

二人の女性と「子ども時代」の関係 — アイヒェンドルフの短篇『誘拐』より —

藤原美沙

はじめに

ヘシオドスは『仕事と日々』の中で世界を五つの時代に区分し、世界のはじまりを神々の支配する、あらゆる事象が調和した「黄金期」と称した。過去を理想郷とする見解はやがてロマン主義によって、個人史におけるはじまりの時間、すなわち「子ども時代」と結び付けられるようになる。ロマン主義における「子ども」受容の前提としては、まずルソーの名前を挙げることができるだろう。ルソーは物語の体裁を持つ教育論『エミール — あるいは教育について (*Émile, ou De l'éducation*)』(1762)によって、より良き大人となるための前段階としての「子ども」の重要性を世間に提示した。これを契機として、「子ども」である状態が社会的にも好意的に捉えられる土台が成立し、文学においても「無垢」や「無知」といった「子ども」ならではの特質が、ポジティブな要素として受け入れられるようになっていった。ルソーが提示した子ども観はドイツロマン派へも確かな影響を与え、人生のはじまりとしての「子ども」が、歴史のはじまりとしての「黄金期」と重ねあわせられ、「子ども」は「黄金期」をもたらす救世主的側面を併せ持つようになる。¹

そのような背景をふまえ、ドイツ後期ロマン派に属するヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ(1788-1857)の作品に目を向けてみると、やはり総じて現実とは乖離した理想郷とのつながりを有する「子ども」が描写されていることに気付くであろう。例えば『詩人とその仲間 (*Dichter und ihre Gesellen*)』(1837)に挿入されているカスペルとアンネルのメルヒェン²(IV, 259-264)

本稿は日本アイヒェンドルフ協会研究発表会(慶應義塾大学、2010年5月30日)での発表「アイヒェンドルフの短篇『誘拐』における二人の女性と「子ども時代」の関係 — 分裂と融和」をもとに加筆修正したものである。

¹ Ewersによれば、『エミール』において子どもは「完璧な人間性の理念を象徴的にあらわすものと見なされて」おり、制限された大人の世界に対する無限の可能性を孕んだ子どもの世界、という図式が明示されているという。ルソー以降のドイツ文学における「子ども像」の変遷については以下を参照した。Vgl. Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck*. München 1989.

² 本稿では以下のテキストを使用する。Eichendorff, Joseph von: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische*

において、カスペルは現実と不思議な世界とを自由に行き来し動物や植物と言葉を交わすことができる「子ども」として描かれており、最後に彼は、森という自然を統べる女神アウローラ——彼女もアンネルという「子ども」の姿で現れる——と手を取りあって旅立ってゆく。さらには、カスペルとアンネルの関係性が、現実世界を生きている詩人フォルトナートとその伴侶であるフィアメッタの二人に重ねあわされる。つまり、目の前に起こるあらゆる事象を受け入れ、自らと調和させることができる「子ども」の力は、歌という言葉を紹介することで自然の神秘に触れようとする詩人にとっては無くてはならないものとして提示されているのである。³

また『大理石像 (*Das Marmorbild*)』(1819) においては、敬虔な世界の使者である吟遊詩人フォルトナートが歌う歌と、主人公フローリオの「子ども時代」の記憶が結び付いたことにより、フローリオは女神ヴィーナスの支配する惑わしの世界から目を覚ますことができる。(V/1, 71f.) このフローリオを救った歌について、フォルトナートは以下のように説明をする。

私は古い敬虔な歌を歌いました。どこか別の、もう一つの故郷から響いてくる思い出と余韻のように、子ども時代の楽園の庭を歩いてやってくる、あの太古の歌の一つをね。その太古の歌というものは、あらゆる詩的なものが、年を重ねていく生の中で繰り返し明らかになっていくような、一つの真実の印 (*Wahrzeichen*) なのです。(V/1, 80)

つまり人間は「子ども」である時には、自然が秘匿する真実を知らぬうちに享受しており、それゆえに、大人となった人間の心に太古の歌がよみがえるためには、必ず「子ども時代」の記憶が媒介となっているのである。

しかしながらアイヒェンドルフの作品すべてにおいて、上記の『大理石像』の場合のように「子ども時代」の記憶がよみがえることで現実世界における迷いが消え、必然的に良き方向へと導かれる様子が描かれるわけではない。⁴ 本稿ではそのような一例として短篇『誘拐 (*Die*

Ausgabe. (巻数と頁数を付記)

I/1: Hrsg. v. Harry Fröhlich und Ursula Regener, Tübingen 1993-1997.

IV: Hrsg. v. Volkmar Stein, Tübingen 2001.

V/1: Hrsg. v. Karl Konrad Polheim, Tübingen 1998.

