



## アイヒェンドルフの散文物語作品におけるセクシュアリティの概念について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: アイヒナー, ハンス, 岩元, 修 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00009997">https://doi.org/10.24729/00009997</a>

# アイヒェンドルフの散文物語作品における

## セクシュアリティの概念について

ハンス・アイヒナー  
岩元 修 訳

エーゴン・シュヴァルツは1981年のある論文で以下のように述べている。アイヒェンドルフの最初の小説『予感と現在』（1815刊）の中では男と女は全く異なった扱いを受けている。というのも、この小説においては、難なく発見されることだが、

ほとんど全ての男性の登場人物が自分たちの困難や時代の困難から逃れるに名誉ある逃げ道を見出している一方で、作者は、女性の登場人物のためには労を惜しむことなく、次々と新しい恥辱、難破、悲劇的破滅を案出しているのである。エルヴィーネは…理性を失い、心臓の痙攣に苦しみながら死ぬ。ローマーナは…キリスト教的な悔い改めを試みようとするが虚しく、その奔放な生に自ら終止符を打つ。マリーは結局、男から男へと渡り歩くよくある尻軽女だ。ローザは…自らの本性の愚劣な部分に屈伏する。なるほど彼女は其の時、世俗的には成功したことになるが、自我の高貴な部分を墮落の犠牲に供している。唯一の例外はユーリエである。彼女には、レオンティンの妻として亡命を共にすることが叶えられる。しかしそれも、アメリカの荒野においてさえ、貞節で献身的なドイツの乙女であり続けるといふ誓いを立てた後でのことである。彼女は『ドイツの乙女』というロマンツェを歌って、レオンティンの問いに答える、すなわち彼の「おまえはすっかり

女になりきって、衝動に身をまかせ、抑制もなく捉えられて、あちらへこちらへと引きずり回されるようになるのか？」という問いに対して。このような邪推の問いは結婚したばかりの男には似つかわしくない、と非難されねばならないであろう、もしそれがアイヒェンドルフの女性に対する考え方を説明するのにそれほど役に立つものでないならば。<sup>1)</sup>

この（詩人の）考え方に従うと、女性たちは、少なくとも、「すっかり女になりきって」<sup>2)</sup>しまえば、自らの邪悪な衝動を制御することに困難をおぼえる官能的存在となり、従って殆ど例外なく「奈落に果てる」<sup>3)</sup>ことになる。以上がシュヴァルツの見解である。

この見解は全面的に正しいということとどまらず、同時にアイヒェンドルフの他の作品に関してもほぼ一貫して主張できるものである。彼はそれゆえ、英語の言い回しを使わせていただくならば、一人の「盲目的な男性至上主義の石頭（male chauvinist pig）」であったか、あるいは少なくとも、婦人問題においては頑迷な保守主義者であったのだ。しかしアイヒェンドルフが『予感と現在』の中で、ロマーナのようなきわめて魅力的で、悲劇的な破滅を遂げながらも、我々を震撼させる女性像を創りだすのに成功していることを考慮に入れるならば、女性および両性相互の関係をめぐる彼の理解の仕方には、また別の進歩的な一面もあったに違いないと、推測しなくてはなるまい。この一面を明らかにしてそれを歴史的な文脈の中に配置するために、私は二つの小説（『若きヴェルテルの悩み』と『予感と現在』）の冒頭を比較することから始めたい。

「逃れてきて、僕はじつにはればれとしている！」<sup>4)</sup>この最初の一文の中ですでに、ヴェルテルは、危機に瀕した人間であることを露呈している。すなわち世界と折り合うことができず、逃れられることを喜び、逃走を続ける人間であることを、危機を避けるためには自分自身から逃れなければならないので、見込みのない逃走を続けている、危機に瀕した人間であることを、

曝け出している。彼は自分の「心をあたかも病気の子供」(10)のように扱う。人は「(節度ある)人間にふさわしく」ないように、すなわち節度を越えて愛することができるか、あるいは全く愛することができないかのいずれかであると、彼は確信している(15f.)。彼は、ロッテと知り合う前からすでに、「この牢獄」——生——を好きな時に去ることができるという思いの中に、自己の世界苦に対する慰めを求めている(14)。5月27日の手紙の中で彼は、「意識がおかしくなりそうな」時の気分について書いている。そして、初版<sup>5)</sup>ではほぼ三週間の中断の後のことになるが、6月16日にヴィルヘルムとの文通を再開した時には、すでに恋に夢中になってしまっている。

ヴェルテルの衝動的で、「心」にすっかり支配されてしまっている本質を考慮に入れるならば、このように恋に夢中になるのは目を見はらせるほどに当然の成り行きである。なるほどヴェルテルは、ロッテがもう婚約しているという事実を忘れてたり抑圧したりしがちである。しかし彼は、錠がカチャリと掛かる前に、彼女をじっくりと観察している。彼が、「自分の心に深く関わる」知り合いができたとヴィルヘルムにやっと報告する時には、もうすでに、「充分な分別がありながら実に純朴、しっかりしていながらとても優しく、堅実に生き活動的であるのに魂はやすらか」とロッテ讃歌を彼は歌っているのである(19)。彼は「彼女がどんなに完全であるか、なぜ完全であるのか」(19)を言うことはできないが、しかしそれを示唆することは行なっている。彼がロッテを初めて見るのは、彼女が愛すべきやりかたで弟たちの母親の役割りを務めているときである。彼は、自分にとってきわめて重要なテーマである文学が話題になった時、「彼女の話すこと全てに個性(Charakter)」を見だし、「彼女が言葉を発する毎に、その表情から新しい魅力、精神の新たな輝きがほとぼしる」(23)のを見ている。「彼女の話のすばらしいセンス」に彼は夢中になり、恐ろしい雷鳴のとどろく間に彼女が見せた慎重なふるまいに感嘆し、そして二人ともにクロプシュトックを崇拜していることを知って、魂の結びつきをみとめる。しかしながら、この恋に夢中になってゆく経過に性愛(Sex)はいかなる役割も演じていないと主張するのは、やは

り無意味であろう。というのも、そう判断する理由は、ヴェルテルがロッテの「黒い瞳、生き生きとした唇、明るい頬」(23f.)に夢中になっているということにとどまらないからだ。人間の本質はそんなふうにはできていなかったのだ。しかし性愛的なものがようやく見えてくるのは、ヴェルテルの人格がもう完全に錯乱してしまっている時である。恋に夢中になってゆく経過そのものは、精神的、心的プロセスとして描かれている。そのさい官能的なものの演ずる役割がいかにかさやかなものであるかが、とくに一つのメタファーを通して示されている。それは時代が下ってアイヒェンドルフの場合にはいっそう強調されて繰り返されることになるのだが、ヴェルテルはロッテを「天使」(19)と様式化するのだ。彼女によせる彼の愛はいわば倫理的に覆いをかけられている。彼は自分の愛するものを賛美し、そして賛美の対象を愛することは、許されるのである。

