



## ドロステの『鏡像』について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-08-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩元, 修 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00006195">https://doi.org/10.24729/00006195</a>

# ドロステの『鏡像』について

岩 元 修

## Das Spiegelbild

Schaust du mich an aus dem Kristall,  
Mit deiner Augen Nebelball,  
Kometen gleich die im Verbleichen;  
Mit Zügen, worin wunderbarlich  
Zwei Seelen wie Spione sich  
Umschleichen, ja, dann flüstere ich:  
Phantom, du bist nicht meines Gleichen!

Bist nur entschlüpft der Träume Hut,  
Zu eisen mir das warme Blut,  
Die dunkle Locke mir zu blassen;  
Und dennoch, dämmerndes Gesicht,  
Drin seltsam spielt ein Doppellicht,  
Trätest du vor, ich weiß es nicht,  
Würd' ich dich lieben oder hassen?

Zu deiner Stirne Herrscherthron,  
Wo die Gedanken leisten Fron  
Wie Knechte, würd ich schüchtern blicken;  
Doch von des Auges kaltem Glast,  
Voll toten Lichts, gebrochen fast,  
Gespenstig, würd, ein scheuer Gast,  
Weit, weit ich meinen Schemel rücken.

Und was den Mund umspielt so lind,  
So weich und hilflos wie ein Kind,  
Das möcht in treue Hut ich bergen;  
Und wieder, wenn er höhrend spielt,

Wie von gespanntem Bogen zielt,  
Wenn leis' es durch die Züge wühlt,  
Dann möcht ich fliehen wie vor Schergen.

Es ist gewiß, du bist nicht Ich,  
Ein fremdes Dasein, dem ich mich  
Wie Moses nahe, unbeschuhet,  
Voll Kräfte die mir nicht bewußt,  
Voll fremden Leides, fremder Lust;  
Gnade mir Gott, wenn in der Brust  
Mir schlummernd deine Seele ruhet!

Und dennoch fühl ich, wie verwandt,  
Zu deinen Schauern mich gebannt,  
Und Liebe muß der Furcht sich einen.  
Ja, trätest aus Kristalles Rund,  
Phantom, du lebend auf den Grund,  
Nur leise zittern würd ich, und  
Mich dünkt — ich würde um dich weinen!<sup>1)</sup>

ドロステ (Annette von Droste-Hülshoff 1797-1848) の抒情詩『鏡像』*Das Spiegelbild* (1841-42) は、ドロステの自己理解、すなわち彼女が一個の人間、女性、詩人としての自己を如何なるものとして捉えていたか、そして如何ように自己を展開させてゆこうとしていたかということを検討するうえで、きわめて重要な作品である。作品は、おおよそ自己とは認められない顔立ちと表情をもった像を鏡に見出し、まずはその像は幻想であり他者であるとして、自己像であることを拒否しながらも、やがてはこの一見好ましからぬ鏡像も自らの分身であり未知の一面であったことを認めて、その分身をも含んだ全体的な存在としての自己を肯定するようになってゆくという、苦闘の心理変化を表現したものである。本論はまずその6詩節を順次解釈することから出発し、そのあとで、自己の分身を扱ったもう一つの作品『フォン・ローデンシルト嬢』との比較を試みることにより、難解といわれる『鏡像』の世界を解きほぐしてゆこうとするものである。

## I

おまえが水晶のなかから私を、  
輝きを失いゆくほうき星にも似た  
その霧の玉のような目で、  
そしてふたつの霊が奇妙に間諜のように

たがいを見張り合っているような表情で、  
見つめるのなら、もちろん私はささやく、  
幻影よ、おまえは私と同一ではないと。(第1節)

詩人(詩的自我としての詩人)は鏡のなかに映った自己像を見つめる。当然それは自己の写し絵であるはずだが詩人には納得がゆかない。予期せぬ相貌にまみえて、詩人は、自己がこんな様子をしているとはどうしても認められない。その歓迎されざる自己像は、他者であるとしか思われぬのである。鏡像の双の瞳は、澄み切った美しさも澁刺とした生気も持たず、「輝きを失いゆくほうき星にも似た」「霧の玉」のようにも見え、双方の友愛的な一体感もなく、まるで「間諜のように」ようすを窺い合っているようである。目は二つで一定の表情を持ち、ドロステという才能に満ちた貴顕の令嬢にふさわしい人格を表現しているはずであるが、鏡に映る像はそれを裏切っている。喜びの表情であろうと、悲しみのそれであろうと、目は双方補いあって一定の理解可能な表現をするはずである。しかしこの双の瞳は互いを補い合わず、不信に満ち、人間としての感情を表現してはいない。それはいわば異形のものであり、凶事を予兆する「ほうき星」のように不気味である。このような嫌悪すべき、災いと死を表現しているような顔が、自分の写し絵であることに詩人は毛頭たえられない。これは幻影に過ぎぬ、決して私を映したものではない、「おまえは私と同一ではない」と詩人は「ささやく」。大きな声で言えないのは、やはり鏡像は自分のものではないとは断言しきれないからであろう。