V/4: Hrsg. v. Dietmar Kunisch, Tübingen 1998.

IX: Hrsg. v. Wolfram Mauser, Regensburg 1970.

³ 詳しくは以下の拙論を参照されたい。「詩人と「子ども」の関係について — アイヒェンドルフの小説『詩人とその仲間』より」：京都大学大学院独文研究室『研究報告』23号 (2009年)、47~61頁。

⁴ Helmut Koopman によれば、アイヒェンドルフ文学における「子ども時代」は理想郷でありながら、「失われた」という認識が付随する、有限な時空間として機能しているという。Koopmann, Helmut: *Joseph von*

『*Entführung*』を取り上げることにする。

1838年秋にブロックハウス社発行の年刊冊子『ウラーニア (*Urania*)』に掲載された本作は、ルイ 15 世治世下の啓蒙主義が花咲くフランスを舞台としているが、物語の筋そのものは、伯爵ガストンが、無意識のうちに人を惹きつける魅力を持つ女性ディアナを誘拐して手に入れようとするも、彼女の苛烈な本性に気付き、最終的には清らかなレオンティーネと結ばれるという、月並みなものである。⁵ Wingertszahn は『誘拐』に見出される、アルニムの『アラビアの女預言師メリュック・マリア・ブランヴィル (*Melück Maria Blainville, die Hauptprophetin aus Arabien*)』(1812) の歴史的・政治的モチーフの受容に注目することで、アイヒェンドルフ、アルニムともにフランス革命の掲げる理想、理性の王国に対して懐疑的であることを指摘しており、『誘拐』においてはディアナの情熱や誇りといった性質が革命的特質として描かれていると論じている。ガストンの思惑を逸する行動を取り、やがては炎の中に身を投じようとするディアナを描くことで、アイヒェンドルフは予測不可能な歴史的発展に対する警告を発すると同時に、ディアナの中に、宗教的な理想からかけ離れていくロマン主義の情勢をも投影しているという。⁶ 一方で Köhnke は、本作において問題となるのは革命ではなく 18 世紀前半のパリの貴族たちに蔓延していた退屈さであり、そうした状況を打ち破るような興奮をもたらす要素として盗賊の首領に扮するガストンや、神話世界の女神の名を冠するディアナが描かれていると考察している。⁷ また Sauter-Bailliet は、アイヒェンドルフがまず「純潔」や「自由な性質の支配者」という女神ディアナのイメージを前提とした人物描写を行っていることを指摘しつつ、変化の可能性を秘めた人間としてのディアナについて考察している。⁸

このように、様々な要素が錯綜し、作品の背景ならびに人物描写にいたるまで多義的な解釈が可能となる『誘拐』であるが、その中で「子ども時代」はどのような役割を果たしているのだろうか。

Eichendorff. In: Wiese, Benno von (Hrsg.): *Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk*. Berlin 1971, S.416-441.

⁵ Denneler は、本作の題材そのものは「通俗小説 (Trivialroman)」のようであると評価している。Vgl. Denneler, Iris: In Spiegelwänden tausendfach verdoppelt. Eine typologische und gesellschaftskritische Untersuchung zu Joseph von Eichendorffs Erzählung *Die Entführung*. In: *Aurora* 49 (1989), S.77-97, hier S.77.

⁶ Wingertszahn, Christof: „Erfrischende Anregung und Erweckung.“ Eichendorffs Arnim-Rezeption in den Erzählungen *Das Schloß Dürande* und *Die Entführung*. In: *Aurora* 54 (1994), S.52-71, hier S.67.

⁷ Köhnke, Klaus: »Hieroglyphenschrift«. *Untersuchungen zu Eichendorffs Erzählungen*. Sigmaringen 1986, hier S.159-172.

⁸ Sauter-Bailliet, Theresia: *Die Frauen im Werk Eichendorffs. Verkörperungen heidnischen und christlichen Geistes*. Bonn 1972, hier S.181-187.