ゲーテの最初の小説がいかにか広大な新領域を開拓したと雖も、やはりこのような文脈の中では、その時代の生活様式を映し出している。<sup>6)</sup> 18世紀の男女関係に関する根本的確信は、魂の愛と肉体の愛の非両立性である。それをダルジャンソン(d'Argenson)は「人は同衾した女たちをもはや心からは(par le coeur)愛さない」と公式化した。そしてこの非両立性は、ヤコービのヴォルデマルが愛するヘンリエtteと結婚する妨げとなる。そんな結婚は「近親相姦のようにおぞましい」からであろう。こうして導きだされる結論は、ヤコービの言葉を借りれば、当時の「家柄の良い」若い男性たちは愛が動き始めた時、官能的快楽を考えることを嫌悪した、あるいは現代流に言えば、抑圧したということである。そしてさらに導きだされるものは、すくなくとも当時の典型的な小説においては、高貴な男性たちは高貴な女性たちに夢中になる、という単純な規則である。

『予感と現在』の冒頭では、太陽が「ちょうど晴れやかに昇った」ところであり、一艘の船が「ドナウ川を下って」いる。ここに存在するのは手紙の書き手ではなく、全知の語り手である。彼はただちに物語空間のまだ空白のページに座標を書き込み、それからその内部で出来事が進行する。晴れやか

な太陽の上昇と川を下る船旅はたがいに均衡を保っており、船は、レーゲンスブルク下方の流れの狭まったところをまさに通り過ぎようとする。そこでは一つの岩から「一本の背の高い十字架がそびえ、逆巻く波の落下やぶつかり合いを、人の心を慰め安らかにしようとするかの如く、見下ろしている。」伯爵フリードリヒは、船首のデッキに立っていたが、他の船上に一人の娘の「背の高い...姿」をみとめる。娘が目を上げ、そのまなざしがフリードリヒのそれと出会うとき、「彼の体の中をおののきが」走る。「というのも、あたかも彼女のまなざしが、彼の心の中の壮麗な不思議の花園と、太古の記憶と、未知の願望を、開いて見せるかのように感じられたからである。彼はそのまなざしにうっとりとして長いあいだ立ちつくしていた...」(2:9f.)。夕べに船は着岸し、フリードリヒと娘は偶然同じ旅館に宿泊する。二人は夜の闇のなか旅館のバルコニーで偶然出会い、互いのことをほんの僅かも知らぬうちに初めてのくちづけをかわす。これは——使い古されたフレーズをここでは言葉通りにとるべきだが——一目惚れである。この表現で考えられるものは、甘ったるいきわもの小説(Kitschromane)とまでは言わずとも、恋人たちは相互にある神秘的な運命(Bestimmung)を持っているというロマン主義的な思想である。しかし『予感と現在』ではそういう意味は担わされてはいない。ほとんど完全無欠のフリードリヒと、ほどなく「虫食いの林檎」(2:44)であることがわかるローザが、互いに運命づけられているというようなことはありえないからだ。しかし小説の始まりを形成するにあたってアイヒェンドルフが何を意図していたかは、難なく見出すことができる。フリードリヒがローザにはじめてくちづけをするとき、彼も読者もまだ彼女の名すら知らない。そもそも我々が知っているのはその外見上の「官能的」な姿である。彼女は「背の高い若々しい...姿をしていて」(2:10)、学生たちの叫ぶには「ほんとうに...美しい娘」(2:11)であり、「小さくて華奢な手」と「柔らかな腕」(2:12)を持っていることを我々は聞くのである。暗いバルコニーで彼女の目が闇を通して輝くという箇所を除けば、彼女の顔については一度たりとも語られてはいない。ロッセの生き生きした唇と明るい頬には彼

女の魂が映し出されているが、ローザの場合このはじめの数ページでは、精神的なものの抛り所はいささかも存在していない。「ほんとうに美しい娘だ!」と、美人コンテストすなわち肉体の品評会では声高に叫ばれるものである。フリードリヒは一つの肉体に惚れ込んでいるのだ。

フリードリヒの一目惚れはそれゆえにまさに純粋な性欲に起因している。フリードリヒが船首からローザをはじめて見、彼女の瞳を覗き込んだ時、彼の内部で進行したことがらは、精確にこの診断結果に対応している。「...あたかも（ローザの）まなざしが、彼の心の中の壮麗な不思議の花園と、太古の記憶と、未知の願望を、開いて見せるかのように感じられた」という文をすでに我々は聞いている。「太古の記憶」という言い回しが気にかかる。というのもフリードリヒのような若い男が「太古の記憶」を持っていることなどどうして可能であろうか。それには二通りの説明が考えられる。一つに、「太古 (Uralt)」という語は、はるか原始の時を指示することができる。それゆえローザの瞳を覗き込んだ時に、フリードリヒの魂 (Psyche) の深みから、人類の、すなわちユング流に言えば、元型的な記憶が、浮かび上がったとも言えよう。しかし、「太古」という語によって、やや分かりにくいかもしれないが、記憶がフリードリヒの意識生活の背後にまで辿り着き、それゆえフロイト流に言えば、フリードリヒが抑圧してきた幼児期以来の心理的事件をここで彼が思い出している、ということの意味させることも可能である。よくよく見ると、両方の説明は同一の事情に収斂することが明らかになる。太古の記憶は、幼いころの、子供には理解できない性的興奮状態、性欲の初めての発現と関連しているからだ。アイヒェンドルフは、性欲を、小説やノヴェレの中で再三再四ヴィーナスの誘惑として神話化している。ある重要な論文のなかでロタール・ピクリークは、『大理石像』を手がかりにしながら、このことを証明した。<sup>7)</sup> この物語の主人公フローリオは、「欲望の荒々しき母 (mater saeva cupidinum)」<sup>8)</sup> のようすをその庭園で窺っている時、「彼女を、かつて幼い少年のころすでにどこかで見たことがある」と思い出すのだが、「でもはっきりとはどうしても思い出せない」(2:323)。しかし

彼がその後彼女を邸宅に訪ね、この思い出について物語ると、「だれもが、私をすでに一度見たことがあると思うのです。というのも、私の姿はおそらくあらゆる青年の夢の中で明け初め、そして花開くからです」(2:338)と彼女は言う。

ヴェルテルが恋に夢中になっている場合は、仮に官能的なるものと精神的なるものとが分離でき得るとしてだが、やはり精神的なるものが優勢である。もちろんこのことによって、18世紀は官能的な愛については何も知らなかったと言おうとしているのではない。放蕩者のタイプはロマン主義以前の小説にもあまた存在する。しかしダルジャンソンの言葉を変奏させて言えば、肉体から (par le corps) 惚れ込んだ者は、そのことによって卑しい (unedel) という烙印を押された。肉体から、(『ゲッツ』の) ヴァイスリンゲンのような男は惚れ込むのである。アイヒェンドルフの場合、どの子供もヴィーナスの夢を見、どれほど高貴であろうともあらゆる青年が、彼女の力の虜になりうる。しかしその成り行きは、ロタール・ピクリークが示しているように、違ったものである。18世紀の考え方によれば「エロスの力」は「外部からの侵入」として体験されるものであり、性欲は感覚の事件である。アイヒェンドルフの場合は、外的なものが、子供の頃から心の中に備わっていたものを目覚めさせるのである。性欲をこのように心理の領域に移行させたのは、『予感と現在』が登場した時には、革命的なほどに新しかった。そしてピクリークが、私はここまで彼に従ってきたが、アイヒェンドルフの表現を、我々の世紀の深層心理学と関連付けているのは正しい。

