



カロリーネ・フォン・ヴォルツォーゲンの『コレデーリア』について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-08-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 星野, 純子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005978

カロリーネ・フォン・ヴォルツォーゲンの 『コルデーリア』について

星野 純子

(1)

カロリーネ・フォン・ヴォルツォーゲンは『シラーの生涯』を公刊後、1831年頃から長編小説『コルデーリア』を書き始め、1840年に刊行した。¹⁾ 書きはじめた時点で彼女は既に68歳、刊行時には77歳になっていた。既に1809年に夫を、1823年に母を、1825年に息子をおそらくは自死と思われるピストル暴発で、1826年には妹ロッテを亡くしていた彼女は、イエナ郊外の自宅に引きこもってますます思い出と省察に生きるようになっていた。第1巻380頁、第2巻332頁という大部の作品には、彼女の人生のすべてが雑多な形でつめこまれている。

まずはその内容をみてみよう。

時はフランス革命の時代、ドイツ南西地方の貴族オットー・フォン・ハイムブルクが若い友人ヘルバーと共に帰郷したところから話しが始まる。

彼はやがて旧友でもある隣地の君主に請われて宮廷に仕えることになり、大臣の娘、マチルデと結婚、娘が二人生まれる。『リア王』の孝行娘にあやかって名づけられた長女のコルデーリアがこの物語のヒロインである。

数年後、ヘルバーは革命の防衛戦争に加わるためにここを出ていく。一方、ハイムブルクは反ナポレオンの故に逃亡を余儀なくされ、娘たちの教育を、大学時代の友人トゥルン伯爵に委ねてオーストリアへ出国、亡命する。

残された母娘はしばらくしてトゥルン伯の領地へ招かれる。その旅の途上で立ち寄った親戚のフライブルク未亡人は三人の息子たちの肖像画を彼らに見せるが、コルデーリアは「ドナウのほとりで自由のために戦っている」という長男エドガーの姿に強い印象をうける。

トゥルン伯の城では、フロレンスの富裕な商人と結婚した伯の妹ホルテンジーアの息子フェルディナンドがコルデーリアに情熱を燃やすが、彼女は気乗りがしない。彼との対比でエドガーの姿をたえず思い浮かべてしまう。

ところがトゥルン伯も母もコルデーリアがフェルディナンドと結ばれるのを強くのぞみ、さらに亡命中の父もこの結婚に同意する手紙を伯に寄こしたため、終にコルデーリアも承諾してしまう。ただこの父の手紙には「友よ、君の愛がコルデーリアを娘として受け入れ、彼女によってフェルディナンドが君の息子になるならば、私の人生の自由を長らく苦しめながら妨げてきたもつれた結び目がほどけるのだ。おそらくいつかはこの謎の解明が口頭でなさ

れるかもしれないが——なされないかもしれない。」(1-170) という、伯爵にも理解できない謎めいた記述があった。

コルデーリアは近づく婚礼については考るのを避け、鬱々と日を送る。

ある日ひとりで散歩にでかけた彼女は湖のほとりで偶然エドガーと出会い、「すでに肖像画において彼女の夢の対象だった」エドガーは現実にも彼女の心を占めるようになる。さらに、彼はハイムブルクの戦友であることも判明する。

コルデーリアの父は、ある重要な任務をおびてイタリアに旅することになり、結婚した二人を伴いたいと希望してきたため、急遽、村の教会で二人の婚礼があげられる。

一方、フライブルクの領地にもどったエドガーもコルデーリアへの愛を自覚するが、フェルディナンドのある不誠実な行動を知って、彼女を取り戻す決心を固め、再びトゥルネック城へ現れる。しかしその日はまさに婚礼の当日であり、教会へ駆けつけたものの、すでにコルデーリアとフェルディナンドは神の前で誓いを終えたあとだった。彼は心を隠してコルデーリアに友情を誓う。

傷心のエドガーは森の旅籠に身を隠すが、そこで偶然盗賊に襲われて負傷したハイムブルクを救出することになり、トゥルネック城へ連れ帰る。

ハイムブルクは城でフェルディナンドの顔を見て驚愕、ホルテンジーアが長男の戦死後その哀しみをまぎらわすために次男に、フェルディナンドという兄の名を名のらせていたのだと聞いて、気を失ってしまう。

意識の戻ったハイムブルクはトゥルン伯と相談、フェルディナンドにある使命を託して旅出たせる。

フェルディナンド不在の間にコルデーリアのエドガーに対する思いは強まるのだが、教会での誓いに縛られる彼女は展望のもてない愛に苦しむばかりである。

エドガーはハイムブルクの様子に何か暗い秘密があるように感じるがトゥルン伯には相談する気になれないでいる、というところで第一巻は終わる。

第二巻は、体調を取り戻したかに思えたハイムブルクが秘密を誰にも打ち明けられないまで亡くなるところから始まる。トゥルン伯がコルデーリア母娘を伴ってイタリアに赴き、友に代わって任務を果たすことになる。彼が旅を急ぎすぎるのを母娘はいぶかしく思うが、実はハイムブルクは「子供たちの結婚はホルテンジーアに会ってはじめて実現されるべきこと、それまでは二人を離しておくように」と遺言していた。トゥルン伯は公の任務のほかに、この友の秘密を解明するためにぜひとも妹に急いで会う必要があったのである。