おまえは夢の護りから滑り落ちて来ただけだ、  
私の暖かい血を凍らせるために、  
私の濃色の巻き毛を蒼白にするために。  
でも、うちに二重の光を奇妙に  
ちらつかせている、たそがれるような顔よ、  
私にはわからないのだ、もしおまえが歩み出てきたら、  
私はおまえを愛するのか、それとも憎むのか。(第2節)

鏡像を自らのものであるとは認められない詩人は、その像を自分とは疎遠な異次元から訪れたものだと説明しようとする。「夢の護りから滑り落ちて来ただけだ」という表現は相当に説明を要するものであろう。そのあとに続く行は「私の暖かい血を凍らせるために／私の濃色の巻き毛を蒼白にするために」という、異形のもが自分の前に現れた目的を規定しようとしている。鏡像はいわば詩人の生命を奪いに来た幽霊、死神のようなものとして解釈されている。それは今までは「夢の護り」のなかにあったもの、すなわち、詩人の意識には登場しないように密封されて、無意識の領域に閉じこめられていたもの。しかも個のなかにありながらも決して個そのものの人格の現れではありえず、神話的なイメージとして人間の心のなかに眠るもの。そして夢という心の機能が人間を守るため、そのイメージを優しいものに作り変えてくれていたもの。時には悪夢として眠りを脅かすこともあるが、たいていは活動を封じ込めておくことができたもの。しかしそれが今は白日夢として鏡に登場したのだ、と詩人は解釈しようとしている。それは凶事を予告するために詩人の前に現れたのであり、詩人は死

神と顔を合わせているのかもしれない。このように解釈しない限り、鏡像は好ましからぬ自己像として詩人をいっそう苦しめるだけであろう。しかしその「たそがれるような顔」は、「二重の光」を不思議にちらつかせている。それは凶事を予言しているようでありながら、しかしまた違ったことをも語ろうとしているようにも見える。鏡像の表情にはいずれとも断定できぬ「曖昧さ」が支配している。それゆえ詩人には判断できない、この鏡像は自分に訪れた災いの使者として憎むべき存在なのか、それとももっと違ったことを伝えるものとして、親しみを持って受け容れるべき存在なのかを。「私にはわからないのだ、もしおまえが歩み出てきたら／私はおまえを愛するのか、それとも憎むのか。」鏡像を自らのものとは認めようとしなない詩人の姿勢に変化はないが、しかし、一方的に拒絶しようとする取り乱した状態はやや克服され、冷静な観察と解釈のための準備がすでになされているといえよう。

さまざまな思いを奴隷のように働かせている  
あるじの座たるおまえの額のほうへ、  
私はおずおずと目を向けましょう。  
しかし死の光に満ち、失意にあるも同然の、  
幽霊のようなその目の冷たい照り返しからは、  
臆病な客である私は、遠く  
遠くスツールを引き離すであろう。(第3節)

詩人は額の部分的な観察を垂直方向に開始する。鏡像の額を観察して、そこにどのような思考が働き、この異形のものは何を意図しているのかを探ろうとする。その額は「さまざまな思いを奴隷のように働かせる」暴君のようなようすを見せてはいる。しかし知性への信頼から詩人はそれに対して負の評価を下しはしない。「おずおずと目を向け」ながらも、むしろ容認すべき部位と見なしている。しかし額の下に控える「目」は、知性的な輝きを発するものではなく、第1節におけると同様「死の光」を反映し、同時に「失意にあるも同然の／幽霊のような」冷たさを漂わせている。像の持つ「曖昧さ」に触発された像への接近は、ここに来てやはり不可能のように思われる。詩人はその眼光に触れられないよう、スツールを引いて、鏡から遠ざかろうとする。それによりこの災いの使者から逃れ、日常に戻れるかのように。詩人は自分を白日夢の「臆病な（観）客」と見なして、やはり鏡像を自己像とは認めようとはしないのである。

その口辺に子供のように優しく、  
やわらかく、いたいけなく漂っているものは、  
私はまことの護りに包みたい。  
でも、その口が嘲るようにふるまい、  
ぴんと張った弓の矢のように狙いをさだめ、  
表情のなかにかすかに蠢くものがあれば、  
そのとき私は逃げ出したい、まるで刑吏から逃れるように。(第4節)

垂直方向の観察はさらに下へと移動する。するとそこには目の表していたものとは違った表情が見出せる。「口辺」に「子供のように優しく／やわらかく、いたいけなく」漂うもの。それは詩人に親しみをおぼえさせ、「まことの護りに包みたい」という感情を起こさせる。「目」が、生命に敵対する「死」の表情を示していたとすれば、この「口辺」は友愛的であり、傲慢さからはほど遠く、「生」に対するいたわりと思いやりを湛えている。これが第2節で予感された光の二重性の意味であったのかも知れない。死の冷酷と残虐に対抗する、生の暖かい息吹がこの口から漏れ出ているのではないのか。しかしこの優しさも信頼をおけるものではなかった。その裏切りはいっそう甚だしい。鏡像の口許から発せられる「言葉」は嘲笑的なものであり、「びんと張った弓の矢のように」詩人を狙っている。まるで死刑宣告である。「刑吏から逃れるように」、詩人は鏡像から離れようとする。第4節に続いてこの詩節においても、詩人は鏡像と自己との関わりを無効にしようと、逃避という手段を考えているのである。