フリードリヒの性的興奮から、小説の進行するうちに、ほどなく本当の愛が生まれる。それゆえここでは、啓蒙主義や感傷主義とは反対に、魂の愛と官能の愛は両立しうるのだ。これは若きアイヒェンドルフにおける現代性 (Modernität) の特徴である。しかしそれは、『予感と現在』が現われたときには、とっくにもう新しいものではなくなっていた。この大きな突破口は彼よりほぼ20年早く、フリードリヒ・シュレーゲルが開いていた。すでに初期の著作『ギリシアの詩人たちにおける女性の性格について』と『ディオ-



ティマについて』のなかで、シュレーゲルは、自分の時代の理想とされた女性像、したがって「真に感激することにも高き芸術にも全く無能で」、「男のために」<sup>9)</sup>存在し、単に自立していなかっただけではなく、自立すべきでないと言われていた女性たちを、鋭く攻撃していた。そして彼女たちに男性と同様の使命を割り当てていたのだ。「女性は男性と同じくより高い人間性へと純化されるべきである」と、彼は『デイオーティマについて』<sup>10)</sup>で書いている。さらに『ルツィンデ』において彼は、その主人公にとって「優しい恋人であり、同時に最高の仲間であり…また完全な友」<sup>11)</sup>である女性を描き出した。それにより彼は、理想の男女関係の輪郭を示したのである。こんなことは、今日では自明となっているが、当時では新しかったのだ。

シュレーゲルのルツィンデの肖像は、後に彼の妻となったドロテア・ファイトを基にしている。当時二人は同棲していた。ドロテアは、シュレーゲルが出会ったときには、一人の成熟した女性で、彼より7歳年上であり、二人の子供の母親だった。ところでこのような関係は——18世紀とは違って——めずらしいものではなかった。アウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルは4歳年上のカロリーネと結婚したが、彼女は非婚のまま子供を生んだことのある女性であり、後にはヴィルヘルムと別れてから自分より12歳若いシェリングと結婚している。ブレンターノは8歳年上の既婚女性ゾフィー・メローに恋をし、彼女の離婚後、彼女と結婚している。さてドロテアもカロリーネもゾフィー・メローもなるほどセックスの女神ではなかったが——ハリウッドがはじめてそれを考案したのだ——しかし性的には目覚めた、解放された女性であり、かつて18世紀の小説ならびに現実において若き男たちの好ましい愛の対象であったあの無垢で、ほとんどセックスを持たないような娘とは、正反対のタイプであった。どうやらここで我々が扱っているのは、偶然のできごとではなく、感受性の変化、シュレーゲルの『ルツィンデ』に、しかしまた違ったやりかたではあっても『予感と現在』の冒頭にも反映されている、まさにあの変化であるらしい。しかしこの因習打破（Durchbruch）が成し遂げられるが早いかな、もう反動が起こった。

ブレンターノの1801年に出た小説『ゴトヴィ』は、『ルツィンデ』を直接的に継承して成立した。シュレーゲルのユーリウスは長い「修業時代」を必要とした。真に愛せるようになるために、彼は時代の先入観を脱ぎ捨て、成熟した人格を発展させなければならなかった。ブレンターノの主人公ゴトヴィも修業時代を持った。そしてその修業期間には、レディ（貴婦人）・ホーデフィールドとフォン・G伯爵夫人という、二人の成熟し解放された女性と彼との関わりが、主導的役割を演じるのである。レディは「美しく賢明で自由な女性であり」<sup>12)</sup>官能を芸術にまで高めた。ゴトヴィはのちに彼女について「彼女は官能的な女性として創られ、神の創造されたままに無垢であり続けた、すなわち官能的であり続けたのだ」<sup>13)</sup>と言う。旧来の無垢という概念は、ゴトヴィによってそれゆえ正反対にひっくり返されている。伯爵夫人は官能性からまさに一つの代用宗教を作り出した。しかもその程度たるや、ゴトヴィが自分の愛人になったあとで、彼に自分の娘で未成年のヴィオレッタと寝るように勧めるほどである。ゴトヴィは逃げ出す。しかし修業時代を終えた時に、彼の学んでいたことは、官能的な人間は「有徳 (tugendhaft)」になると「みすばらしく (erbärmlich)」なるということであった。なぜなら、官能的な人間は「そのとき、自己の生全体が軽蔑するであろう美德を、実行することになろうから」<sup>14)</sup>、というのである。今や彼は書く、「快樂のために生まれながらそれを行使しない者は、真に自墮落な人生を送る。真に官能的でありながら純潔 (keusch) でいる娘ほど、ふしだら (unkeusch) なものはない」<sup>15)</sup>、「我々は、もはや結婚を認めなくなったときに、一つの愛を手にするだろう」、この「(現代という) 結婚 (至上) の時代」には、愛は「放蕩の娘」のところ避難しなければならないのだ<sup>16)</sup>と。

ブレンターノは、したがってシュレーゲルをさらに一步越えて進み、その一步でハインゼの『アルディングエルロ』に近づいている。というのも『ルツィンデ』が、自然から誠実へと至る、それゆえ、必ずしも「合法的な」結婚ではなくとも、いずれにせよ一夫一婦制へと到達するような、官能的な愛と精神的な愛の共生を説くのに対して、ブレンターノは、純粋な官能性と自由な

愛の弁護をしているように見えるからである。私は「見える」と言う。なぜかといえば、なるほど『ゴトヴィ』の中では自由な愛の福音が説かれてはいるが、しかしこの「野性の」小説の多々ある不思議の中の一つに、声高に告知されたこの福音によっては、結局だれも幸福にはなっていないということがあるからである。ブレンターノは、その小説を締め括る前に、自分のいくつかのラディカルな意見から離反し始めていたのではないかと推測してよいのかもしれない。

18世紀末の最後の5年間に育まれたいくつかの立場からこのように離反していくのは、初期ロマン派の歴史の中ではしばしばみとめられる現象である。例えば、1800年以降、フリードリヒ・シュレーゲルの著作からイロニー概念はほぼ完全に消えている。私の知る限り、この現象は徹底的には調査されてこなかった。しかしこの現象は確かに初期ロマン派による宗教の再発見と関連している。『ルツィンデ』と同年の1799年に、シュライエルマッハーの『宗教講演』が出た。この著者は翌年、『ルツィンデ』に関する『懇意なる手紙』の中で、友人の小説を擁護するのに骨を折った。ドロテアがベルリンにあてて報告しているように、1799年から1800年にかけての冬には、キリスト教はすでに「議事日程に登って」<sup>17)</sup>おり、この宗教と、官能性のゴスペルは仲良くやってゆけなかったのだ。その上、やはり一つの全く違った種類の事情も加わるようになった。すなわち、もはや理性に監視されず自律的になった性欲が、常に途轍もない快樂のみを約束していればよい、ということなど断じて許されないという事情である。

ヴェルテルの場合が示しているように、感傷的な若者も選択を誤り、エロスの力を致命的な力として体験することがありうる。どこにも安全はないのだ。しかし典型的な啓蒙主義期の若者は、手綱を握っているという感情、あるいはすくなくとも幻想を持っていたに違いなかった。彼、もしくは、少なくとも精神的なものしか知らない小説の主人公は、自分が軽蔑を抱くような時に愛さなければならないという屈辱からは、せめてものこと免れていた。前に述べたように、彼は自分が賛嘆するときに愛するのである。しかし性欲