ところがそれほど急いだにもかかわらず、フロレンスに到着したときにはホルテンジーアは既に亡くなっていた。彼女がある修道僧に文書を託し口頭での補足が必要としたうえで彼をドイツに遣わしたということがわかり、またまた謎の解明が遅延させられる。

一方、ピッティ宮殿見学時に出会ったドイツ人医師がエドガーの弟ジークムントであり、また彼こそがホルテンジーアの最後を見取った医師であるということが判明し、トゥルン伯はコルデーリアたちを彼とともにしばらくコモ湖畔に滞在させる。

そうこうするうちにもナポレオンをめぐる政治情勢は緊迫をまし、外国人への監視がきび

しくなっているために、ジークムントがフランス軍に逮捕されたり、それを仏軍大佐となっていたヘルバーに助けられたりといった事件もある。トゥルン、エドガーはそれぞれの使命のためにあるいはイタリアからドイツへ、あるいは北ドイツへと旅を重ね、政情や民衆の動きを探ったりする。

やっと自領に戻ったトゥルン伯のもとへ修道僧がホルテンジーアの手記を届け、終にすべての事情が明らかになる。フェルディナンドは実はハイムブルクとホルテンジーアとの間にできたグスターフであり、コルデーリアの異母兄だったのである。不幸な結婚に苦しんでいたホルテンジーアは兄の友人でイタリアを訪れていたハイムブルクと結ばれるが、夫が病氣で倒れ、命はとりとめたものの廃人同様になったため、見捨てるにも罪を告白することも出来なくなってしまい、領地にひきこもってグスターフを産む。幾年かの歳月が流れ、夫も亡くなり自由の身になったが、ハイムブルクの平安を乱すことを恐れてドイツには戻れず、死の床にあってはじめて兄のもとに僧を遣わしたのだった。

コルデーリアも帰郷してホルテンジーアの手記を読み、事情を理解する。

ロシア遠征からのナポレオンの敗走、ドイツ国民意識の昂揚、ロシア・プロシャ連合軍の激しい戦いという時代の中で、男たちはみな戦場で戦い、女たちは恋人や夫の身を案じるという生活が続く。

ボヘミヤ国境の城で負傷者たちを看護するコルデーリアたちのもとに、ロシア軍に加わって負傷したフェルディナンドが運ばれてくる。彼が結婚の解消に同意することでコルデーリアとエドガーの結婚がやっと可能になる。

一行はトゥルネック城に帰還、すぐに二人は式を挙げ、翌日からコルデーリアは伯爵に託されてトゥルネック城の女主人として家政をつかさどる。

しかし幸せな数日の後、再びエドガーたちは従軍し、ライプチヒの諸国民戦争でナポレオンを破ったのちも、同盟軍のパリ入城に加わり、ナポレオンの退位を見届けた上で、エドガーは帰郷し息子の誕生に立会う。

さらにジークムント、ヘルバーその他の副筋の人物たちもそれぞれに伴侶と結ばれ、エドガーの「ああ、祖国に平和と幸福が花咲きますように！ ひとつにまとまればわれわれはどの闘いにあっても勝利をおさめるだろう。民族（国民）の心こそは最も力強い砦なのだ」という言葉で物語りは締めくくられるのである。

このように、物語の展開は第一作『アグネス・フォン・リーリエン』に勝るとも劣らないほどにこみいっている。無数の偶然の出来事が筋を支配し、主筋のほかにも、謎めいた羊飼いに変装したヘルミーネとローベルトの話、修道僧と恋人アンナの話などの副筋が絡みあい、主筋の謎の解明は次々と後送りにされて読者をじらすという点もこれまでの彼女の作品と同様である。兄妹結婚の最後の瞬間での回避や子供の取り違え、肖像画への恋、異性装、宗派の相違の故に愛を阻まれた恋人たちの出家といった古い冒險物語の道具立てやモティーフが、解放戦争という現代を舞台に展開される。

随所にみられる世界情勢や政治事件についての論議や昂揚するドイツ国民意識の描写、同

盟運動のために奔走するトゥルンなどの人物造型は、作者カロリーネのワイマール社会での交友関係や、いやおうなく巻き込まれた解放戦争の体験と熱狂的な共感、外交官としての夫の傍らで得られた知識や情報、1807年のパリ滞在中に出会った世界の舞台で活躍する政治家や学者たちとの交流などに裏打ちされていて、舞台は第一作『アグネス』をはるかに超えた広がりを見せている。女性小説研究の嚆矢とされるトワイヨンの『ドイツ女性小説』では、この物語は家族から出発しながら家族を超えて郷土や祖国を描き解放戦争という世界史的事象を明晰な理解力で描いていると、高く評価しているほどである。²⁾

たしかに、歴史的情勢や政治の展開の記述にかなりの頁が割かれ、政治論議が繰り広げられ、ナショナリズムの昂揚が熱狂的に説かれ、男性たちは侵略者からのドイツ解放の闘いに勇敢に身を投じ、女性たちも銃後で負傷者を介抱するという社会行動に参加し、非常にアクチュアルなテーマを扱っている。しかしこれが当時の歴史記録として読めるかというとそうとも言えない。その叙述方法はリアリスティックではなく、古い騎士物語のような風情なのである。