1. ロマン主義空間と「啓蒙主義」空間——ロワール川とパリ

まず物語の舞台を確認しておこう。はじめは、ロワール川流域にあるアストレナント侯爵、すなわちレオンティーネの亡き父の領地である。ドイツのライン川のように、その川沿いにはいくつもの古城がそびえ、国境地域のように外敵の侵入に脅かされることがなく、また地理的にもフランスの中心に位置するこの地方に、15世紀16世紀の封建君主たちは宮廷を移し、政治を執りおこなっていた。⁹ しかし、1568年に宮廷がパリへと移されることになり、ロワール川流域の政治的、文化的意義は次第に失われていくことになる。このような、過去の栄華の名残を漂わせる場所に存在するレオンティーネの城も、今でこそ亡き父親の浪費癖によって没落してしまっているが、昔は栄華の中にあつたことが語られる。つまり「レオンティーネはこれらの昔の栄光の残骸の中で育った」(V/1, 335) という描写の背後には、世界の歴史とレオンティーネの人生が重ねられていると解釈することができる。また、ガストンの狩猟用別邸も、ディアナが子どもの頃に住んでいた城も、みなこのロワール川流域に配置されている。そしてガストンに誘拐されたディアナの水面に映る姿が「水の精 (eine Nixe)」や「大理石像 (das Marmorbild)」に見えたり (V/1, 361f.)、炎の背後にディアナの魔的で恐ろしい正体をガストンが見ることになるのも、そしてガストンとレオンティーネが盛大な結婚式を挙げるのも、この流域での出来事であるのは偶然ではないだろう。このようにどこか現実から乖離した舞台としてのロワール川流域では、ロマン主義的な世界像が形成しているといえるのである。

もう一つ現実存在する場所の名前が出てくる。パリである。宮廷内では仮面舞踏会が開催されており、「亡霊のようにけたたましく錯綜する仮面の人々」の姿が「四方の壁の鏡にいく千も像を重ね」、その姿は「まるで部屋部屋の天井に描かれた異教の群れが、突然よみがえって舞い降りてきたかのよう」に見える魅惑的で不可思議な場所として描かれてはいるが、それは見せかけの空間であり、仮面をはいだ人々は「寝不足の感情のない素顔をあらわにし」、彼らがいた空間には「退屈が、目に見えぬ悪しきすき間風のように吹き抜けて」いくのである。(V/1, 349) そのような仮面の空間に、真に現実離れしたディアナが、ジプシーの女王の変装をしてはじめて登場することになる。

さらにこうしたパリを象徴する存在として、ブルボン朝第4代国王ルイ15世(1710-1774)が姿を現す。¹⁰ 国王が「美しい青年 (ein schöner Jüngling)」(V/1, 345) と表現されているこ

⁹ こうした条件の他に、景観の美しさ、そしてそこから感じられる優美、上品といったフランス的美徳ゆえに王家はロワール地方にこだわり続けたのであった。アンドレ・カストロ『中世ロワール河吟遊 — 華麗なるフランス宮廷絵巻』(田辺保 訳) 原書房 1993年参照。

¹⁰ Dennelerによれば、ルイ15世の中に、フランス七月革命後の1830年に王位に就いた「市民王」オルレアン公ルイ・フィリップ(1773-1850)の、あからさまな復古主義的な姿勢が投影されている。Vgl. Denneler, S.94.

とからも、この物語は、モンテスキューやヴォルテールらによって広められた啓蒙思想が絶頂期をむかえていた18世紀前半のフランスを背景としていると推測することができる。そのような時代背景を暗に示すように、ディアナは、一人で出歩いて誘拐される危険を感じないのかと問う国王に対して、「国王がすべて飼いならしてしまった」(V/1, 347)がゆえに、刺激的なことはおこらないと、皮肉ともとれる返答をしている。

アイヒェンドルフは、自らの学生時代のドイツ、およびその周辺の政治的・思想的動向を回顧した『ハレとハイデルベルク (*Halle und Heidelberg*)』(1857)において、「19世紀は啓蒙主義のもとに生まれた」(V/4, 139)とし、カント哲学は人間の経験によって知覚可能な領域と、知覚し得ない真理が存在することを認めていた、と評価していた。しかし、その後代の理性信望者たちについては「自分たちの光明に満ちた理性を広く一般化し唯一の世界支配者と定め」、「人間存在の全体を貫いている神秘にみちたもの、探求不可能なものを、ただちに邪魔なもの、無用なものとして否定し去ることで安堵し」、そうした結果として、「不可視的なものを主要な基盤としているドイツ人の生活と国家は、すべての面において著しく地盤沈下をきたし」(V/4, 140)たのだと、否定的に捉えている。このような、啓蒙主義から変容した過度の理性信奉に対するアイヒェンドルフの批判的見解が、本作において、上記の不可思議な話をさえぎる国王の態度にも垣間見えているといえよう。仮面舞踏会においても、国王が退出する時には、他の者たちも仮面を取りはじめ、ざわめきに満ちた不思議な異教的な空間は解消されてしまうのである。そしてその後は「退屈が、目に見えぬ悪しきすき間風のように」(V/1, 349)吹き渡る。アイヒェンドルフが、「啓蒙主義」が通り過ぎ、その仮面が取り外された本質的な姿をこのように表現していることは見逃せない点であろう。退屈とは、愛を誘発するようなエロティックな事件がないことによって引き起こされる現象¹¹であり、それゆえに国王は、ガストンによるディアナ誘拐を企てるにいたる。しかし自身がこの狩りに参加することはなく、一線を引いてあくまでも傍観者としての立場を取るのである。そのようにして予告された誘拐劇によって、のちに物語全体のすれ違いが引き起こされるのだが、それについては別に述べることにする。

以上、『誘拐』全体を覆う、ロマン主義的空間としてのロワール川流域と、アイヒェンドルフが批判するところの「啓蒙主義」を暗示する、退屈に支配されているパリ、という背景を見てきた。次章ではディアナとレオンティーネという、一見するとまったく異なる特性を備えているように思われる二人の女性を比較していく。

¹¹ Denneker, S.78.

