、書き下したりした諸作品を集めて、1797年『童話集』 *Volksmärchen* を刊行した。これは三巻から成り、二つの前書きと八つの作品が収録されているが、これらの作品は、大きく分けて三つに分類できそうである。まず第一は、Fatalismus の影響の強く出ている暗く救いのない世界で、『金髪のエックベルト』と『カール・フォン・ベルネック』がそれにあたる。第二は、ハッピーエンドに終わる明るい世界で、『ハイモンの子供たちの物語』 *Die Geschichte von Heymons Kindern* と『美しいマゲローネとプロヴァンスのペーター伯の愛の物語』 *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence* がそれに入る。第三は、『長靴をはいた牡猫』と『プロローグ』 *Ein Prolog* のような冗談めいた世界である。それでは一体ティークは、このように様々な傾向をもつ作品集を、どういう意図で作ったのであろうか。それを知るためには、二つの前書きが役に立つ。まず彼は『真面目な前書き』 *Ernsthafte Vorrede* の中で、読者に対しこう望む。「[……] 余りにも真面目な顔で私の本をひもとかないでい

ただきたい。というのも私は真面目な気持ちなどほとんどなしにこれを書いたからです。⁽⁶⁹⁾そして『冗談の前書き』*Scherzhafte Vorrede*の中で、「詩 (Poesie) とロマンチックな愛すべきばかばかしさ (romantische liebenswürdige Albernheit) が共に住む国」⁽⁷⁰⁾へ読者を案内したいと言う。「真面目さ」(Ernst)の中で「冗談」(Scherz)を言い、「冗談」の中で意外と「真面目」なことを言うことで、彼自身ここで結構楽しんでいる。ところで「ロマンチック」とか「愛すべき」はともかくとして、「ばかばかしさ」は、言うまでもなく『牡猫』を指しているが、この言葉は、すべてが否定され、破壊されたままで終わるばかばかしさを、彼が十分に承知していることを示している。そして自分の作品をも冗談として笑うことのできる冷静さは、もはや彼自身が、Fatalismusをも距離をおいて眺めることができるようになったことを意味している。さらにまた、同時に明るい世界と暗い世界と冗談めいた世界を著わし、それを一つの作品集の中に意識的に収録していることも、Fatalismusからの脱却を示唆するものであろう。もちろんコルフ (KORFF) のように、⁽⁷¹⁾このような「冗談」は、Fatalismusからの逃避、つまり恐怖のロマン主義 (Schauerromantik) からの逃避だと考える人もいる。しかし、自分自身をも含めたすべてのものを、突き放して冷静に見ているティークにとっては、Fatalismusそのものまで相対化の対象であり、もはや Fatalismusを克服したと言ってもいいのではなからうか。

さてその後三十年余りたって、『著作集』*Schriften*を出版する時、第一巻の『仮報告』*Vorbericht*の中で、彼は、今論じているこの作品について、次のように述懐している。

[ニコライと私の] 共通の友人である画家のダルペスは、まことに奇妙なことに、非常に無邪気な冗談 (Späße) の中に、お偉方に対する辛辣な

政治的あてつけを見出したのであった。私の抗議も役に立たなかった。ダルベスは、多くの人たちと同様に、冗談 (Scherz)、思いつき、機知が散文的かつ個人的に解釈された時しか、それを評価できなかった。この意地の悪い辛辣さは、私の本質と意図とは完全に異質なものであった。冗談 (Spaß) を冗談 (Spaß) として受け取るこういう訓練の点で、ドイツ人はまだまだ遅れている。⁽⁵⁹⁾

このようにティークは、ここでもまた「冗談」(Spaß, Scherz) という言葉を繰り返し使っている。

それでは一体何故彼は、これ程「冗談」だということを強調しなければならなかったのか。容易に考え付くことが一つある。この作品の中には、非常に多くの Satire があり、あらゆる方面を強く刺激することが予想された。それで、作品そのものを「冗談」だと言うことによって、反撃の刃をかわそうとしたのであろう。後年、それも死の二年前になっても、彼は、「[……]ただ一人の学者(ベッティヒャー)だけは、ひょっとして苦情を言う理由があったかもしれない [……]」⁽⁶⁰⁾と言っている程である。しかし、二つの前書きの中で「真面目さ」(Ernst) と「冗談」(Scherz) という言葉を使う時、彼自身、いかにも茶目気たっぷりに楽しんでいるのである。その後、『仮報告』の中では、二十代の軽やかな若々しさは消え、五十代の落ち着きと自信が感じられ、文意もあながち額面通りには受け取りかねる時もある。が先に引用した部分での彼の真意は、やはり、「冗談」を「冗談」として受け取り、それを十分に楽しんでもらいたいということにある。この点で、ティークの「冗談」に対する考え方は、若い頃から一貫しているように思われる。