「三月前期」という時代に執筆されたにしては、この時期には当然議論が沸騰していたはずの、戦後の市民的自由を求める社会の流れはカロリーネの意識にはあまり入って来ないようで、これも登場人物たちの愛国意識に、貴族の愛国幻想や騎士的幻想を呼びさせる原因になっているのかもしれない。

また、年号が挙げられることはないし、地名も人名も直接には名指しされない。ナポレオンという名前もほとんど出てこず、たいていは「粗野な征服者」とか、「革命の無秩序を制禦し、今や自分を維持するためにヨーロッパ全土にその鉄の腕を伸ばし、破壊している独裁者」(1-60)と形容される。侵略戦争の始まりは、「外の力が嵐のように祖国をくつがえし始めた。」(1-59)と語られ、ロシア侵略の失敗は、「ナポレオンは殺人的な、彼にとって不幸な戦闘の後、もはや幸運の星を信ずることができず、避難を考えざるを得なくなったので、自然もまた異常な10月の寒気において復讐の女神としてその警告の声を彼に対して挙げたようだった。」(2-191)と表現される。歴史の動きは人物の性格から説明されたり自然事象のように把握され、歴史的事件が事実として客観的に叙述されるのではなく、お話しとして物語られるのである。

男性たちの活動も非常に抽象的なことばでまとめられるだけである。例えば、ハイムブルクは「ある重要な任務を任せられてイタリアへ行く」(1-280)し、彼の急死でその仕事を引き継いだトゥルン伯も「彼は重要な書類を急いで彼が属する国の君主に手渡さねばならない。だからフェルディナントを即座にその都へ出立させることになった。」(1-357)と述べ、エドガーに対しては、「彼は君が、君にもわれわれにも第一に気がかりなすべての計画と関係ある北への使命を引きうけてくれることを願っている。」(1-357)という具合に、具体的な内容や固有名詞には言及しないのである。トゥルン伯はおそらくプロシャとロシアの同盟とかオーストリアや西南ドイツ諸邦の組織化のためにドイツ中を飛び回って何か働きかけているらしいのだが、それについても、「学生たちの動きや愛国心の高まりを感じ、理念へのこの熱狂は未来への希望を抱かせた」(2-117)とか、「至るところに彼は外国のくびきに喘

ぐ人々の不満と憎悪を見た。」(2-175) と総括されるだけである。従って彼らの行動には現実性が希薄で、筋の展開のために恣意的に動かされている感があり、コルデーリアの結婚というロマンス部分だけが目だってくる。

そこで、長い物語を読み終わった現代のわれわれは、カロリーネが長い人生を振り返る時になってなお、書きたかったのは、煎じ詰めれば、意に添わぬ結婚を脱して理想的な相手と結ばれるというお話だったのかと知り、ある種の感慨をおぼえてしまう。

『物語集』(1826/27) の七編の小品³⁾と同じく、ここでも彼女の強いられた不幸な結婚、母や妹のための犠牲としてなされた便宜結婚のトラウマとそこから脱出して人生を生き直したいという夢（トラウム）が創作の大きな動機になっていることに、読者はいやでも気づいてしまうのである。

(2)

作者カロリーネはヒロインのコルデーリアになりきって、自分には出来なかった理想の生を生き直そうとする。

コルデーリアは「父の意思に従って」便宜結婚を受け入れながらも、その肉体的遂行を延期しているうちに、近親姦という誰にも文句のつけようのない理由によって自然に結婚は解消され、無垢のまま理想の男性と結ばれる。作者と違って彼女は他者の犠牲となって諦念の生活を送ることからも免れ、反抗によって周囲との軋轢を引き起こすこともなく、心身症をおこすほどの内面的葛藤に追い込まれることもなく、女性としての美德を非難にさらすこともない。家父長制秩序の規範をいささかも乱すことなく、幸福に到達するのである。

理想像として造形されたヒロインとヒーローは当然、絵に描いたような人物になる。

エドガーは勇敢で聰明、高貴で祖国につくし、女性を愛し助け、まるで古代の英雄や騎士のようで、「日々の出会いのいくつもの出来事でエドガーはコルデーリアには守護者の栄光の中に現れた。彼の纖細さはあらゆる些細な困惑から彼女を救い出し、彼の明晰な冷静さはあらゆる不決断から、彼の勇気はあらゆる危険から彼女を救い出した。いつも彼を仰ぎ見ることが彼女の胸にとって甘美な習慣にならざるを得なかった…」(1-216) というスーパーヒーローである。

かたやヒロインも美しく聰明で、開明的でもあると同時に宗教的、しかし偏狭な信心ではなく汎神論的敬虔さをもち、教養があり、視野は広く世界に開かれ、「家庭生活を公的生活と同じように真実と美との調和の中に保ち」(20-402) ながら、解放戦争の時代にふさわしく「祖国への感情をその胸に育み」(2-176)、雄々しく夫を戦場に送り出す、非のうちどころのない完璧な女性である。

結ばれた二人を描いたシーンを見ておこう。

…「ああ、私の貴いエドガー、あらゆる偉大な企てに携わるという高い感情をあなたから奪うことはできないでしょう。どんな不安、どんな痛みも、私はあなたにふさわしく静かに耐える