2. 二人の女性像

アイヒェンドルフ作品における女性像に関しては、異教的女性対キリスト教的女性、という区分のもとで論じられることが多い。¹² たとえば『大理石像』では廃墟からよみがえった異教の女神ヴィーナスと、天使の姿に例えられるようなピアンカが登場する。『詩人とその仲間』においては女神ディアナを髣髴とさせ、最終的には川に飛び込んで自ら命を絶ってしまう伯爵令嬢ユアンナと、無邪気で清らかな乙女フィアメッタという構図が見出される。主人公の男性は異教的で抗いがたい魅力を秘めた女性たちに惹かれるのだが、最後にはその力に戦慄をおぼえ、彼女たちの強烈な煌めきの背後にかくれた誠実な乙女の手を取るようになるのである。そして前者の女性たちは、抑えがたい自らの内なる力に恐れ慄き、主人公たちの誠実な心を前にして、自らを破滅におとし入れてしまう。¹³

とはいえ、こうした二つの女性像を、異教世界とキリスト教世界にそれぞれ属する者、とはっきり線引きすることはできない。なぜなら、この単純に見えてしまう対置の背後に、二つの女性像が融合した不可思議な描写が見受けられるからである。確かにアイヒェンドルフ自身が『ドイツ詩的文学の歴史 (*Die Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*)』(1857)において「カトリックの志操だけが、虚偽にみちた幻想に真のポエジーを対置することができる」(IX, 490)と述べているように、敬虔なカトリック教徒として知られる彼の作品の根底にはキリスト教への帰依の姿勢が貫かれており、その体現としての清らかな女性たちと主人公が結びれる結末へと物語は向かう。しかしそのような、いわゆるキリスト教的な女性たちも、異教的な女性たちと同じように獵師の男装をし、主人公たちへの情熱に密かに身を投じている。つまり、キリスト教的な女性の側から異教的な属性へと向かうベクトルが存在しているといえる。また、たとえば『大理石像』においては次のような描写が出てくる。仮面舞踏会で主人公フローリオが、ギリシア少女に仮装したピアンカとおぼしき少女に近づく場面である。

フローリオは、少女を踊りに誘った。彼女は愛想よく会釈をしたが、彼がその手に触れ、そしてしっかりとにぎった時には、彼女のいきいきとした身のこなしに、どこかぎこちないものが感じられた。(…) 一度二人の唇がふれあったかという時、あなたは私のことを知っているわ、と踊りながら彼女はほとんど聞き取れぬくらい声でささやきかけた。踊りがようやく終わり、音楽が不意にやんだ。その時フローリオは、広間の反対側に、相手の美少女をもう一度見たような気がした。同じ衣装、同じローブ

¹² Sauter-Bailliet は、アイヒェンドルフ作品における女性像をヴィーナス的、ディアナの的、マリア的女性などに区分し、さらに作品別に詳細に論じている。Vgl. Sauter-Bailliet.

¹³ ただし、『大理石像』におけるヴィーナスは、石化して再び眠りにつくだけである。

の色、同じ髪飾りだった。(V/1, 58) (下線部は引用者による)

この舞踏会の場面ではじめに登場するギリシア風の少女は、踊りの終わりには二人に分裂している。彼女は、はじめピアンカであるかのように読者に提示されているのであるが、やがてヴィーナスへとすり替わってフローリオの前に現れる。つまり、ここでピアンカとヴィーナスという二人の女性像は、まったく別個の存在なのではなく、互いに交差しあう存在として描かれているのである。

それでは、『誘拐』におけるディアナとレオンティーネの二人はどのように描写されているのだろうか。前者はその名の示すとおり、狩猟と処女を司る女神ディアナのごとく、狩猟に長け、人々を抗いがたく惹きつける魅力を持っている。それと対照的に後者は、自分ではその美しさに気付かずにひっそりと清らかさの中に生きている。しかし、この二人の女性に関して他の作品と違う点は、彼女たちが「子ども時代」において、互いに異なりつつも一であるような、調和のとれた関係性を保っていたということなのだ。成長した二人は、物理的には離れ離れとなったが、「子ども時代」の思い出は彼女たちを再び引きあわせようとする。しかし、ガストンのディアナ誘拐を契機に、「子ども時代」を再現する試みは失敗し、結局ディアナとレオンティーネは実際に相会うことがないまま、その後お互いのことを思い出したのかどうかもわからずに物語は終わってしまう。