おまえが私でないのは確かだ、  
モーゼのように靴もはずかに  
近づくべき見知らぬ存在、  
私の知らぬ力に満ち、  
未知の苦しみ、未知の喜びに満ちた存在。  
神よ、私に恵みを垂れたまえ、もし私の胸に  
汝の魂がまどろみ安らうているならば。(第5節)

鏡像の自己との重なりや同一性を断じて容認できない詩人は、もう一度「おまえが私でないのは確かだ」と宣言する。しかし第2行と第3行は、詩の流れに大きな変化をもたらす。詩人は、鏡像に対して、単に恐怖や嫌悪の気持ちを抱くだけではなく、それらを包括した畏怖の感情を示すようになる。まさにドロステらしい叡知に満ちた発想の転換である。圧倒的で理解できないものを、超越的な（ヌミノースな）ものとして認知しなおすことにより、詩人は嫌悪感を克服するのだ。この「鏡の空間」は聖なるものが住まう聖域であるのかも知れない。「モーゼのように」<sup>2)</sup>靴を脱いで立たねばならない聖域に自分はいるのであろう。それゆえこの空間に現れる像は、これまでの自分の「見知らぬ」存在であって当然であるのかもしれない。その聖なる空間から詩人の前に姿を見せたこの像は、「私の知らぬ力」を持ち、私の知らぬ果てしない「苦しみ」と「喜び」を予言しているといえよう。ここまで鏡像についての評価が高まると、それが神意の現れだと詩人が読み進むのは自然である。この鏡像に反映しているものが、「私の胸に」「まどろみ安らうていた」神からのメッセージであるとすれば、詩人はそれを敬虔に受け取らねばならない。「神よ、私に恵みを垂れたまえ」という型どおりの言葉は、しかし宗教の力によりこの恐ろしい体験を乗り越え受容しようとする詩人の、神への痛切な呼びかけと折りなのである。

しかし私は感じる、血族のごとく、  
おまえの戦慄に呪縛されていることを。

そして愛は恐怖とひとつにならねばならないのだ。  
きっと、おまえが丸い水晶のなかから歩み出て、  
幻影よ、生きて地上に立つならば、  
かすかに私は身震いするだけであろう、そして  
思うのだ、私はおまえを悼んで涙を流すであろうと。(第6節)

超越的な神を呼び出すことにより、鏡像を神からのメッセージに読み換えた詩人ではあるが、最終節に至ってはやはりそのままにはとどまれない。「血族のごとく／おまえの戦慄に呪縛されている」ように感じてしまう。「文字どおりの」鏡像として、詩人はこの像を受け容れねばならないのではないのか。鏡の前に立つと、ひとりあるときには見えない自己の存在が、それまで抑圧されていたもう一人の自己が、見出されるのかもしれない。そしてその時、決して好ましいとは言えない自己の姿に直面しなければならない。自ら想定していた麗しく歓迎すべきドロステ像とは異なった、異界からの死の告知者のような忌むべき自己像。その真実を詩人は、第4節に至るまで決して是認することができなかった。しかし第5節を通過したあとでは、その頑なさも放棄される。ヌミノースな宗教感情にインスパイアされた詩人は、今はその不思議な存在に「血族のような」共感を抱いてしまう。そして神のメッセージであるという判断の緩衝地帯を通り越して、詩人は自己理解のさらに大きな一歩を踏み出す。この鏡像は自ら目を背けていたもう一つの自己なのではないか。そしてその中にこそ、「詩人」ドロステの存在の秘密もあるのではないか。この「恐怖」と呼ばれるべき姿も、冷たい死の光に満ちた相貌も、自己の分身として、あの「口辺」に漂っていたはずの「愛」で包まなければならないのではないだろうか。鏡像をめぐる詩人自らの解釈の道のりは、ここに来てようやく鏡像の受容という好ましい結論へとたどり着いたといえよう。そして我々の『鏡像』の解釈も、いよいよ最後の難解な4行を解釈するところまで到達した。ここからは、鏡像が鏡から「歩み出て」「生きて地上に立つ」という表現を、いかように読み解くかが鍵になる。受け容れることがようやく可能になったはずのもう一つの自己が、鏡を歩み出て地上に立つということになれば、それは分身が社会における有効性を獲得すること、あるいは少なくともドロステの意識の中では、積極的に生き始めることになるのではないか。ならば、鏡像が鏡から抜け出して地上に立つことは、悼まれるべき死ではなく、むしろ歓迎すべき生の実現といえるのではないのか。

第2節では、「私にはわからないのだ、もしおまえが歩み出てきたら／私はおまえを愛するのか、それとも憎むのか」という疑問が提示されていた。おまえが鏡の外に存在するようになると、私はどうすればよいのかという問いである。詩人のこの問いと最終節における哀惜の表白を比較するに際して、まず押さえておかなければならないことは、第2節の歩み出る可能性を秘めた鏡像は、まだ詩人の分身とは認められてはいなかったということであろう。それは深層心理の領域から出てきた神話的な姿と捉えられ、もう一人の自己として容認されてはいなかったのである。自己の「夢の護り」の中に棲みながらも自己とは異なるはずの存在が、一人立ちしようとも、それはいわばアルタナティブな存在として、愛憎の対象にとどめておくことができるであろう。しかし最終節の歩み出る像はすでに自己の分身と認められたものである。それが鏡から抜け出せば、分身は「私」の前から消え去りもはや「私」とは向き合ってはくれないということになる。詩人は分身を「見喪う」ことを悲しんだの