が主導的な役割をはたしているときには全く異なる。欲動は盲目なのだ。ブレンターノは1800年にはゾフィー・メローのような女性に恋をしたが、1807年にはアウグステ・ブースマンのような女性に惚れ込んでいる。アイヒェンドルフのフリードリヒは、美しいが、しかし後に判明するように、低俗な考えに支配されたローザに惚れ込む。感受性の変化はそれゆえ、単に罪を犯す危険を伴うにとどまらず、自制心をも失う危険をももたらしたのである。このような変化を共に生み出してきたロマン主義者たちの少なくとも一部は、ついに不安で反応したのだ。この考察に基いてのみ、ロマン主義者たちが、成熟し性的にめざめた女性を発見したすぐ後で、彼女を魔女化（悪魔化）し始めたことが説明できる、と私は思うのである。

女性を、魔女あるいは魔法使いとして、魔力を備えたる者と見做そうとするのは、中世のトポスであり、根強い生命力を示してきた。ロマン主義者達はもちろん——何よりもまず——デンマークの魔王の娘のバラードを知っていた。それはヘルダーが『民謡集』の中で翻訳し刊行した。このバラードに刺激されてゲーテは『魔王』を書いた。その際彼は素材をホモ・セクシュアルなものに置き換えた。この驚くべき事実には、しかしゲルマニスティークはほとんど注意を払わなかったが、世紀転換期にブレンターノは『ローレイ』のロマンツェを書いた。この作品は1801年に『ゴトヴィ』のなかで初めて公刊され相当の影響を与えた。レーベン、アイヒェンドルフそしてハイネは、ブレンターノから素材を引き継いだ。

ブレンターノの『ローレイ』は、語り手によってはっきりと魔法使いとして導入されている——「ライン川のパッハラハに／ひとりの魔法使いの女が棲んでいる」<sup>18)</sup>と。彼女自身は、自分と出会う男たち全てを虜にしてしまうその死を呼ぶ力を、全くさりげなく説明する——

瞳は優しく荒々しく  
頬は赤く白く  
言葉は静かで柔らかい

これが私の魅力の域。

語り手を信じるべきか、あるいはローレイ自身を信じるべきかは不明瞭なままである。しかしいずれにせよこの詩の中には、現代の心理学的な「自然な」解釈を施せばなるほどと思われるような細部が存在する。ローレイがその魔法のような死を呼ぶ力を獲得したのは、彼女自身が衝動に屈伏した後、すなわち誘惑され捨てられた後にしてのことなのである。魅惑する力は、それゆえこの場合もまた性的に目覚めた女性から発しているのであり、無垢な乙女から出ているのではない。

このような魅力に身をゆだねた者は性の虜になっている。性の虜になっているさまを、すでにゲーテは『ゲッツ』で描いた。そしてアーデルハイトは、明白な相違点をすべて考慮にいれても、確実にアイヒェンドルフのロマーナの先駆者に加えることができる。虜になっている男は、しかし一人の意志薄弱者であり、彼はアーデルハイトを賛美する。虜になっている状態の苦悩を、蔑みと一つに合わせて、ブレンターノが初めて描いた、と私は思う。とりわけ1812年ごろに成立した二篇の無題の詩において、それがなされたと思われるのである。一方の詩のなかで、虜になった男は夢想している。男から男へと渡り歩く恋人の後を、絶望的な精神的苦況に陥りながら、追跡し、そして実際の様やますます卑猥になってゆくテキストの文面とは馬鹿馬鹿しいほどに矛盾しているにも拘らず、繰り返し、恋人とこれらの男たちとの関係をたいしたことはないと思倣そうとしている、自分のありさまを、虜になった男は夢想しているのだ。彼がやっと恋人に追い付いたときには、彼女は悪魔の愛人になってしまっている。そして悪魔自身は、ほどなく彼女に嫌気がさしている。

さて悪魔さん言っておくれ

純情なあの娘 (Treulieb) を見ただろう

あの娘はひとりであんたのところへ登ってきて

あんたを倒そうと戦った。

純情な娘 (Treulieb)、誠の恋人 (Treulieb) がいなくなって

しまった！

純情娘さん (Treulieb) はねえ、僕の尻尾の下にキスをして、  
僕もあの娘に心を寄せたけど、

あの娘は淫らな踊りの最中にもうすこしで

僕から片耳を騙し取ってしまうところだった。

純情な娘 (Treulieb)、誠の恋人 (Treulieb) がいなくなって

しまった！

さあ、あの娘を取り戻しに行っといで、あそこの

猫の糞の上に座っているよ、

きみが僕の誠の恋人 (Treulieb) だねと大声で叫んだとき

僕はあばずれ女を見つける。<sup>19)</sup>

二番目の詩は、トーマス・マンの『ファウストゥス博士』のなかでレーヴェルキューンがこれに曲をつけることで有名になったのだが、同様に明瞭な言葉を発している。

僕はふるえながら君のところへやってきた

まるで君が処女であるかのように、

君を抱きしめた

まるで君が僕だけのものであるかのように。

ああ愛しい少女よ、君はなんてよこしまなんだ！

君が夜にはだかで

僕に冷たい飲み物をくれたとき

君は僕の命に毒をもった、  
そして僕の魂は病んで病んで、  
ああ愛しい少女よ、君はなんてよこしまなんだ！<sup>20)</sup>

私は自明のことながら、ゲーテ時代に成立した数万の詩のほんの一部しか読んではいない。しかし、「愛しい少女よ、君はなんてよこしまなんだ！」というリフレインを持った詩は、この詩の20年前には書かれ得なかったとあえて主張したい。当時は、愛する少女は「あばずれ女」であり得ず、よこしまではあり得なかった。

アイヒェンドルフのローレイの詩『森の中の対話』の初版は、『予感と現在』の中で見出され、そこでは「ライン河畔で知られているメルヒェン」(2:183)として導入されている。ブレンターノのローレイからアイヒェンドルフは——たぶん『魔王の娘』の影響のもと——森の幽霊を創り出した。彼のローレイははっきりと「魔女」として知られている。とはいえ、そのことと、ローレイが詩のなかで見せる自己紹介は、うまく調和しない——

男たちの嘘と策略はひどいものよ  
痛みにわたしの心は張り裂けた——

というのも、幽霊のような森の女が、張り裂けた心をもって男たちの策略を愁訴しているところなど、どうも想像できないからである。アイヒェンドルフはこの特徴をブレンターノから受け継いだのだと実証的に指摘してみても、この不一致を説明するには足りない。しかしこの詩の本来のコンテクストは一步進んでいる。

『予感と現在』の第2部第15章で、フリードリヒとレオンティンは二人の猟師に出遭う。その二人の振る舞いは、しかし、どうも猟師らしくない。ぬかるんだ細道を彼らは「慎重にびくびくしながら」(2:183)歩き、枝につかまる、等々。女性たちの臆病さのステロ版に親しんでいる読者には、話題に