他のアイヒェンドルフ作品には見られない注目すべき点は、二人の女性の中に「子ども時代」が関わりあってくることである。女性との関わりにおける、この「子ども時代」の機能・役割を見ていくために、まずは女性像の分析を行うことにする。

2. 1. ディアナ

ディアナ本人が登場する前から彼女に関する情報はうわさ話として語られ、ひとを惹きつけてやまないその魔的な性質とともに「純潔 (Jungfräulichkeit)」という言葉がつづられている。

当時パリ中で、若く裕福な伯爵令嬢ディアナが話題になっていた。彼女は漆黒の髪と黒みがかった瞳を持ち、アマゾン族の女性のような冷たい美貌の持ち主だった。あるものは彼女をきらびやかな雷にたとえ、その閃光を受けてどこに火の手があがろうとも、彼女はそ知らぬ顔で町の上空を過ぎ行くのだと言った。また、ある者は彼女を、すべてを魅了し感わしつつ、不思議な深淵の上に輝く魔法の夏の夜にたとえた。それほどまでに、この退廃した宮廷では、ディアナの野性の純潔が、風変わりでおとぎ話めいて見えたのである。(V/1, 341) (下線部は引用者による)

ディアナはその名が表すとおり、ローマ神話の女神ディアナの特性を持っている。すなわち狩猟と純潔である。これらの特性は、彼女の生い立ちを垣間見ることによっても明らかになってくる。両親を早くに失ったディアナは、後見人によって男性として育てられ、馬術や狩猟の技術を身につける。しかし、自分ではどうすることもできない魅力でもって、彼女は後見人すらも魅了してしまい、自身の身を守るためその屋敷から逃げ出すことになる。だが、その際逃亡の助けとなってくれた男性からも求愛され、彼女は物言わぬまま目もくらむような岩の裂け目を飛び越えて逃げてしまう。ディアナにおいては「純潔」が何よりも彼女の本質であり、倫理的で純潔な生き方にしがたって男性から逃避することが彼女の存在条件となる。¹⁴ 彼女にとって決定的に重要なのはあくまでも純潔で自由であることであり、自分の美しさはただ「退屈で、不幸なこと」(V/1, 349) でしかなく、彼女のご機嫌取りをしようとする者たちは、みな退屈な存在として認識される。宮廷の露台でガストンと出会った時、まずディアナは「ほとんど物怖じしているほど大変気をつかって」(V/1, 346) ガストンを見つめる。ところが、「その瞳の力でガストンの心を射抜いたようだ」と国王が茶化した途端、急にさげすむような態度へと転じてガストンを拒絶するのである。好意を寄せてくる男性たちをなぜ危険や絶望に追いやってしまうのか、と問う小間使いに対して、ディアナは「誰が私を思ってくれているというの、この騎士たちは昼も夜も手練手管を尽くして私から自由を奪おうとしているのよ」(V/1, 350) と厳しく答える。この自由を守り抜くために、彼女は自分の命も相手の命も犠牲にすることを厭わない。ディアナを誘拐した者は彼女を得、失敗した者はただ笑いものになるだけ、というルイ 15 世が戯れに取り決めた不平等な約束も、彼女にとっては生死をかけなければいられないほど深刻な問題となる。ディアナは求婚者たちを優雅にあしらう、という周りの台詞を否定して、彼女は次のように歌う。「夜は入日の紅で／あたりを炎で燃えたたせる／そしてカフスとフルートもろともに／恋する昼は燃え尽きる。」(V/1, 348) つまりディアナは大人しく逃げ去るだけではなく、その自由を侵犯する者に破滅さえも強いるのだ。それゆえに、ガストンに誘拐された際には、自ら水車小屋に火を点けて破滅の道を選ぼうとする。そのような、彼女の純潔と自由を固守する苛烈さこそが、他者の目に強烈な印象を残し、さらには魔的魅力と結び付けられる要因なのである。しかし、このような個性は様々なイメージ像によって覆い隠されてしまう。彼女は——さきの引用で見たように——西洋社会において古くから好まれたモチーフである、ギリシア神話世界の「アマゾン族の女性」と称されている。¹⁵ アイヒェンドルフ作品における、アマゾン族のように戦う女性といえは、

¹⁴ Denneker, S.85.