である。分身は鏡の中にとどまり、もう一つの分身と対話し補い合う存在であってくれねばならない。そうやってこそはじめてドロステは卓越した詩人であり続け、神秘的でヌミノースな世界に通じ、神を理解できる詩人たりうるのだ。それゆえ、異形とはいえヌミノースな世界を知るもう一人の自己が、鏡から抜け出て眼前から去るということは、まさに悼まれるべき詩人の死なのである。ドロステはこのように、自らの鏡像をめぐる解釈に結論を与えたと言えるであろう。そして我々が積極的な視点を持てば、最後の2節にはむしろドロステの詩人としての自負のようなものを読みとることができるかもしれない。

## II

『鏡像』についての解釈は一通り終了したが、このような分身を介しての苦渋の自己理解にいたるまでのドロステの精神生活を知るために、同様に自己の分身を扱ったもう一つの有名な詩作品『フォン・ローデンシルト嬢』*Das Fräulein von Rodenschild* (1840)を採り上げてみよう。作品は15の詩節からなるバラードである。ロマン主義以来のバラードの伝統に従って、この作品もぞっとするような出来事 (das Schauerliche) を主題としている。復活祭を迎える深夜の12時に貴族の令嬢フォン・ローデンシルトが体験した恐ろしい事件の進展を、バラードの語り手は、令嬢の独白を交えながらドラマティックな筆致で報告する。

12時が近づいてもなかなか寝付けない令嬢は、いらいらしながら眠りの訪れを待っている。そのとき1から12まで数える声がある。それは召使いたちが復活祭を迎えるために声を揃えている、復活祭への歓迎の呼びかけなのだ。それから召使いたちの聖歌が響き、いよいよ復活祭が始まる。令嬢は飛び起きて前庭の様子を二階の窓から眺める。召使いたちは前庭に出てきて整列をし始めながら、下から令嬢の部屋のバルコニーを見つめている。そのとき令嬢は、白いものを着て薄暗いランプを手にした奇妙な姿が、自分のバルコニーから前庭に向かって滑り降りるのを見とめる。それはまさに令嬢の姿そのものであった。その不思議な姿は召使いたちの列を通り抜け、令嬢の部屋とは反対の建物の翼の入り口を通り抜けて、屋内に闖入し、さらには階段を上り、最後に古文書室に入り込む。その幽霊のような存在を捕まえて実態を知ろうと、令嬢は勇敢にも古文書室へと赴く。部屋は「錠と門」(第11節)<sup>3)</sup>が掛かったままである。令嬢は扉のすきまから内部を覗きかつ物音に耳を澄ます。そして真相に迫るためにも、この不思議な「まやかし」(ein Geblend' 第6節)と対決しようとする。令嬢の意志に応じるかのように、扉 (の隙間) 越しに、その不思議な存在も令嬢の様子を窺い始める。まさに「幻想」と令嬢のにらみ合いが開始されたのだ。しかしその存在は、令嬢の一挙手一投足を、まさに鏡像のように真似てみせる。実にそれは令嬢の分身であったのだ。このことを令嬢が了解した時点で、分身は消える。(第14節)そしてこの詩節をもってして、語り手はドラマティックで臨場感溢れる事件の報告を終了し、最終節に入ると、令嬢のその後の健康的な日常を「現在」の視点から伝達してバラードを閉じる。

このバラードはレーヴィン・シュッキング (Levin Schücking 1814-1883) の報告によると、ドロステ自身の分身体験を作品化したものだということである。<sup>4)</sup>それゆえバラードという形式を用いながらも、ローデンシルト嬢に託したドロステの体験詩であるということができよう。この体験詩を精読



すれば、ドロステが「文字通りの」分身体験をどのようなものとして捉え、その体験から自己の分裂性について如何なる認識を持つことになったかを、我々は知ることができよう。そしてそれは、もう一つの分身をめぐる詩『鏡像』を理解するのに、大いに役立つであろう。

第1節ですでに主人公の抱えている問題性が描かれているように見える。「いったい四月の夜はこんなに蒸し暑いものなのか？／それとも乙女の血はこんなに煮えたぎるものなのか？ [……] そして心臓のどきどきする潮に耳を傾けている。」これはエロスの情動を持って余している娘の不眠状態であると読めよう。それゆえ分身を活動させた原因となるエネルギーはエロスの欲望であると推測してもよいようにも思われる。