登っているのは扮装した娘たちであることが難なく推測される。そして読者は後ほど、二人はローマーナとローザであることを知ることになる。さてそうこうするうちに、交互の歌唱が始まる。レオンティンは森の対話の第1節を歌う。獵師の扮装をしたローマーナがしかし歌に加わり、第2節と第4節を、それゆえ二つの女声節を歌って、自己をローレイと同一視する。彼女自身、誘惑され捨てられたのであり——「男たちの嘘と策略はひどいものよ」——そして彼女がこの痛みをとっくに克服したかのように見えようとも——小説の中にはこの痛みについての指摘は他にはない——彼女の心はやはり「張り裂けて」いるのだ。というのも彼女はフリードリヒを愛している。そしてこの不幸な愛のため彼女は破滅するのだ。彼女がローレイの役を演じて、孤独な騎手に逃げるように忠告しているとき——「ああ逃げなさい！ わたしが誰なのか知らないのでしょうか！」——彼女自身としてはフリードリヒに逃げるよう忠告しているのである。それというのも、自分がこの男にとって危険な存在であることを知っているからである。しかしもちろん彼女は、彼が自分から逃げることを本当に望んでいるわけではない。それどころか彼女が自己をローレイと同一視するのは、まさに、魔女が孤独な騎手に及ぼした力を、自分もフリードリヒに対して持ちたいと望むことに由来しているのである。

男声部を歌うのがフリードリヒではなくレオンティンであるということが、このような解釈の確かな反証たりうるとは私には思われない。というのもテキストは、ローマーナをローレイとして示そうとしているのであり、フリードリヒを彼女の虜になった騎手として描こうとしているのではないからである。魔女化（悪魔化）のモチーフは、アイヒェンドルフの後期作品では頻繁に繰り返されるのだが、すでにこのころにも彼には重要なものであったようだ。ローマーナはのちに——やはりまたフリードリヒのいる前で——第2番目の歌である長いロマンツェを歌う。その中では一人の騎士が水の精の「邪悪な魔法」の犠牲になるさまが歌われている（2:202-205）。

レーベンの詩『ルールライの岩』——これは同名のノヴェレに挿入されて



いるが——の中では、「美しいローレ」は「魔の姫君 (Zauberfräulein)」として導入されている。<sup>20</sup> この詩そのものは重要なものではないが、ハイネはこの詩を知っていたのであろう。<sup>21</sup> ハイネの『ローレライ』はすでにロマン主義の末期作品であり、「大昔のメルヒェン」はもはや真剣には採り上げられない。しかしそれは、魔女化された女性のテーマがまったく冒頭から採用されている『歌の本』にはうまく整合している。「夢の映像」の中で彼女は、この詩の語り手の死装束を洗い、彼の棺を作り、彼の墓を掘り、彼の血を飲み、彼の心臓を切り刻む。彼女は愛の一夜を代償に、彼から永遠の至福を贖い取り、「大理石のように青白い」幽霊になって彼を訪なう、等々。このようなテーマが、ブレンターノやアイヒェンドルフ同様、ハイネにおいてもまだ実存的な意味を持っていたのか、それとも単なる遊びになってしまっていたのか、という問いには、ここでは立ち入ることはできない。それではアイヒェンドルフに戻ろう。

『予感と現在』のフリードリヒと同様、『大理石像』のフローリオもまた一目惚れをする。彼はフリードリヒと同じく、少女の名前すら知らぬうちに彼女にキスをする。それゆえここでもまた我々は、恋愛関係は性的な興奮とともに始まるということ、受け入れなければならないであろう。しかも双方の側においてである。ビアンカの唇は熱く、彼女は「暗く燃えるようなまなざし」で彼を見つめるのだ。性的な欲望はしかし、それがビアンカという対象を離れ、非個人的なものになるとき初めて、フローリオにとって危険なものとなる。<sup>22</sup> この一人の少女からたくさんのが生じる。フローリオは祭りのあとセイレーンたちの夢を見る。彼女たちはすべてビアンカのような姿をしており、彼の船を奈落へ引き込む。彼はセレナーデを歌うが、誰に捧げているのかわからなくなる。もはやビアンカに向けて歌っているのではないのだ。というのも彼女の姿は、彼の心のなかでは、「知らぬまに、はるかに美しく大きくすばらしい姿」に変容してしまっていたのだ (2:318)。すなわちヴィーナスの姿に。

『大理石像』で描かれた非個人化と深層心理出現のプロセスを、100年後

に『ドゥイノ悲歌』の第3歌のなかでライナー・マリア・リルケが形造った、相似の著しいプロセスと比較してみるのには興味深い。アイヒェンドルフのリルケへの影響についてはここではもちろん話題にはなりえない。しかし両者の類似性（パラレル）は驚くほどである。

愛する乙女を歌うことと、あの隠れたる罪深き  
血の河神を歌うこととは、ああ別のことなのだ。  
遠くからも乙女がわが恋人とみとめうる若者、彼みずからは  
快樂の主の何を何も知らない、されど孤独な若者の  
中からこの主は、  
乙女がまだ鎮めてくれぬうちに、しばしば乙女の  
存在せぬかのように、なんと  
得体の知れぬものを滴らせながら神の頭をもたげたことか、  
夜に呼び掛けて終わりなき騒擾へと駆り立てながら。  
ああ血のネプチューン、ああその怖ろしき三つ又鉾（略）。

汝ゆえに、彼を感じとる乙女よ、汝ゆえに  
彼の唇は怖ろしき表情にゆがんだのではないのだ。  
汝の出現が彼をこうもゆすぶったと思うのか、  
朝の風のごとくさまよう汝よ？  
汝は彼の心を驚かせはした、しかしその感動をきっかけに  
古き驚愕が彼のうちへとなだれ込んだのだ（略）。

愛しながら彼は下った、古き血のなかへ、峡谷のなかへ、  
そこには怖ろしきものが横たわっていた、父祖たちの血にまだ  
腹くちしままに（略）<sup>24)</sup>

アイヒェンドルフのギリシアの女神のかわりに、快樂の主としてリルケの場

合にはなるほどギリシアの神ネプチューンが登場する。しかしヴィーナス像が石の上であたかも波間からちょうど浮かび上がってきたばかりのように立っている如く、ネプチューンもやはり、まだ「(得体の知れぬものを) 滴らせながら」、奔流から浮かび上がってくる。両方の場合ともに、この浮上は魂の深層からの欲望の浮上を表している。いずれにおいても、乙女は、リルケの場合の「暗きかわり」への、あるいはアイヒェンドルフの言葉なら「暗き力」とのかかわりへの、単なる「きっかけ」にしかすぎない。どちらの場合もこの暗き力は、不安と快楽を解き放つ。

いずれの

怖ろしきものも彼のことを知っており、目くばせをし、

すべて了解ずみのようだった。

それどころか怖きものは微笑みさえした…母よ、

こんなにねんごろな笑みをあなたが見せたことは稀だ。この

怖ろしきものを彼は愛さずにいられようか、微笑みかけられて。

いずれのテキストにおいても、性欲は「大昔」にまで遡って追跡される——単に幼少期に戻るだけでなく、それを越えてはるか「太古」（リルケ76行）にまで。このことはアイヒェンドルフの場合についてはすでに示したが、リルケはそれをはっきりと直截に表現している。幼き子供にしてすでに、母親によっては「血の源の奔流」から守られえず、幼子は「自分の根を越えて力強き原始のなかへ歩み入り」、そして下ってゆく、「古き血のなかへ、峡谷のなかへ／そこには怖ろしきものが横たわっていた、父祖たちの血にまだ腹くちしままに」、というのも「見よ、我々が愛するのは、花のごとく／たった一年の時に由来するのではない、我々が愛するとき、我らの腕には／記憶の及びえぬ樹液が昇り満ちるのだ」（46,55,65-67行）。リルケの描く子供時代が、「巻き込まれ」、「内なるできごとの茂りゆく蔓草と絡まって、／すでにさまざまな図柄に、息を詰まらせるような繁茂に、獣のように狩りをす