¹⁵ 女性は男性を補完する存在であると認識する 18 世紀後半の流れへの反動から、19 世紀には「道徳的な女性」と「強い女性」を再統合する形で、アマゾン族の女性などの「武装した女性」などのテーマが好んで用いられるようになった。Vgl. Stephan, Inge: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der*

1835年頃に書かれたと推測される、中編『航海 (*Eine Meerfahrt*)』に登場する島の女王がそれに相当する。自ら弓を繰り島への侵入者と戦い、殺すことも厭わないファム・ファタール的なこの女王¹⁶も作中で異教の女神ディアナのような存在として認識されている。(V/1, 256) その他にも、ディアナに関して「瞳の力で人の心を奪う森の魔女 (eine Waldfrau mit dem Zauberblick)」(V/1, 346) という表現があるが、アイヒェンドルフは詩『森での会話 (*Waldgespräch*)』(I/1, 366f.) で、ローレライを、男性の欺瞞のために心が張り裂けた森の魔女として登場させている。彼女と出会ったものは森から逃げられなくなるとされているが、このような悲しくも恐ろしい女性像もやはりディアナと合致するであろう。また、宮廷の仮面舞踏会において彼女は「華麗なジプシーの女主人 (eine prächtige Zigeunerfürstin)」(V/1, 344) として姿を現し、¹⁷「魔法の呪文 (*Zaubersprüche*)」(Ebd.) をかけたように、求愛者たちの間を軽やかにすり抜けながら、持っていたリボンで彼らを搦め捕り、動けなくしてしまうのだ。

しかし、ディアナは自らの有する、人の心を魔法のように搦め捕る不可思議な力を自覚しておらず、常に自分でも知らない才能でもって、まったく無意識のうちに周りを魅了してしまう。鏡に映った自らの美しさを前にして戦慄を覚えるのは、後に自らを破滅へと導こうとする抑えがたい力の存在を、その美しさの内に予感したからであろう。そのような自己の内的な力をディアナが自覚する場面を、アイヒェンドルフは「覆いを取る」行為として描き出している。ガストンに誘拐されたディアナは、自由の侵犯に対する破壊衝動により水車小屋に火をつけて命を絶とうとするのだが、結局はガストンによって救い出されることになる。炎から守るためにまきつけられていたマントを取り去られると、彼女は闇の方へと顔を背けてしまう。炎の中でディアナの恐ろしい本質を見抜いたガストンは、彼女の秘密のヴェールをはぎ取ってしまったのだ。「あなたは私の心の底を混乱させる」(V/1, 365) という彼女の台詞は、ガストンと同様にディアナ自身も自分の本質に気付いた証拠であろう。既に見てきたように、「啓蒙主義」空間であるパリにおいては、仮面を取ることで、人々の味気のない素顔がさらされ、退屈さが露呈していたのとは対照的に、ここでは覆いに隠された真実の提示が表現されているのである。自分でも抑えきれぬ恐ろしい本質を知ったディアナは、純潔な生き方を貫くために、最終的に修道院へとその身を隠す。そ

Literatur des 18. Jahrhunderts. Köln 2004, S.113-132.

¹⁶ 桑原聡「ドイツ・ロマン派における神話的形象 — アイヒェンドルフ文学に現れる女性像」：伊坂青司／原田哲史 編『ドイツ・ロマン主義研究』御茶の水書房 2007年、305~330頁所収、308頁。

¹⁷ ハルトムート・ベームによれば、ロマン主義的なジプシー女は、子ども、ペテン師、狂信者などと並び「道徳的な無分別」を体現しており、主観というものを獲得していない者とされてきた。しかしアイヒェンドルフが描き出すジプシーたちはその逆の特質を備えているといえる。Vgl. Böhme, Hartmut: *Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann*. In: Klaus Bohnen / Sven-Aage Jørgensen / Friedrich Schmöe (Hrsg.): *Literatur und Psychoanalyse*. Kopenhagen 1981, S.133-176, hier S.135.

して、自由への衝動を今度は自分で律することができるように、自分自身にも厳しい掟を課すことになる。

このように、ディアナが恐ろしいまでの執着でもって求め続ける「純潔」は、しかしまたレオンティーネが無意識のうちに持ち続けている要素でもある。以下より、レオンティーネに内包される要素を見ていくことにしよう。

2. 2. レオンティーネ

レオンティーネの描写はディアナのそれに比べてヴァリエーションに乏しい。彼女はロワール川流域の古城にアストレナント侯爵令嬢として住んでいる。しかし、今はすっかり零落してしまっているこの城は、森の奥深くに「昔の栄光の残骸」(V/1, 335)として、外の世界からは孤立した時空間を保ちながら存在している。レオンティーネの容姿に関してその美しさが読者に明らかになるのは、ガストン伯爵の訪問が実現せず、忘れ去られ取り残されたかのような時間に、夕陽がレオンティーネの姿を照らした瞬間である。

伯爵に会えるという無駄な期待を抱いてレオンティーネは着飾っていたが、その姿はさながら貧しさのなかで自分の美しさに気付いていない貧しい花嫁のようであった。しかし夕陽が彼女のみずみずしい瞳に輝き、もっとも美しい黄金の衣装で彼女を覆った。鹿は遠くから華麗な女主人を驚いて見やった。(Ebd.)