第2節では復活祭の始まりを認識して、令嬢は宗教的な気分にはまっているように見えはするが、次の第3節に描かれる彼女の行動と感じ方は、その予想をすでに裏切るものである。「令嬢は枕を脇に押しやって／まるで雌鹿が寝床から飛び起きるように／コルセットの紐をゆるめ／キャップに巻き毛を押し込んで／それからそっと窓を、そっと開けながら／しだいに大きくなるメロディーに耳を傾ける／鼻のすすり泣くような声が混じっているメロディーに。」令嬢の行動には野生的なおもむきが与えられ、同時に神聖な宗教歌にも野生の音が混じって聞こえるようになる。第4節で令嬢が眺める前庭の風景には、不気味で非宗教的な形象が現れている。「ああ、夜は暗い！風はなんとぞっとさせるのだろう！／きしむ門のところでは旗が渦巻いている。[……] モール人は人喰い巨人のようにあくびをする。」令嬢の抑えられていた野生が、庭の眺めのもたらすイメージに映し出されているようである。

第5節には令嬢の野性的衝動に対する社会の警告が表されているように見える。「男たちは列をつくって並び／見張りとして娘たちのまえに／年取った女中が毅然として立って」いる。男女はこのように厳格に分離されていなければならないのである。近代の倫理にしたがって、娘のエロスは断固否定され、結婚にいたるまで触れられてはならないからである。この厳格なモラルが忠実に実行された深夜の場面に、令嬢の分身が寝着のまま歩き回るとは、令嬢にとって最悪の事態であろう。

「カーテンの隙間から私は見られたのかしら？

いや、そうじゃない、みんなの視線はバルコニーに張り付いている、  
いまやゆっくりとみんなは顔を向け合っているわ！」(第5節)

「ああ、どうしよう、私の目は！私は気が違ったのかしら？

階段の手すりに沿って滑るように降りてゆくのは何かしら？

私は鏡の中からあんなふうに見つめていたのではないかしら？

あれは私の手足、— ああ何という、まやかしかしら！

[……]

ああ、私は狂っている、それとも終わりが近いのか？」(第6節)

『鏡像』の詩人が鏡の像を自己像とは認めようとしなかったように、令嬢も自己の分身を自己のものとは認められない。それは当然であろう。夜中に歩き回る分身など、鏡像よりもはるかに超現実的

であり、好悪の問題を越えてしまっているからである。令嬢はしかし、さまよう姿から「目をそらさない。」(第7節)彼女の目は分身が手に持つランプの「青白い光を執拗に追っている。」(第7節)彼女は現実から逃避せず、おまえは「私と向き合うのよ！私はおまえを捕まえてやる！」(第10節)と言って、建物のなかを駆けてゆく。語り手は、(亡霊の実体を知り自己との関係を明らかにしようという)令嬢の「自立的姿勢」を支持するかのようになり、「そう、彼女は勇敢だった、誓って言うが」(第10節)という1行をあえて挿む。

黒いかまち、古文書室への入り口、  
— まあ、錠と門 が！— 彼女は呪縛されたように立ち、  
そっと、そっと目を、それから耳を  
縁の隙間にためらいがちに押し当てる、  
なかは漆黒の闇 — でも羊皮紙のさらさらという  
音が聞こえるように思われる、  
そして壁を掠めすぎる音が。(第11節)

「幽霊」、「亡霊」と呼んでいたものと、こうして一人で対決することを選んだ令嬢は、扉の隙間越しに、その得体の知れぬものと「目と目を合わせ」(第12節)睨み合う。その時の両者が発し合うエネルギーは(実は令嬢の倍になったエネルギーなのではあるが)凄まじいものであり、「吸血鬼のような力で探り合う」(第13節)と表現せられている。

ゆっくりと令嬢は右手を伸ばす、  
すると、鏡の中からするように  
少しずつ同じルビーの指輪をはめた  
同じ手が伸びてくる。  
いまやそれは動く、— 生きている娘は  
まるで身を刺すような風の流れに触れられたように感じる、  
幻はぼんやりと薄れ — 流れ — 消えた。(第14節)

恐怖を呼び起こすような対象であろうとも、それが自分の姿をしているということに耐えられなかった令嬢は、自力で戦い恐怖に打ち克つ。そしてその亡霊じみた像が、じつは自己の分身であり、自己の抑えていた欲望が形を得て活動を始めたものであることに思い至るのである。

ところで我々がここで問題とすべきは、その抑えていた欲望が若い娘のエロスであったのかということである。ドロステが自分の体験をそもそも、ただ単に若い娘のエロスの発現として文学に移すであろうか。自らのエロスを晒しものにするであろうか。分身になってまで発露する「欲望」とは、「自己実現への渴望」と見なされるべきであろう。抑圧されたエロスの活動がこのような分身を生み出したかのような印象を与えておきながらも、実は若い娘の自立のための一種の「通過儀礼」のようなものを描くことを、ドロステは目的としていたと考えるべきである。しかもその自立の道とは、令

嬢すなわちドロステとすれば、作家として生きるということなのである。まやかしの像が実は自己の分身であったと認識される「場」が、(怪奇文学が先祖の亡霊を好んで出現させる空間であるとはいえ) 知性と文化の宝庫たる古文書室(図書室)であったということは、令嬢(ドロステ)の願望のあり方を象徴的に表現しているといえよう。作品はエロスの発現と(自己認識による)抑制をテーマとしている、と読者が読んでしまうとすれば、それはいわばドロステのトリックに掛かったというべきであろう。