る姿になっている」ように、ヴィーナスの宮殿では、花瓶のなかの花々が「鮮やかな斑点のある蛇が鎌首をもたげるとく、恐ろしげに絡み合い」(2: 339) 始める。両テキストは終曲部でも互いに似ている。アイヒェンドルフにおいてもリルケにおいても、若者の内なる騒擾を(リルケの5行目の単語を借用すれば)「鎮める」という役割が、乙女に課せられる。「ああ、そっと、そっと」、——リルケは(第3の)悲歌の終わりで乙女にこう呼び掛ける、

彼のまえて愛すべき、頼もしき日々の仕事をなしたまえ——  
庭園の近くまで彼を導き、夜々に対して打ち克つ力を与え...  
彼をひきとめよ...

「頼もしき日々の仕事」の意味するものは、人間的なコンタクト、社会化、人間同志がぶつかるのではなく配慮し合う世界である。ちょうどリルケの「庭園」もまた、管理された、いわば合理化された自然の象徴であり、その自然が若者の内なる「カオス」、「内面の荒野」、「彼のなかの原始林」とバランスを保つよう、願われているのだ。『大理石像』では、この社会化を成し遂げるものは、ただひとえに結婚である。

両テキストが驚くほど一致しているということは、『ドゥイノ悲歌』も今日から見れば成立後すでに半世紀以上経過していると雖も、アイヒェンドルフの現代性(Modernität)を示すための決して劣った証拠ではない。しかしそれは——このことを私はもう一度とりあげなければならないが——限られた狭い範囲内での現代性である。『大理石像』は、すでに述べたように、ピアノカによって解放されたフローリオの性的興奮とともに始まる。しかしそれが一種の誤解であることがほどなくして明らかになる。というのもピアノカはそのための偽りの対象であるからだ。このことはすでに彼女の名前の意味するところから窺われるが<sup>26)</sup>、就中その肉体についての描写から明らかである。ローザは『予感と現在』のなかには、「背の高い...姿」として導入さ

れている。そしてそれは、繰り返し同一のシンボルと形象を使用するアイヒェンドルフの場合、性的な魅力のための——ほとんど条件と言いたいほどの——状況証拠である。『大理石像』のヴィーナスもまたこの「背の高い姿」(2:327)をしている。ピアンカの場合には、アイヒェンドルフは倦むことなく、彼女の愛らしさと無邪気さを強調している。彼女は「愛らしい、ほとんどまだ子供のような姿」をしており、「まり遊びをする可愛い女の子」である(2:308,310)。彼女の伯父の催す祭りのとき、二つの仮面がその類似性でフローリオを混乱させるのだが、両仮面は体つきのコントラストではっきりと区別されている。一方の仮面、ピアンカは「愛らしい少女」、「可愛いギリシアの乙女」であり、「小さな頭」を巻毛が包み、我々はその「愛らしいうなじ」について読む(2:327,328,332)。もう一方の仮面、ヴィーナスは、「背が高く、すらりとした気高い体つき」をしている(2:331)。我々が今しばらく、ヴィーナスは別の存在論的領域に属しているということを忘れてもよいとすれば、すでに知られたコントラストが、すなわちロマン主義者たちによって魅力を発見された、成熟し性的にめざめた魅惑の女性のタイプと、18世紀に賛美された乙女のタイプとのコントラストが現われてくる。フローリオはしかし後者の女性に決めなければならない。物語の終わりに、なるほど彼は告白する、これまで自分の目は「奇妙な幻惑」に曇らされ、「あたかも魔法の霧をかけられていたようだ」、いまやピアンカが「どんなに美しく」見えることか、と。しかしその美しさは、ヴィーナスの美と競合する美ではなく、その対極にあるものである。というのも、ピクリークの言葉を借りれば、エロスはまったくタブー視されるからである。話者の言うように旅をするには好都合であるために(2:345)、いまやピアンカは男装をして登場するのだが、それは彼女の性を隠す。そして最後に彼女について我々が、「朝の空の紺碧の背景に浮かび上がった、晴れやかな天使のように」彼女は見えるという文を読むとき、フローリオが今や彼女に発見した美は、「性のない天使」の美であることがわかるのである。<sup>26)</sup>

以上が、残念ながらアイヒェンドルフに特徴的な事情である。性的に魅力

的な女性とは、キリスト教徒の主人公は結婚しないということが原則であるようだ。フローリオがヴィーナスの呪縛から解かれて魂の回癒を成し遂げ、救われてピアンカと結婚するように、『誘拐』のガストンも、あらゆる男の心を奪うデモーニッシュな美を持った伯爵令嬢ディアーナをとらず、心のやさしいレオンティーネと結婚することにきめる。『詩人と仲間たち』の終わりにフォルトゥナートは、14歳のフィアメッタと結婚する。この「小さな伯爵令嬢」は「きれいな子供のように」見え、愛らしい「華奢な姿 (Figürchen)」をしており、その愛くるしい声は「鈴」のように響き、彼女はケーキ造りを手伝おうとして、練り粉で指がねばねばになったとき、「哀れな叫び声」をあげる (2:632,636,645,686,698,701,702,710)。フリードリヒ (『予感と現在』) とヴィクトール・フォン・ホーエンシュタイン (『詩人と仲間たち』) はエロスを完全に放棄し、聖職者になる。

フローリオとピアンカの、あるいはフォルトゥナートとフィアメッタのような男女間の結婚がどのようなものであるかは、我々は知らされはしないが、想像はできる。22歳の詩人は日記の中で、「従順さと女らしさについてのお説教」について言及している。それは彼が一人の女友達に対して行なったお説教で、その時は、彼女が彼のパイプにタバコを詰めようとするという、ほとんど滑稽ともいえる成果をもたらしている (3:259)。そして『予感と現在』において我々は、「女性の心情の最も神聖な本質は、しきたりと作法にある」 (2:76) と読む。女性はその天命により仕えることを覚えるのだそうだ。それにもかかわらず結婚は、アイヒェンドルフの世界では、どの娘も手に入れようと努力しなければならない目標なのだ。他に考えられる唯一の避難所は、(『誘拐』における伯爵令嬢ディアーナの場合のように) 修道院である。アイヒェンドルフのこういう点を悪くするのは不当であろう。というのも詩人の生きた時代には実際このようなものだったのであり、さらに時代が下っても同様だったので。今から50年前であってまなお、都市は「売れ残り」の老嬢に満ちていたのであり、彼女たちは語学やピアノの教師として苦勞の多い人生を細々と続けたり、あるいは親戚の家で馬車の五番目の車輪として、か