レオンティーネの美しさは自然と結び付いた時にはじめて明るみが出る。ガストンがディアナの本性を見抜いた瞬間に見たのも、「嵐のあとの美しい風景のよう」(V/1, 376)なレオンティーネの無垢な姿であったが、これと同じような表現は『大理石像』にも見出すことができる。ヴィーナスの城から逃れた主人公フローリオが、朝日の中であらためてビアンカの美しさの真価に気付く場面がそうだ。

これまで魔法の霧にまかれたように、何か奇妙な幻にまどわされて、フローリオの目は盲いていた。ビアンカがどれほど美しいかをいまさらながらに知って彼は大いに驚いた。(…)その姿はまるで、朝の空の紺碧に描かれた明るい天使のようだった。(V/1, 82)

『誘拐』におけるレオンティーネも『大理石像』におけるビアンカも、はじめからその美しさは存在し続けている。このような美はきわめて静的であり、自ら輝きを放つ女性像と対照的に、

相手がその美に気付く瞬間を待ち続けている。異教的と表される女性たちの頻繁に変化する美の様相に惹かれる男性たちは、一種の混乱状態にあり、静的な美に気付くことができない。またレオンティーネは、物語のはじまりで盗賊の首領を——この時点において、レオンティーネは彼がガストン伯爵であることを知らない——助け、そして愛してしまう、といったように、他者を拒絶して自己の自由を固持するディアナとは異なり、あらゆるものを受け止める受け皿のような役割を果たしているといえるのである。

しかしながら、このようなレオンティーネの中にも実はディアナと無意識的に通じあう要素が見られるのであるが、それについては次章で詳しく見ていくことにする。

3. 相互補完の関係

外面的には正反対の特性を持つ、ディアナとレオンティーネの内面的な接点として、まずは両者ともに「中性的な」¹⁸ 本質を持ち続けることに注目してみよう。すなわち男装のモチーフが登場するのである。ディアナは実際に男のように育てられ、ガストンが誘拐しにきた際には、「椅子に掛かっていた狩猟マントをさっと身にまとうと、男ものの帽子をまぶかにかぶり」(V/1, 356f.) 男性に変装して彼をだまそうとする。アイヒェンドルフの作品に登場する女性たちはみな男装をするのだが、Pikulikによれば、男装は女性性を覆い隠して中性という特質を獲得するためのヴェールの役割を果たすという。たとえば『大理石像』において、ヴィーナスの誘惑から逃れたフローリオがビアンカと再会した際に、彼女は男装をしており「天使」のようだと表現されている。すなわちここでビアンカは男装により天使という性別を超えた存在へと昇華しているという。¹⁹ レオンティーネは実際に男装をするわけではないが、自分の城の方へと近づいてくる銃声を聞きながら「男であったら」と願うことから、ディアナ同様に中性の要素を内包しているといえよう。

また、火のモチーフもディアナとレオンティーネに共通している。ディアナがガストンから逃れるために、水車小屋に火を放ったことはすでに述べたとおりであるが、このような自身と他者を焼き尽くす情熱の炎は、古代のディオニュソスのイメージであると同時に、ティークの『ルーネンベルク (*Runenberg*)』(1812)に見られるような、欲望が没落や死、狂気、殺人や病気へつながるロマン主義的な世界にも属している。²⁰ ディアナと結び付けられる火は、自分自身と、その自由の侵犯者を焼き尽くす炎であり、その中で彼女の無意識的な正体をガストンの前にさら

¹⁸ Denneker, S.81.

¹⁹ Pikulik, Lothar: Die Mythisierung des Geschlechtstriebes in Eichendorffs *Das Marmorbild*. In: *Euphorion* 77 (1977), S.128-140, hier S.140.

²⁰ Denneker, S.89.