つもりです。私のことは心配なさらないで！」彼女を胸に抱きしめて彼は言った。「すべてを統べたもう方が君の心をその永遠の愛でお守りくださるだろう。私は君のものだ。別れるのではない。私たちはいつも一緒なのだ。永遠に！」あふれる涙は彼の眼に神々しい輝きを与えた。…

女性の胸の鼓動は、もし信仰と祈りがなければ、その愛の充溢に負けることなく保てたであろうか。彼女は真っ青な天空を見上げ、永遠の愛へと燃える心で、愛する夫をお守りくださるようにと祈った。願いが聞き届けられるという不思議な慰めが彼女の心を満たした。(2-292)

引用するのも恥ずかしくなるような文章である。彼女の作品はわれわれにはもはや読めない、と言った評もうべなるかなである。⁴⁾ 1840年という、既にワイマールの偉大な時代が忘れられていた出版時にも、『アグネス』の作者の名が読者の興味をひいたかどうかは怪しく、この作品の評判がどんなものであったか、どのような読者を得たのかについてはよく分からぬ。⁵⁾

コルデーリアは勿論、幾度となく迷い、悩み、苦しむのだが、最後にはそれを克服して平和な落ち着きに至る。そのプロセスはいつも、天空やエーテル、蒼穹や星々のかなたを見上げ、夕映えの残照に包まれるといったパターン化した表現で終わり、地上の卑俗な現実から一足飛びに天空へと昇ってしまう。例えば、フェルディナンドとの婚約と諦念への決心を報告した親友のチェチーリエ宛ての手紙は、「…私は頭上の永遠の星々のかなたを見ました。小さな地上やこの地上での小さな私という存在は私の周りで波打っている生と愛との充溢に比べれば何でしょう。永遠なる天上の父は星々のかなたでもこの地上の花々のもとでも彼の子供をお見捨てにはならないでしょう。…」(1-284f.) と、締めくくられるのである。

ヒロインはこうして美しい書割の中に美しくはめ込まれた静止画像になる。女性はいつも活人画のように、外から、他者から、そして男性から眺められているのである。

そのような様式化の典型例を挙げてみてみよう。

コルデーリアの存在の根本からは真実と愛という、完全な信頼へといざなう財宝が輝き出していた。しかしそれは魅惑的な岸に囲まれた、明るく静かな湖であり、そこへ人は近づき、その中に自分自身の像をじっと見るのだった。彼女自身は全く平靜なままで人々の姿は彼女の心の鏡面の上を動いていくのだった。(1-153f)

コルデーリアは三人の男性たち [父、トゥルン、エドガー] の話しに耳を傾けるのが好きで、実際、よくそのために呼ばれた。誰もが彼女と一緒に居ることで鼓舞されるのを感じたからである。彼女はめったに発言せず、それも意見を求められた時にしかしゃべらなかったけれど、彼女が近くにいることが作用を及ぼし、ちょうど明るい穏やかな日の光が遠くを照らして近くにあるものを金色に輝かせ、新たな形をくすんだ靄で覆われた背景から浮かび上がらせるようだった。皆の心も胸も気高い感激に燃え上がるのだった。

彼女は男性たちには自由のゲニウスのように思われた。祖国のまわりを包むように編まれた奴隸制のかせを殲滅するぞとおどし、しかし同時に個有の節度をまもってあらゆる法外さを戒め、

秩序と柔軟さと寛容とを自分のまわりに創りだすのである。(1-372)

この個所などはゲーテ、シラーの描く女性像をなぞっているかのような印象を与えないだろうか。例えば『親和力』のオッティーリエの形姿に似ていないだろうか。作者はコルデーリアにもオッティーリエに倣い、省察や格言風の文章を満載した日記を書かせたりしているのである。

しかし、女性を純粹な美的形象にしようとする古典主義的美学への努力にもかかわらず、時としてそれが綻びをみせるところもある。

コルデーリアの少女時代の友人チェチーリエとのエピソードは明らかにシラーとカロリーネ姉妹の関係が下敷きにされている。二人の少女はヴィルヘルムという男性を競い合うのだが、チェチーリエが彼に対する情熱を友に打ち明けると、コルデーリアは「愛の芽生えを抑えるという犠牲的行為」(1-91) をはらって寛大にも身をひき、友に彼を譲り、二人は結婚する。

この挿話には筋の流れには特に必要ないと思えるほど細かい設定が施されていて、チェチーリエは「教養においてコルデーリアより劣っていた」し、「二人はいつも一緒にいたので、心がどちらに傾いているのかほとんど区別ができなかった」(1-91) ヴィルヘルムは、本当はコルデーリアの方に惹かれていたのだ、と説明される。作者カロリーネは無私の犠牲というコルデーリアの行為を称えているようでありながら、実は自分より劣った小さな妹にシラーを譲ったのだという自己弁明をせずにはおれないのである。

また、コルデーリアが理想の男性エドガーに出会ったとき、彼には既に家族にアレンジされた婚約者らしき少女がいる。それを知って彼女は母にこう言う。「そのような若者は結婚させようとすべきではないでしょう。彼の心は間違った選択はできないですから、自由にさせておくべきです。彼の伴侶にありきたりの人を考えるのはいやなもので、彼には本当に優れた女性が欲しいと思いますわ。」(1-144)