さて広間で舞踏会が開かれているときには、  
一人の美しく野性的な娘を見ることでしょう、  
— 何年か前にはしばらく病に伏せていた娘でしたが —  
その娘はいつも右手に手袋をはめています、  
その手はきらきら光る氷のように冷たいと言われていました、  
でもその娘は陽気です、それどころか、いつもこう呼ばれていました、  
「向こう見ずなローデンシルト嬢」と。(最終節)

事件の進行する「物語の中の時間」から、語り手は「現在の時間」に戻り、バラードの幕を閉じる。あのような体験をした令嬢は今や健康になり、舞踏会に登場し、生を謳歌している。しかしその手は「身を刺すような風の流れに触れられた」(第14節)ためか、氷のように冷たいと言われる。これは社会倫理に悖る行動をした娘への社会的制裁である<sup>5)</sup>というような理解の仕方は、しかしもはや不要である。「身を刺すような風の流れに触れられた」とは、それまで自己の欲望の性質を見究められずに、体の「ほてり」を持て余していた令嬢が、「古文書室」の前で願望の本質を見抜き、その瞬間、ロゴスの「認識の気」に触れて、曖昧の「ほてり」を昇華させたということであろう。それゆえ「きらきら光る氷のように冷たい」手とは、むしろ社会の抑圧的な規範に対する峻拒の表現と理解されるべきである。女性が作家としての自己を守り、生きてゆくということの「矜持のシンボル」として、令嬢のペンを握る右手は「氷のような輝き」を湛えており、「手袋」によって社会の干渉から隔てられているのである。また、ペンを持つことの罰として「手は麻痺している」のであろうという解釈がなされるとすれば、娘の陽気さを賛美している語り口の明るさとは、それは矛盾することになる。ローデンシルト嬢の勇気と自立への意志、そしてペンを持ち続ける誇り、これこそこのバラードの主題であり、同時にそれはドロステ自らの生き方に対する矜持の現れなのである。

さて『フォン・ローデンシルト嬢』は若い娘の自立する姿を借りながらも、じつはドロステ自らの作家活動に対するオマージュといえるものであった、と筆者は解釈したのであるが、今この作品と『鏡像』を比較してみると、『鏡像』の持つ深刻な意味がいつそう明らかになるであろうと思われる。『フォン・ローデンシルト嬢』の主人公の行動と生き方には、このバラードがドロステの個人的体験に由来すると言われていることから明らかのように、ドロステ自身の二面性(貴族令嬢としてのイメージを守ることと、社会から歓迎されぬ「女性」作家であり続けること)と、それに由来する社会的な苦勞や抑圧に対する立ち向かいが、仮託され表現されていたといえよう。それは Rollengedicht と呼ばれるべき作品である。語り手は、ドロステ自身の立場に立って、主人公の自我と青春の発露を観察

し、一定の評価を下している。作品に、令嬢の独白と語り手の語りという二重の文体が設定されていることにより、ドロステの自己観察は迫真的でありながら、冷静で客観的なものになっている。「そう、彼女は勇敢だった、誓って言うが。」「その手はきらきら光る氷のように冷たいと言われていました／でもその娘は陽気です、それどころか、いつもこう呼ばれていました／『向こう見ずな (toll) フォン・ローデンシルト嬢』と。」このようにおおらかで優しく、若い娘の自立に対する支持に満ちた令嬢評価は、ドロステ自身の自己評価に繋がるものである。『フォン・ローデンシルト嬢』の場合、分身体験は、令嬢（ドロステ）が自己の存在の特殊性を知り、それを反社会的として否定せず、むしろ誇らかで成長させるべき才能として受け容れるための、大きな契機となるものであったのだ。「氷のような手」こそドロステのアイデンティティーを象徴するものなのである。