以上のことから、この『長靴をはいた牡猫』という戯曲について、いく

つかのことがわかる。この作品の中には数多くの Satire が見られるが、この作品自身をも含めたありとあらゆるものが、Satire の対象となっている。これはすべての対象の相対化であり、ここに Ironie の要素が見られる。しかし否定、破壊と同時に、肯定、創造が行なわれておらず、すべては否定、破壊されたままなので、この Ironie は、不完全なものと言わねばならないし、いささか不愉快な気持ちが残るのも否めない。しかしまたこの相対化によって、幸にも個々の Satire のもつ毒が和らげられ、Satire は、いわば軽い冗談となるのである。当時のティークは、自分自身をも距離をおいて眺めることによって、Fatalismus を克服していたが、彼自身この作品を冗談だとみなしていた。後年になっても、彼のこの考え方は一貫しており、「冗談」を「冗談」として楽しんで欲しいと読者に望んでいる。我々もまた、多少の不快感はあるにせよ、「冗談」を「冗談」として素直に受け取るならば、ティークが執筆中の「愉快的な何時間」⁽⁶⁾かの間に味わったのと同じ楽しみを、十分に味わうこともできるのである。またこの作品の中には、多少品の悪い個人攻撃のあるのも事実である。しかしそれも認めた上で、毒の和らげられた個々の Satire のもつおかしさ、楽しさを語ることも許されよう。すべては「冗談」(Scherz, Spaß)なのである。しかし「冗談」だからこそ、「真面目」にすべてのものを笑い、しかも自分自身をも笑う。これもまた一つの意味あることなのではなからうか。

テキスト

TIECK, Ludwig: *Tiecks Werke*. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Bd. 1. Hrsg. von Gotthold Ludwig KLEE. Leipzig und Wien 1892. 本文中の引用は、ページ数のみを示した。

なおこの作品には第一稿 (1797) と第二稿 (1812) がある。両者の間には多少の差違が認められるものの、テキストを解釈する上で決定的なものとは言えない。私は1797年前後の精神状況をも問題にしているので、第一稿を底本とし、適宜第二稿も参照した。上記テキストはもちろん第一稿に拠っている。

また *Der gestiefelte Kater*. Hrsg. von Helmut KREUZER. Stuttgart: Reclam Verlag 1980 も第一稿に拠っているが、脚注が参考になった。

第二稿は、*Ludwig Tieck's Schriften*. Bd. 5. Berlin 1828. Nachdruck. Berlin: Walter de Gruyter 1966 を参照した。

日本語訳としては、ティーク著『長靴をはいた牡猫』大畑末吉訳（岩波書店、改版1983）を参照した。

注

- (1) TIECK, Ludwig und die Brüder SCHLEGEL: *Briefe*. Hrsg. von Edgar LOHNER. München: Winkler Verlag 1972, S. 25 (1797年12月23日付, August Wilhelm SCHLEGEL 宛の書簡).
- (2) STROHSCHNEIDER-KOHRs, Ingrid: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Niemeyer Verlag 1960. 2. Auflage. 1977.
- (3) Ebenda, S. 296-319.
- (4) BEYER, Hans Georg: *Ludwig Tiecks Theatersatire „Der gestiefelte Kater“ und ihre Stellung in der Literaturgeschichte*. Dissertation. München 1960.
- (5) KREUZER, Helmut: „Tiecks ‚Gestiefelter Kater‘“ In: *Deutschunterricht*. Jg. 15, Heft 6, 1963, S. 33-44.
- (6) NEF, Ernst: „Das Aus-der-Rolle-Fallen als Mittel der Illusionszerstörung bei Tieck und Brecht.“ In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 83. Band, 1964, S. 191-215.
- (7) PRANG, Helmut: *Die romantische Ironie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972. 2. Auflage. 1980.
- (8) RIBBAT, Ernst: *Ludwig Tieck. Studien zur Konzeption und Praxis romantischer Poesie*. Kronberg: Athenäum Verlag 1978.
- (9) BRUMMACK, Jürgen: *Satirische Dichtung*. München: Fink 1979.
- (10) ALLEMANN, Beda: „Ironie.“ In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1. Hrsg. von Werner KOHLSCHEIDT und Wolfgang MOHR. Berlin: Walter de Gruyter 1958, S. 756. 以下 ALLEMANN (IR) と略す。
- (11) PRANG, S. 1-3.
これ以外にも Ironie に関して次の書物を参照した。
ALLEMANN, Beda: *Ironie und Dichtung*. Pfullingen: Neske Verlag 1956. 2. Auflage. 1969. 以下 ALLEMANN (ID) と略す。ペーダ・アレマン著『イロニーと文学』山本定祐訳（国文社1984）も参照した。