彼女はもちろんエドガーに惹きつけられたために婚約者の存在を知ってがっかりし、こんな発言をしてしまったのである。ところが作者はそのような自然な読み方を否定して、「…純心な魂はこのとき、自分の感情や運命のことは考えなかった。彼女はこの家族に対する純粋な関心で語っていたのであり、心からの尊敬と愛とが彼女をこの家族に引きつけていたのだ」(1-144) と解説し、あくまでヒロインには無私の態度を付与しようとするのである。

さらに、便宜結婚を逃れられなかつたコルデーリアは教会での挙式の後もその肉体的遂行はあくまで拒否しようとするので、「母親は彼女を抱き、やさしく話しかけて出来る限りのことを試み、女性の普遍的な運命を思い出させ、ひとたび彼女がその人のものとなった男性への関係を、自分勝手な敵意で壊してしまわないようにと警告」する。それに対するコルデーリアの態度は、「彼女はあらゆる非難に対して聾のようになった。いかなる理由もまことの純粋な心をうち負かすことはできなかつた。彼女の心は自然に反するような嘘をつく決心ができなかつたのである」(1-322) と述べられる。最も過激といえる、身体による拒絶もこのように美しく様式化された表現で終わつていれば文体としては破綻がないと言えるだろ

う。ところがついにコルデーリアがエドガーへの愛を打ち明ける決心をすると、母はすっかりうろたえてしまい、「泣きながらソファーに倒れこんだり、震えている少女に彼女に従うようにと強いたりし」(1-323)、コルデーリアは美しい像として静止しているわけにはいかなくなる。全体の調和を破綻させるようなことを書いてしまうのも、作者の実体験がこうであったのかもしれない、彼女の「生」がここに紛れ込んでしまったのだろう。

このように些細な綻びが時として顔をのぞかせることはあっても、カロリーネはトラウマに満ちた自らの経験の真実を正直に表現することは不可能だった。自分の企てた反抗や抵抗、心身症を引き起こすほどの自我の葛藤は作品には加工できなかったのである。

彼女の強い自我は激しい抵抗にあうと痙攣という身体表現で表出されることがあり、シャティン夫人の息子カールもある手紙でそのようなシーンを伝えている。カロリーネは夫のパリ行きにどうしても同行したかったが、この旅はロシア皇女との結婚を控えたワイマール公子の修業旅行だったので女性がメンバーに加わることは望ましくなく反対されていた。

…旅行の意図をかぎつけた男性方は夫人に思いとどまらせようと手を尽くした。しかし、夫君や友人たちが迫れば迫るほど、彼女の興奮と痙攣は大きくなつた。両腕をかわるがわるに空中に投げ出し、まるでギャロップをしている馬に乗っているかのように、彼女は寝椅子の上で規則的な間隔をおいて飛び跳ねた。彼女がその痙攣運動により意志に反してパリへ放り出されてしまわないためにには、人道性からだけでなく用心からもこの異議を撤回せざるを得なかつたことは分かるだろうね。⁶⁾

このような場面を目撃した第三者の評判だけでなく、彼女は身内からの批判にもたえず身をさらされていた。富裕なボイルヴィッツと別れて貧しいヴォルツォーゲンとの再婚する際には母から非難されたし、姉の犠牲のおかげで愛の勝利者となった妹は姉をこう咎めたりする。

…彼女は幾度も愛したのですが、決して正しくは愛さなかつたのです。というのも眞の愛は、愛の源泉たる本質と同じように永遠なのですから。そしてまさに彼女は愛さなかつたが故に、いつもその胸はもう一度憧れをしづめようとするのです。⁷⁾

この生涯つきまとつて離れない非難をいつも意識した彼女は、そのような他人の目で自分を見、他者から見たイメージで自分を作り直して作品化することになったのだろう。時代の道徳観念に則つて生を再構成し、それを古典主義美学の言葉で表現しようとするとき、生きた女性としての心情は消えて、彼女の実人生とテキストとは乖離してしまうのである。

(3)

カロリーネのテキストには、何かがうまく表現されていない、どこか核心がずれているの

ではないか、と思える個所はあっても、この頃の女性小説によくある、作者の本当に言いたいことをサブテキストや複層的な語りで巧妙に紛れ込ませるといったやり方がみられない。⁸⁾

しかしその分いっそうはっきりと、この時代の女性作家の置かれた問題性が、彼女に典型的に現れているのだともいえるかもしれない。

そこで、ワイマール古典主義の中で女性作家はどういう位置におかれていたかを、以下しばらく、フェミニズム文学批評の視点からこの時代を扱ったクリスタ・ビュルガーの立論に添ってみてみよう。⁹⁾

この時代、古典主義とロマン主義の時代は文学が、啓蒙から自律性へという機能変化を遂げた時代だった。啓蒙主義の時代には文学は公共性のメディアであったが、18世紀末には、この文学的公共性は社会の政治的経済的発展のために崩れ、芸術と生は分離してしまう。それは文化的エリートと大衆、「高尚な」文学と「低俗な」文学、「適切な」受容と文学の消費という二分化を引き起こす。

女性の文学は通俗文学に分類され、制度としての文学からは排除されてしまうわけだが、実は18世紀末には文化的位階は流動的で高級な文学と低級な文学の境界はまだ明確に引かれていなかった。例えば、『ホーレン』はシラーによってその文学綱領を示す雑誌として発刊されたのだが、読者獲得を狙ってそこに掲載されたのは、「ディレッタント」女性の作品だったのである。すくなく読者が匿名で発表された『アグネス』をゲーテの作品だと推測したほどだった。