しかし『鏡像』の場合、鏡に映った自己像はまずは分身とは捉えられず、理解を超越した異形のものとして拒絶される。それほど『鏡像』の体験は深刻で非妥協的なものであったのだ。人間の分裂性という問題は、バロックの『阿呆物語』以来、ゲーテのファウストを代表的人格としながら、人間の二面性（彼岸性と此岸性）の葛藤の現れとして、いくども文学のテーマとなってきた。しかしこの『鏡像』のように、全く不可解でもう一つの自己の反映（分身）とはおおよそ考えられないような自己像との出会いというのは、文学史的には新しい体験であり表現であるといえよう。<sup>6)</sup>ここにドロステの新しさを読みとってよいであろう。この独自の新しい体験を理解し自己に統合するために、詩人は苦闘する。たった6節の詩編のなかに、その苦悩とあがきのようなものが凝縮されているとも言えよう。もはや『フォン・ローデンシルト嬢』のように、分身をおおらかに肯定することなど考えられないのである。まずは自己の分身であることを徹底的に拒否するしかない。「おまえは私と同一ではない」、「おまえが私でないのは確かだ」という往生際の悪い姿勢は、おおよそ容認できない様相を鏡像が呈していることを物語る。並外れた文学的才能を持ち、知性においても感性においても希有の豊かさを誇る、誉れ高き貴族の令嬢が、鏡の中に居る悪意と残虐の入り混じった亡霊 (Phantom) と同一であっては決してならないのである。社会的に認知されている令嬢ドロステ像、ならびに自ら抱くドロステ像は、ともにこの鏡の顔とは折り合いがつかない。しかしやはりそれは、鏡に映った自己像なのだ。それゆえ詩人はさまざまな接近を試み、鏡像の理解に努める。しかし日常的な感情と理性では鏡像の意味は解明できない。とにかく歴史的にも新しい分身なのだ。それゆえ読者の理解を絶するような、超越的な解釈が行われる。すなわち鏡に映った自己像は、これまでの自己には全く知られていなかった神聖な自己、「モーゼのように靴もはかずに／近づくべき見知らぬ存在／私の知らぬ力に満ち／未知の苦しみ、未知の喜びに満ちた存在」として、新たに認知しなおされるのである。この神秘的で雄大な自己は、拒絶すべき対象ではなく、むしろ護り育てていかなければならないものであろう。このようなパラドクシカルとも言えるほどの理解方法の転換を、詩人は遂行する。この超越的な理解のしかたにより、鏡の像は好ましき詩人の属性として受容可能のものとなり、その受容によって詩人の自己は大きく広がり、その才能もいっそう開花するであろう。日常の知性ではおおよそ是認できぬこの新しい分身は、確かに神秘的であり、超越的に過ぎるがゆえ、「戦慄」を誘うものではある。詩人はしかし新たに発見した自己として、「恐怖」を「愛」に変えそれを慈しんでいくべきである。詩人自ら以上のような解釈の転換を行ったあとでは、この鏡像を失うことは、哀惜の涙を誘うことになるのである。『鏡像』は、ドロステの大いなる自己発見と飛躍を表現したものと考えるべき作

品なのだ。全く不可解な分身の出現に苦悩しながらも、ドロステはニヒリズムに陥ることは避けて、それをむしろ自己を育てる契機と捉えたのであった。

### Ⅲ

『鏡像』を創作するにあたって、ドロステはフライリッヒラート (Ferdinand Freiligrath 1810-1876) のある詩作品の影響を受けている。それは『薔薇』*Die Rose* (1840) という題名の詩である。<sup>77)</sup> 作品全体は、フライリッヒラートが深夜にワインを傾けながら、友人のレーヴィン・シュッキングから一種の宗教譚<sup>8)</sup>を聞かされるという筋を持っており、決して分身をテーマとしたものではないが、全12節のうちはじめの3節のモチーフには、『鏡像』に取り入れられたと思わせるものが幾つか見出せる。

私たちは真夜中、腰を降ろしていた、  
ふたりともここへ風に吹き飛ばされてきたかのように。  
どちらもショッペン・ワインを手にして、  
グラスをのぞき込み自分の愛について考えていた。  
私たちはものも言わず、薄暗い霊がワインのなかから  
薄暗い気を吸い込んでいるみたいだった。  
私の向かいに夢を見ているようにレーヴィンが座っていた、  
わが友レーヴィンが、幽霊の目をして。

私は彼に話しかけた、君の目は僕をぞっとさせるよ！  
僕は真夜中の時間によくやるんだ、  
鏡のまえで自分の目をのぞき込むのを——  
そんな時もいとまと同じようにぞっとしたよ！  
自分の肉体であるのに、それを忘れていた！  
どんよりした闇のような眼窩から  
スフィンクスが、僕自身の霊なんだけど、じっと僕を見つめていた、  
そして謎をかける、嘲るように、怒ったように。

君の目の光を見ているとこんな気持ちになるよ、  
僕はおずおずとそれを避けてしまう、いつもは大胆不敵なのに！  
悪魔的だよ、全く霊だよ、  
霊となった君が僕に向かってくるんだ！  
君は幽霊だ、肉体もなくさまよっているんだ、  
ああ、下を向いていてくれ、僕が落ち着けるように！  
君の肉体は死んでいて大地の胎に包まれているんだよ、

さまよえる霊よ、墓のなかにとどまりたまえ。<sup>9)</sup>

シュッキングはドロステより17才年下の文学者で、幼少のころよりドロステと親しく交わっていた。ドロステはこの美しい青年に恋愛感情を抱いていたが、彼は年齢的にふさわしい別の女性と結婚してしまう。ドロステの寂寥感、孤独感は相当のものであったらしい。その彼の目をフライリッヒラートが、「薄暗い霊」の現れ、「幽霊の目」と呼んでいるのであるから、ドロステには興味深いものがあったであろう。愛する人の瞳に宿る不可解さ、曖昧さ、一種の残虐性をドロステは感じ取っていたかもしれない。自分の愛を反映してもらいたい人の目に、望ましからぬ表情を読みとるという経験が、この第1節に特別の興味を持たせたことも考えられる。