JANKÉLÉVITCH, Vladimir : L'ironie. Paris : Flammarion 1964. ウラディミール・ジャンケレヴィッチ著『イロニーの精神』久米博訳 (紀伊國屋書店1975) も参照した。

- (12) STROHSCHNEIDER-KOHR, S. 128. Vgl. PRANG, S. 35.
- (13) RIBBAT, S. 187.
- (14) KÖPKE, Rudolf : *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen.* Theil 2. Leipzig : Brockhaus 1855, S. 238-239.
- (15) ALLEMANN(IR), S. 759.
- (16) ALLEMANN(ID), S. 23.
- (17) *Ludwig Tieck's Schriften.* Bd. 1. Berlin 1828. Nachdruck. Berlin : Walter de Gruyter 1966, S. XVI.
Vgl. HIRSCH, Rudolf und Werner VORDTRIEDE(Hrsg.) : *Dichter über ihre Dichtungen.* Bd. 9/I (Ludwig Tieck. Hrsg. von Uwe SCHWEIKERT). München : Heimeran 1971, S. 142.
- (18) 石川實 『シラーの幽霊劇』 国書刊行会 1981 66-79ページを参照。また石川實氏には、1984年度大阪大学大学院での「分析劇について」と題する講義の中で、多くの御教示をいただいた。
- (19) 石川實 前掲書 36-61ページを参照。
- (20) 石川實 前掲書 124-160ページを参照。
- (21) 石川實 前掲書 74-79ページを参照。
- (22) 石川實 前掲書 162-211ページを参照。
- (23) HIRSCH, Rudolf und Werner VORDTRIEDE(Hrsg.) : *Dichter über ihre Dichtungen.* Bd. 9/III (Ludwig Tieck. Hrsg. von Uwe SCHWEIKERT). München : Heimeran 1971, S. 299.
- (24) 石川實 前掲書 70、87-88、170、212-214ページを参照。
またこれ以外にも次の書物が参考になる。
KORFF, Hermann August : *Geist der Goethezeit.* Teil 3. Leipzig 1940. 10. Auflage. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1979.
KRAFT, Herbert : *Das Schicksalsdrama.* Tübingen : Niemeyer 1974.
CORKHILL, Alan : *The Motif of „Fate“ in the Works of Ludwig Tieck.* Stuttgart : Hans-Dieter Heinz 1978.
- (25) HIRSCH. Bd. 9/III, S. 298-299. なおホルベア (1684-1754) は、デンマークの喜劇作家、歴史家。ベルゲンに生まれたノルウェー人だが、コペンハーゲンに行き活躍した。

- (26) HIRSCH. Bd. 9/ I, S. 156.
- (27) Edenda, S. 157.
- (28) KORFF, S. 477-480.
- (29) *Schriften*. Bd. 1, S. XX-XXI. Vgl. HIRSCH. Bd. 9/ I, S. 144-145.
なおニコライとは、ライプツィヒの出版業者 Carl August NICOLAI のこと、ベルリンで活躍した文筆家、出版業者の Christoph Friedrich NICOLAI (1733-1811) の息子にあたる。またダルベスは、Joseph Friedrich August DARBES (1747-1810) のこと、肖像画家、ベルリン大学教授であった。Spaß を「冗談」と訳したが、Spaß に「楽しみ」という意味もあることは、言うまでもない。
- (30) TIECK, Ludwig: *Kritische Schriften*. Bd. 4. Leipzig: Brockhaus 1852. Nachdruck. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1974, S. 377. なおティークは、この学者のことをベッティヒャー (Bötticher) と書いているが、正しくはベッティガー (Böttiger) である。ちなみに、SCHWEIKERT は Böttiger と訂正している (Vgl. HIRSCH, Bd. 9/ I, S. 147)。Böttiger については、第 3 章を参照のこと。
- (31) *Schriften*. Bd. 1, S. XVI.

(文学部助手)