新聞発行者、つまり文化政策者としてのシラーは、美学者としてのシラーがディレッタンティズムだと非難する女性のテキストを公刊するという矛盾したことを行ったわけである。

ゲーテ、シラーがこの頃、エッセイや往復書簡でしきりに取り上げたディレッタンティズムという問題は、女性の文学創造をどう位置づけるか、等級わけにかかわっていた。女性作家が芸術の領域に分類されるべきか、ディレッタンティズムに分類されるべきかということは、しかし彼らにとっては初めから決定されていたことで、彼らは性の秩序によってこの現象を規定しようとしていた。というのも、彼らの用いる概念はファンボルトがいう男女の相違が基底にある、二項対立の概念（能動的一受動的、創造的一受容的、作用的一受身的等々）にぴったり相応していたのである。

このワイマール古典主義において女性たちの創作に冠せられたディレッタンティズムという、制度の側からの呼称に対し、ビュルガーは「中間領域」という概念を用いることを選ぶ。それは、この概念は女性作家たちの「作品」と認められないものの特徴を制度という視点から述べると同時に、制度に順応しないもの、芸術と人生の裏をかいくぐるもの、もうひとつの美学に向かって、もう一つの主観性に向かっての展望を開くものだからである。

こうしてビュルガーは「作品」というステータスを持たない書き物にかかわる中で、テキストを「作品」として規範の中へ取り戻そうとするのではなく、生きることと書くことの境界が不明瞭になり、彼女たちの個性的な生き方の態度が明瞭になるところまでさかのぼってたどっていく。そして「書く者として生き、生きる者として書いた」女性およびその書き物として特に、ラーエル・ファルンハーゲンやカロリーネ・シュレーゲル・シェリングの手紙、

ベッティーネ・フォン・アルニムの書簡小説に、古典主義的形式への接近を拒んだ独自の女性表現の萌芽を見出す。彼女たちの表現は、書くことが自己の主觀性の発見となるような「別の」美学、「もうひとつの」主觀性へと通じているのである。

それに対し、「古典主義的な完璧な芸術」を求めたカロリーネ・フォン・ギュンダーローデは、作品で自分自身を実現できず、「自分のものではないよそ者の形式や法則に屈服」することで自己を消滅させ、自己の生を否定してしまうことになった。

またカロリーネ・フォン・ヴォルツォーゲンなどは、自分のものではない、古典的で滑らかな言葉という理想に服従して、ワイマール文化の「輝かしい山頂」から落ちてくる反照と「気高い光」によって美化された自己像で満足てしまっている、とビュルガーは分析している。

確かに、『コルデーリア』にみられるように、カロリーネにとっては書くことが自己の発見とはならず、自己を消してしまうことになるという痛ましさが感じられるのである。

(4)

だがしかし、カロリーネもその文学的出発点においては実は女性の様式化という問題に自覚的に取り組み、それを拒絶するような方向へと進んでいたのではないかと思われる面がある。それを示しているのが、『アグネス』以前、1792年に発表された戯曲の断片である。

ドラマ『ロイカス岬の断崖』¹⁰⁾は1792年シラーの『新ターリア』誌に二回に分けて掲載されたが、二幕の二場で中断し断片に終わっている。美少年への報われぬ愛ゆえに断崖から身を投げたという詩人サッフォーの伝説に拠って、古代ギリシャを舞台にブランクフェルスというゲーテ、シラーが古典悲劇に用いた詩形で書かれた作品である。

第一幕は古代アテネのヴィーナスの彫像の飾られた大広間、ヒロイン、リディアの婚約の祝いが行われている。リディアは勇士ヘリオドールと結婚することになっている。彼女の父クセノクラ特斯がかつてペルシャ戦役で彼に命を助けられたため、娘によって友に報いるのである。しかし彼女はひそかに師のディアゴラスに思いを寄せている。だが彼はそれを知ることなく、長い旅に出るために彼女に別れを告げる。

愛を打ち明けることなく彼と別れてきたリディアは、まずアテネ神に、続いてアポロ神に、「なぜ自分の心が愛の感情にこれほどにもとらえられ、惑乱させられるのか」解明してくれるようになると祈る。すると明るい太陽の光がヴィーナスの彫像を照らし、リディアの心にロイカス岬の断崖にまつわるある伝説を呼び起こす。

ロイカス岬の灰色の断崖のまわりに泡立つ／蒼い潮の中に愛の苦悩からの治癒をもとめる人は／あなたの許へ犠牲を捧げる。／波浪は胸の炎をやさしく洗い流してくれるという。／愛と一緒に命を消してしまうことも度々だと言うが——／実際、かつてサッフォーはそうして救いを見

つけ／海の女神テーティスのふところから／黄泉のくにへ下ったのだ——／私も彼女の跡が追えたら！（265）

次の場で彼女は父にこの伝説の真偽を確かめる。

その伝説はほんとうだ。／アポロ神に犠牲をささげると、彼の神官は恋に病む者をしっかりと／様々な羽根で覆ってやり／やさしく海に委ねる。／恋に病む者はこうして武装して断崖から飛び込むのだ。／頭を波浪にむけて。／しかし癒された胸が救いへの感謝を／オリンポス山へと挙げることは稀で／たいていは冥界の王オルクスが灰色の闇のなかへと受け入れてしまうのだ。（279）