くまってもらうことに感謝していなければならなかったのだ。今日でもなおこういう女性は存在する。しかし、アイヒェンドルフの時代には、女性が、誇り高く、野心的で、自立心強く、そして才能に恵まれているため、当時留意されていたような結婚生活の中では生きてゆけないという場合、どのような事態になっていたのだろう。アイヒェンドルフの作品にはそのような女性が三人存在する。ロマーナ（『予感と現在』）とユアンナ（『詩人と仲間たち』）とディアーナ（『誘拐』）であり、彼女たちは三人とも悲劇的な運命を持っている。ロマーナはピストル自殺をし、ユアンナは故意に川に落ちて溺死する。ディアーナは修道院に入る。三者の女性像は一つのテーマのためのヴァリエーションであり、それらをさらに詳しく観察することは、我々の研究にとって益すること大であろう。

ロマーナ、ユアンナ、ディアーナは、裕福な伯爵令嬢（ないしは伯爵の未亡人）であり、結婚していない女性を脅かす経済的困窮からは守られている。三人とも類い稀な美貌に恵まれているが、彼女たちから滲み出てくる魅力は、三人の罪のように解釈される。アイヒェンドルフは、彼女たちすべてを邪悪な魔法と結びつけているのだ。ロマーナが魔法使いの女として、「魔女ローレイ」として様式化されていることはすでに見たが、ヴィーナス・モチーフもまたすでに響き始めているのである。この伯爵未亡人がヴィーナスの「背の高い姿」（2:156）をしていることは、自明も同然である。彼女の城の夕暮時の「魔力（Zauberei）」の中で、フリードリヒが初めて誘惑されるように感じたときに、彼がこの誘惑に抵抗できたのは、『大理石像』のフロリオの場合とまさに等しく、ひとえに友が静かな屋外で歌う「敬虔な歌」の賜なのである。ヴィーナスの魔力から守るものは、宗教の「抗魔力（Gegenzauber）」（ピクリーク）しかないのだ。フリードリヒがそうして、「あたかも熱にうかされた夢から、あるいは長く荒んだ放縱の歓楽の暮らしから帰還したかのように」（2:160f.）感じるとき、ロマーナの城は、ヴィーナスの宮殿あるいは魔法の城であることが、完全に明らかになるのである。

ユアンナに関しては、彼女の乳母が、ジブシーの父とアラビア人の母から

「多くの魔法を受け継いだ」「魔女のような女」(2:579)であったことを、我々は読む。これらの「術」——黒魔術——を用いて、乳母は、ユアンナを見る「男すべて」が「恋に燃えて(彼女に)従わなければならない」(2:580)ようにしむける。「彼女を思いがけず森で見た者はすべて死ななければならない、という兵士のうわさ」(2:584)が存在し、侯爵は彼女をただ「ルーレイ」(2:595)と呼んでしまう。さて三番目の伯爵令嬢ディアーナは、『誘拐』の中では「魔法めいた夏の夜」に譬えられる。若い伯爵オリヴィエは、彼女を愛したがため死に至るのだが、彼女を最後に見たとき、「まるで魔女を見たようだ」と思う。彼女は、うわさでは幽霊が出るという、古い荒廃した城に住んでおり、国王は彼女のことを、「狩人の言う、魔法の視線を持った森の魔女」<sup>27)</sup>に譬える。

アイヒェンドルフの物語作品には、一種の詩的正義(Gerechtigkeit)が存在するので、三人の魔女化された女性たちと雖ももちろん、悲劇的運命につながる性格的弱点は持ちあわせている。ディアーナについては例えば、彼女は昔から「高慢で専制的で横暴」(2:881)だったと聞かされる。『予感と現在』の中では皇太子が、ローマーナは彼を「墮落」(2:195)させたと言主張する。フリードリヒは就中、ローマーナは神を信じていないと非難し、語り手は彼女の「異教徒的な魂」(2:223,224)について語る。このことは真剣に受けとられねばならない。というのも、人生の正しい道は、ただ信仰を通して、神の導きを通して見出される、ということがアイヒェンドルフの根本的確信であり、著作の中で繰り返し表現せられているからである。しかし、ローマーナが、グレートヒェンの言葉を用いれば、「キリスト教の信仰」を持っていない、ということだけが実際に問題となるとすれば、『予感と現在』はその美しさにもかかわらず、結局は、信仰の書にすぎないものになってしまう。この小説がそれ以上のものであるということの理由の一つは、アイヒェンドルフが、彼の時代の父権制社会の中で、平均レベル以上の女性がどんなに苦勞して生きていたか、を知っていたということである。

現代のフェミニズム的文芸批評に目を向けたことのある読者なら誰でも、



ユアンナおよびディアーナの不幸な運命には、男たちの女にまさる肉体の力が決定的にあずかっている、ということに注意を引かれるであろう。ガストンはディアーナを「高々と腕にかかげて」小舟に跳び移り、誘拐する。ユアンナはヴィクトール伯爵に誘拐される。彼女は山中で道に迷っていたのだが、伯爵は「あらがう彼女」を「腕に」ふわりと持ち上げ、そのあと用意してあった馬に乗せる(2:607f.)。彼女たちは残虐な暴力の生け贄である。女性の登場人物たちが、女であらねばならない不運を嘆いても不思議はない。ローマーナは、レオンティンが「目のくらむような大胆さで」深い谷間の上方をよじ登っているさまを見遣りながら、「男たちはなんて羨ましい存在だろう」(2:200f.)と言う。ユアンナは城山から、「戦さが...眼下で、陽気な狩のように山中を」移動するのを見て、涙をあふれさせ、独りごとを言う、「すばらしい！ ああ、男に生まれていたらよかったのに。何もかも男たちのもの、男たちは世界を支配している」(2:579)と。レオンティーネ(『誘拐』)さえも、盗賊の頭であると勘違いされていた男(ガストン)のことを気遣いながら、彼の助けようがわからず、「何度も何度も」「ああ、私が男だったらなあ」(2:858)と考える。

ローマーナの場合、父権制社会における才能ある女性の問題が初めから早々に触れられている。レオンティンは読者に彼女のことを、若くて裕福な未亡人で、「自分の美貌と精神をどう扱えばよいかわかっておらず...男の縄張りを侵すほどのものすごい才能を持っている」(2:62)と紹介する。レオンティンは口は悪いが、鋭い洞察力を持っており、その意地悪いやりかたで、アイヒェンドルフの重要な女性像に深みを与えている問題性を、確実に暴露する。伯爵未亡人は、当時の社会秩序によって女性に対して設定されていた限界の中では、生きるための空間を見出せないがゆえに、男の縄張りを侵すのである。

ローマーナの「才能」はほとんど疑いようがない。アイヒェンドルフは、初期の相当量の最良の詩を、レオンティン、フリードリヒ、あるいは職業詩人ファーバーに割り当てるよりも、はるかに多くローマーナの口に載せている。