第2節は、フライリッヒラート自らの鏡像体験が表現せられている。深夜の自己の鏡像は、謎を秘めた「スフィンクス」のようにこちらを覗いている。鏡の持つ神秘的な力とイメージについては、古代から一定のシンボリックな解釈が行われてきた。虚栄の象徴でもあれば、叡知と真実の象徴にもなる鏡<sup>10)</sup>。この詩においてはもちろん後者のシンボリック性が問題となる。鏡を覗けば真実が見え、鏡の中は、現実の見えない部分が生きている世界となる。フライリッヒラートも、鏡の中の自分に未知で不可解な分身を見たのかもしれない。もちろんこれらの詩節は、本来の物語に入るまでの相当に戯れの多い導入部である。第3節のシュッキング像などは、ほとんど悪ふざけとも呼べるものである。たぶんドロステもそのようなものとして読んだことであろう。しかし、シュッキングが登場していることもあって、ドロステにとっては、この導入部は一定のニュアンスを持つものとなり、鏡を通して自己を再点検してみようという気持ちを抱かせたということは、十分に考えられる。

ドロステが鏡のモチーフを採り上げると、しかしフライリッヒラートの平凡とは異なり、作品は深刻で難解なものとなる。鏡の中に現れる像は、スフィンクスというような表現では及びもつかない、全く理解を絶する他者であり、まさに憎むべき敵対者である。貴族の誇りと文芸の才能に生の輝きを放つこの天分に満ちた女性は、その実、自己の存在の不可解さや、自己と神秘的な世界との関連についても苦悶し続けていたのであった。『フォン・ローデンシルト嬢』におけるような、自己の分身の理解と統合では満たされることはなく、ドロステは、あらたに『鏡像』を採り上げる。フライリッヒラートの「鏡像」は確かにそのためのきっかけを与えはしたであろうが、契機は単なる契機にとどまり、ドロステははるかに深刻な自己の本来の問題に沈潜してゆく。そして困難な精神的作業を通じて、現実を凌駕するようなスケールの大きい分身を理解し、自己の一部として受容しようとしたのであった。

(注)

1 Droste-Hülshoff, Annette von : *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Hrsg. v. Bodo Plachta und Winfried Woesler. Frankfurt a. M. 1994, Bd.2, S.147-148.

2 出エジプト記(第3章、第5節)に「神は言われた、『ここに近づいてはいけない。足からくつを脱ぎなさい。あなたが立っているその場所は聖なる地だからである。』」(日本聖書協会発行『聖書』)

1971年版、76頁) とある。

- 3 『フォン・ローデンシルト嬢』の引用箇所は以下の通りである。

Droste-Hülshoff : a.a.O., S.233-236.

- 4 シュッキングはその『アンネッテ・フォン・ドロステ、伝記』において、ドロステが復活祭の夜にフォン・ローデンシルト嬢と同様の体験をしたと報告している。

Vgl. Schneider, Thomas F. : *Annette von Droste-Hülshoff. Die Balladen. Text / Dokumentation.* Osnabrück 1995, S. 267.

- 5 血の通わぬ麻痺したような疎遠感を手におぼえるという形象は、ゲーテが『ヴェルター』の一節で(作中の1月20日の手紙に「僕はマリオネットのように操られ、ときには隣にいる人の木でできた手をつかんで、ぞっとして、ちぢみ上がるのです」とある。Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von : *Werke in 14 Bänden.* (Hamburger Ausgabe) 1973, Bd. 6. S.65.) 表現して以来、ドイツ文学の中で文学的モチーフとしての意義を獲得する。(Vgl. Droste-Hülshoff : a.a.O., S.788.)

フロイントは『フォン・ローデンシルト嬢』をもっぱら娘のエロスとそれに対する抑圧の物語と読み、令嬢の右手は倫理的制裁を受けて麻痺したと解釈している。レープリングは、令嬢の右手にフロイントのいうような「負の性格」を認めながら、同時に女性による社会参加のシグナルも読みとっている。

Vgl. Freund, Winfried : *Annette von Droste-Hülshoff. Was bleibt.* Stuttgart, Berlin und Köln 1997, S. 67.

Vgl. Roebing, Irmgard : *Annette von Droste-Hülshoff. Auch ein Portrait.* In : *Deutsche Literatur von Frauen. (Bd.2. 19. und 20. Jahrhundert.)* Hrsg. v. Gisela Brinker-Gabler. München 1988, S. 47f.

- 6 Vgl. Kayser, Gerhard : *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. (Bd.1. Von Goethe bis Heine)* Frankfurt a. M. 1996, S. 343.

- 7 ドロステがフライリッヒラートの『薔薇』を読んで、「(フライリッヒラートの) きわめて美しい作品の一つである」と言った、とシュッキングは作者宛の手紙の中で伝えている。

Vgl. Droste-Hülshoff : a.a.O., S. 760.

- 8 キリストが伝道をはじめた頃のナザレに根付いていた薔薇の木が、枯れた姿でラインのほとりに今も残っていて、年ごとのキリスト降臨祭の深夜、瑞々しさを取り戻して開花する、という物語である。

- 9 Freiligrath, Ferdinand : *Sämtliche Werke. Neue illustrierte Ausgabe in zwei Bänden.* Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Rudolf von Gottschall und Dr. J. Wiese. Berlin o.J., Bd.1. S. 145f.

- 10 G.ハインツ=モーア(野村太郎他訳)『西洋シンボル事典』(八坂書房)1994年。62頁参照。