これを聞いたリディアは死を覚悟して行為へと歩み出すのである。

一方、親友のイレーネは友の愛をディアゴラスに打ち明ける。しかし彼が急いで駆けつけてみると、彼女の姿はなく、ロイカス岬の断崖に向かったというイレーネ宛ての手紙が残されていた。

第二幕はロイカス岬の近くのアポロンの神殿。ヘリオドールが到着し長いモノローグ。ついで現れた神官と話しているときに、若い女性が古い慣習に従って海に飛び込むために供物を捧げているとの報がもたらされ、受け入れの準備に向かおうとする神官を、ヘリオドールが「あなたの清らかな手は妄想をたすけるのですか？／その手は哀れな者をつかんで深淵の懷から助けてやらないのですか？／そこでは期待した治癒の代わりに／死が確実に待ちうけているというのに。…」（297）と激しく非難するところで中断している。続기가掲載されるとの予告は実現されなかった。

このあと、リディアは本当に断崖から飛び込むのか否か、どういう展開になるのかは不明だが、タイトルにシャウシュピール（Schauspiel）とあるところから、悲劇で終わらないことは予測できる。

リディアが死を覚悟するのは、「…私が自分の心を父に打ち明けたら／不安な結びつきを免れられるだろう。／でも何のために？ 別の希望がまだ私には花開くのかしら？／生はおそらく燃え尽きた心にも／新たな喜びを授けてくれるかもしれない——／でも彼は私を愛していないのだ——」（282）と言うように、報われぬ愛に悩んでのことのように思えるが、実はそれだけではない。

あるいは、家父長制を体現する父の支配を逃れようとして投身を考えるのだとも思えない。

というのも、彼女は最初からアポロ神にも、ディアゴラスの愛を得させてくれとは一言も言わず、「なぜ自分の心が愛の感情にこれほどにもとらえられ、惑乱させられるのか」解明してくれるようになると祈るのだし、伝説も「蒼い潮の中に愛の苦悩からの治癒をもとめる」と解釈し、イレーネへの遺書には「私の胸をあの炎のような激情から解き放つため」と書く。

本当の悲劇はリディアの愛のとらえ方にあるのではないだろうか。

このドラマでは男女のあり方の差異、愛についての観念の相違が大きなテーマになってい

て、イレーネは男性の愛のあり方を次のように鋭く批判する。

愛は男性にとっては生という小舟のまわりに静かに吹く／そよ風にすぎないです。／彼を激しく絶え間なく追いたてるのは名誉という舵なのです。／繊細な存在をやさしく照らした炎を／彼が世界の荒々しい多彩な動きの中へと運び込むと、／すぐにそれは消えてしまい…／彼が自分自身と自分の胸の奥底を覗くことはめったにないのです。／そこにはやさしい愛のあらゆる宝物がやすらっているのに。／…。(251)

リディアもまた男女の相違を前提としているのは同じであるが、イレーネと違って彼女はこの相違を批判することなく、むしろ気高い理想として賛美する。

男性は世界のものであり、女性は男性のもの、／私たち女性の方が多く愛するからといって、あわれな存在なのでしょうか？／偉大な存在の中へ一杯になるほど入りこむことで、／より高い、何千倍もの存在になるのではないでしょうか？(252)

これに対してディアゴラスにとっての愛とはどのようなものだろうか。男性である彼はたとえ愛は報われなくともその悩みから行為により脱することができる。リディアとヘリオドールの婚約で自分の愛が報われないものであると悟ったとき、彼は旅に出て、「広い海へ／世界へ身を委ねる」(159) 決心をする。彼にとっては海は能動的な行為へと開かれた可能性を意味するのに、リディアにとっては海は死の場所であり黄泉の世界を意味する。更に、彼にとってはリディアの愛を得るということは世界での成功を保証するものである。イレーネの話を聞いた彼は、自分の前に輝かしい未来がひらけたのを手放して喜ぶ。

…愛が真正ならば、愛にはすべてが道を譲る。／なんと親しくやさしく未来が私を囲むことか！／あらゆる偉大きへの新たな跳躍を私は感じる、／私には何も到達できないものはないようだ——胸のあらゆる力が／美しく調和を保って上へと登る。／勝利を確信して、確かな手が／英雄たちへと——市民の冠へと伸びるのだ… (285)

リディアその人については彼はこの長いモノローグでもほとんど言及しないのである。

このようなイレーネー・リディアとディアゴラスの愛の理念を対比してみると、これはまさに文化的に作られた男女の記号だと理解できる。

愛の理念は18世紀末には男性の理念であり、男性の偉大な自我を補完するものであった。¹¹⁾ 愛とは女性が男性を崇拝し、仰ぎ見、男性を映す鏡となって、彼の自己意識を高め、世界の中で栄誉を手にいれさせるためのものなのである。

女性は自分から欲望することではなく、完全で美しく、欲望され、欲望にあたいするものでなければならない。この男性の幻想から、女性は自分自身のイメージを作り、自分自身を様式化する。しかしそのために彼女は現実には何の力もなくなってしまう。