しかも意図的である。フリードリヒは「彼女の思想のほとんど女性とは思えぬ大胆さ」(2:158)に感嘆する。彼女は、フリードリヒがレオンティンと別れたあとでは、「彼が考え、理解し、欲することすべてについて話のできる唯一の人物」(2:147)である。「彼女の精神には、その美しい肉体同様、すばらしい豊かさが秘められていた。世界の中で、彼女の心にとって大きすぎるものは何もないようだった。彼女は、人生に対しても、あらゆる芸術に対しても、深い機知に富んだ洞察を示した」(2:146)。この豊かさを発揮できる活動領域は、思想の大胆さ況んや行為の大胆さなど「ほとんど女らしからぬ」とされる世界の中では、女性にとっては存在しなかった。伯爵令嬢ディアーナは、「あなたはその厳しさによって、どれほど多くの騎士を危険と絶望に突き落としていることでしょうか」と侍女に非難されたとき、こう答える、「あの騎士たちの中の誰が、本当の私を受け入れてくれるというの、みんな私の自由をだまし盗ろうとして昼も夜も策略を練っているというのに」(2:867)と。ユアンナは、狩の時フォルトゥナートを見つめて、厳しい口調で、「鹿は逃げましたよ。あなたは、その熱っぽい視線で、私を捕えるより、森の鹿をお捕まえなさい...私に求愛するのならやめて下さい。私は自由でいるのが快適ですの」(2:606)と言う。ユアンナがこれをどれほど真剣に言っているかは、彼女がヴィクトールとの結婚よりも、川の中に絶望的なジャンプを試みる方を選ぶことであきらかである。ローマーナが母として妻として、夫のために——たとえ彼女のほうが絶望的になるまで愛してしまったフリードリヒのためであろうと——一家(das Haus)を「しきたりと作法」をもって運営するなど、ほとんど想像もできない。結婚という逃げ道は彼女には閉ざされているのだ。彼女が詩作するという事だけでは、アイヒェンドルフの小説の世界では、充実した生を実現させるに不十分である——ましてや女性の場合には。職業詩人は、『予感と現在』の中では、滑稽な人物像として描かれている。そして当時のドイツでは、優れた女性作家のお手本など存在しなかった。それでは他にどんな生き方があったのか。ユアンナが、男たちは世界を支配していると嘆いたとき、乳母は「そうであればあるほどいいの

です。だって男たちを女がまた支配するのですから」(2:579)と答える。しかしアイヒェンドルフの伯爵令嬢たちは、ベッドを通過するという回り道をして(男を)支配しようとするには、あまりにも誇り高く、そしてまた力を揮う者に対する軽蔑も多く持ちすぎていた。フリードリヒは、自分の国を政治家として良い方向へと導こうと努めることができる。士官となり、「由緒ある家名の声望を昔ながらの徳行を通して」再興することもできる(2:219)。結局は彼は聖職者の道を選ぶことになるが。ローマーナは、フリードリヒ同様「由緒ある有名な一族の最後の末裔」(2:222)であるが、女性としての彼女には、これらのどの道も断たれている。「旅がどこで終わるのか」を、彼女が知りたがらなくとも、不思議はない。彼女の向かってゆけるところは、ただ無であるからだ。

アイヒェンドルフの現代性とはどのようなものであろうか。20歳台の半ばを越えぬうちから、女性たちに何よりも「従順さと謙虚さと女らしさ」、「しきたりと作法」を期待し、齢を重ねるにつれむしろ、いよいよ保守的になっていったこの男は、決して女権論者ではない。彼が社会における女性の役割を変えようとしていた、というような仮定を立ててみる勇氣は、彼の著作を読んだ我々にはない。性的なモラルの問題についての彼の確信は、生涯を通じてただひとえに善良なカトリック教徒のそれであった。しかし、社会秩序に悪弊の存することは、それを換えようという決意を固めることはできなかったにしろ、彼は知っていた。そして彼の時代の大多数の人々よりも、深く観察していたのだ。このローマーナを歌った詩人を、安んじて「アイヒェンドルフの現代性」のタイトルのもとに讃えることができると、私は思うものである。

## 原註

- 1) Schwarz, Egon: *Ahnung und Gegenwart* (1815). In: *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik, Neue Interpretationen*. Hrsg. von Paul Michael Lützel, Stuttgart 1981. S.311.
- 2) Eichendorff, Joseph von: *Werke und Schriften*. Hrsg. von Gerhard Baumann in Verbindung mit Siegfried Grosse, Stuttgart 1957/58. Bd.2, S.294.  
テキストの引用箇所はこの版によっている。
- 3) Schwarz: ebd.
- 4) Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*. Hamburger Ausgabe, 1981. Bd.6, S.7.  
テキストの引用箇所はこの版によっている。
- 5) 1787年の稿では、ゲーテはここに5月30日の手紙を挿入している。それは農家の若者（作男）のエピソードの入った手紙である。
- 6) この箇所およびこれに続く箇所については、Paul Kluckhohn: *Die Auffassung der Liebe im 18. Jahrhundert und in der Romantik*. (2. Aufl., Halle 1931) および *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd.5, S.XXII—XXX. (München-Paderborn-Wien 1962) における筆者の要約を参照のこと。
- 7) Lothar Pikulik: *Die Mythisierung des Geschlechtstriebes in Eichendorffs Marmorbild*. In: *Euphorion* 71 (1977). S.128-140.
- 8) Eichendorff: *Eine Meerfahrt*. (2:757)
- 9) *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd.1, S.97,100. (Paderborn,1958ff.).  
またEbd., Bd.5, S.XXVIff.も参照のこと。
- 10) Ebd., Bd.1, S.222.
- 11) Ebd., Bd.5, S.10.
- 12) Brentano, Clemens: *Werke*. München 1963f. Bd.2, S.38.
- 13) Ebd., S.384.
- 14) Ebd., S.412.
- 15) Ebd., S.384.
- 16) Ebd., S.293f.
- 17) Dorothea von Schlegel, geb. Mendelssohn und deren Söhne Joh. und Ph.Veit: *Briefwechsel(...)*. Hrsg.von I.M.Raich, Mainz 1881, Bd.1, S.19.
- 18) Brentano: ebd., Bd.1, S.113.
- 19) Ebd., S.272.

- 20) Ebd., S.274.
- 21) Gedichte von Otto Heinrich Graf von Loeben. Ausgew. und hrsg. von Raimund Pissin. Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. 3.Folge, No.15, Berlin 1905. S.68.
- 22) ローレイの美しい髪のもティーフはレーベンに由来している。レーベンもハイネもblitzet/sitzètの脚韻を用いている。
- 23) Handbuch der deutschen Erzählung. Hrsg. von Karl Konrad Pohlheim, Düsseldorf 1981. における筆者のアイヒェンドルフに関する論文を参照のこと (S.175)。
- 24) Rilke, Rainer Maria: Gesammelte Gedichte. Inselverlag 1962, S.449-452.
- 25) Schwarz: Ein Beitrag zur allegorischen Deutung von Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*. Monatshefte 48 (1956). S.215-220.を参照のこと。この論文においてシュヴァルツは特にsprechende Namenについて指摘し、ピアンカを純潔な (keusch) 愛のシンボルと解釈している。
- 26) Pikulik: ebd., S.140.
- 27) Handbuch der deutschen Erzählung. S.578, Anm.2.における筆者の論文を参照のこと。

#### テキスト

Eichner, Hans: Zur Auffassung der Sexualität in Eichendorffs erzählender Prosa. In: Eichendorffs Modernität. Hrsg.von Michael Kessler und Helmut Koopmann, Tübingen 1989.