この文化を批判的に把握しているイレーネが極めて実際的に行動したり、提案したりできるのに対し、このような愛を理想として完璧に内面化しようとするリディアは自分からは何も行動できなくなってしまう。彼女は愛する男性に自分からは何も働きかけてはならないとさえ思ってしまうのだ。

彼は愛されていると感じながら黙っているとしたら／——それならばこの沈黙を静かな警告として敬わせてください／彼の心の規律として。よき神の厳しい運命の戒めとして。(253)

彼女の愛は自と他の区別を溶解してしまうような激しいものである。

私が愛していることを彼は知らないし、決して知るべきでもないのです。／ああ、秘めた不思議な絆が／私の存在をあの貴いお方と結びつけています。／でもそれは愛の炎のいかなるまなざしも、情愛のいかなる言葉も／作り出したことはないのです。／彼は私にはすべてです——ああ、私が彼にとっては何なのでしょう、それを思うと私の魂は揺れ動きます。／私の存在を彼のほうに引き寄せる燃えるような感情は聖なるものです。／彼こそはまさに優美の女神の創られしもの。／彼の気高い柔軟な精神の調和が／彼の唇でやさしい言葉となって響くと／私はそのなかに融けこみ、彼の中へと放心したように入りこんでしまうのです。／… (249)

この激しさは、男性の愛の理念への過剰なほどの適応からでてくるもので、激しい自己主張に見えて、実は逆説的にも過激な自己抹消を含んでいる。

ジークリット・ランゲは、ヒロインが父による支配を拒否したところに女性の様式化への拒絶を読み取っている。¹²⁾しかしリディアの投身は「愛」の激情そのものの解放を死によって得たいとする行動であり、こういう形でカロリーネは「愛」への疑念を表し、女性の様式化を拒絶しようとしたのだと読めるのではないだろうか。リディアのあまりなめらかとは言えない難解な言葉からは、自分の表現を生み出そうとするカロリーネの懸命さがにじみでているように思われるからである。¹³⁾

注

- 1) *Cordelia von der Verfasserin der Agnes von Lilien*, Leipzig, Brockhaus 1840. (Caroline von Wolzogen, *Cordelia* 2 Bde., Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 1999。作品からの引用は巻数と頁数を括弧内に記した。)
- 2) Christiane Touaillon: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Faks. Dr. d.Ausg. D.Braunmüller Verl. Wien, Leipzig, 1919. Bern, Frankfurt a.M., Las Vegas, 1979. S.491.
- 3) 拙稿：カロリーネ・フォン・ヴォルツォーゲンの結婚物語——『物語集』(1826/1827)について（大阪府立大学紀要第51巻、2003）参照。
- 4) Carmen Kahn-Wallerstein: *Die Frau im Schatten, Schillers Schwägerin Karoline von*

- Wolzogen*, Francke Verlag, Bern und München, 1970. S.311.
- 5) Peter Börner: Nachwort zu *Cordelia*. In: *Cordelia* 2 Bde., Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 1999. S.353*
 - 6) An Fritz von Stein, 30. Januar 1802. Zitiert nach Ursula Naumann: <*Das geistige Leben steht mir hell vor der Seele*> *Caroline von Wolzogen und Charlotte von Schiller* In: *Deutsche Schwestern*, hrsg. von Katharina Raabe, Rowohlt, 1998. S.60.
 - 7) 18. Juli 1811. Zitiert nach Ursula Naumann: *Carolines Dreieckgeschichten* In: *Caroline von Wolzogen 1763-1847*, hrsg. von Jochen Golz, Deutsche Schillergesellschaft, 1998. S.20.
 - 8) 拙稿：ドイツ初期女性小説の一側面——ヘレーネ・ウンガーノの『ユルヒエン・グリュンタール』について（『独仏文学第31号、大阪府立大学独仏文学研究会 1997』）58頁参照
 - 9) Christa Bürger: *Leben Schreiben Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Ulrike Helmer Verlag, 2001. および、Christa Bürger: *Methodengeschichte (auto-) biographisch: Von der Ideologiekritik zur feministischen Literaturwissenschaft*. In: *Querelles, Jahrbuch für Frauenforschung 2000*, Verlag J.B. Metzler.を参照。
 - 10) *Der leukadische Fels, ein Schauspiel*. In: *Neue Thalia*. Hrsg. von Schiller. Zweiter Band. Bern Herbert Lang, 1969. S.241-266, S.275-297. (Originally published: Leipzig, G.J. Göschen, 1792) テキストからの引用は文末に頁数を括弧で示した。
 - 11) Ulrike Prokop: *Die Illusion vom großen Paar, Bd1, Weibliche Lebensentwürfe im deutschen Bildungsbürgertum 1750 - 1770* Frankfurt a.M. 1991. S.9f.
 - 12) Sigrid Lange: *Klassik Weiblich* In: *Spiegelgeschichten, Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800*. Ulrike Helmer Verlag, 1995, S.116
 - 13) テキストの解釈には、Gaby Pailer: *Das Sappho-Leiden: Caroline von Wolzogens Dramenfragment <Der leukadische Fels>*. In: *Caroline von Wolzogen 1763-1847*, hrsg. von Jochen Golz, Deutsche Schillergesellschaft, 1998. S.38-50. を参考にした。