け出す効果を持っていた。このような意味を含んだ炎と、レオンティーネも関わりあっている。ガストンによる盗賊狩りの夜に、レオンティーネは城から炎を見つめている。そして伯爵が盗賊一味を奇襲した旨を知らされると、人間を野獣のように狩り立てるとは恥知らずな行為だと、「奇妙なふるまい」(V/1, 337)をいはじめ、城を飛び出して森の中へと駆け出すのである。つまり彼女は自らを破滅させるような炎をおこすことはしないまでも、その内面にはディアナ同様の激情が隠されているのだ。また、レオンティーネはディアナの城へ向かう途中で、盗賊の首領と共に過ごす夜のことを夢見る。

盗賊の首領は高い山上の岩壁にかこまれて、焚火のそばに座り、レオンティーネはかたわらの草の上で眠っている。(…)焚火の火は風にゆれて、しめった岩壁にゆらゆらと影を落とす。ずっと下の人里の、静かな庭園では、ナイチンゲールが歌っており、森のざわめきがそれにまじり、やがてだんだんと、森と流れと炎とが奇妙に入り乱れ、もつれあって、本当に彼女は眠りこんでしまった。(V/1, 370)

夢という無意識下で表現されるように、レオンティーネもほのかにゆらめく欲望の炎を宿しているのである。ディアナが水車小屋を燃やすために放った火は、なかば消えかかった「焚き火」(V/1, 363)から燃え上がったのであり、上記のレオンティーネの夢に登場する焚火とのつながりが垣間見られよう。

また、ハンカチのモチーフも二人の女性に共通している。鳥が「計り知れない自由」(V/1, 354)へと飛び立っていく姿を見たディアナは、喜びながらハンカチを空へとはためかせるのだが、ガストンの気配を感じた途端に、ハンカチを引っ込めてしまう。一方レオンティーネは、城へと近づいてくる銃声を聞き、「自分でも何をしているのかわからないまま」(V/1, 338)窓から身をのり出して白いハンカチをふる。その後、まるでそれが合図となったかのように、ガストン——この時点でレオンティーネは盗賊の首領だと勘違いしていた——と再会する。そして彼女のハンカチはガストンの手に渡るのだ。

以上見てみると、同じモチーフでも、レオンティーネが無意識的に行っていることを、ディアナは自らの意思でもって実行していることがわかるだろう。すなわち、ディアナとレオンティーネは表面上は正反対の性質を有しているが、本質的な部分では、相互補完という形でつながりを持っていることが暗に示されているといえるのである。

4. 調和の場としての子ども時代——その再現の成否

互いに異なる外面的な美を有しながらも、その本質は相互補完の関係にあるディアナとレオン

ティーネにとって、「子ども時代」は重要な役割を担っている。ディアナはパリの宮廷から離れて子どもの頃に住んでいた城に戻ってくる。その城は「目を閉じて夢を見ているかのよう」であり、窓を開くといっせいに森のざわめきがおしよせ、世間の喧騒からディアナを引き離すのである。「神よ！こんなに長い間、私はいったいどこにいたのでしょうか！」(V/1, 351) という彼女の叫びは、子ども時代と結び付く場が神聖なそれとして機能している証拠となろう。さらに、ディアナはそのような場所において、ある一人の子どもの姿を目にする。

次の朝ディアナが目をさますと、庭で愛らしい子どもの歌声がしていた。急いで窓辺に出てみると、下ではまだすべてがひっそりとしており、ただ城の番人の幼い娘だけが、もう着飾って静かな庭園を歩いているのだった。金髪を長くたらしめて歌いながら行くその子は、夜ここに遊びにきて、朝の不意打ちにあった天使のようだった。(V/1, 352)

この天使のような子どもによって、ディアナの心の中に、幼き日のレオンティーネの姿が呼び覚まされ、ここではじめて離れていた女性たちの結び付きが明らかになるのである。彼女たちが共に過ごした時間は「美しい朝の静けさ」(Ebd.)として表現され、ディアナは、大人になってしまった外の世界のことは気にせず、レオンティーネと再会することを望む。そして、ディアナからの手紙を受け取ったレオンティーネも、「すばらしく」「輝く遠い日々」としての「子ども時代」に引き寄せられ、ディアナのもとへと旅立つことになる。二人の再会の場は「緑の中」(Ebd.)であることが示されているのであるが、このような緑に囲まれた場所に関して、アイヒェンドルフは詩『別れ (*Abschied*)』(1815)の中で、世間の喧騒から隔離された神聖な場所としての「緑の天幕 (grünes Zelt)」を記しており、同詩の第三聯ではその場所を目にした者の存在を明かしてくれるような「静かで真摯な言葉 (ein stilles, ernstes Wort)」が詠まれていることが歌われている。

森の中、そこに記されている、
正しき行いと愛についての
そして人間の宝についての
一つの静かで真摯な言葉が。
私は誠実に読んだ、
素朴で真なる言葉を、
そして私の存在すべてが

言い表せぬほどに明確になった。(V/1, 335)

この「真なる言葉」に触れたものは、自然に守られた空間を離れ、俗世間へと足を踏み入れなければならない場合にも、自身の基盤を失うことなく生きていくことができる。つまり、自然の中における真実の存在が言及されているのだ。そうすると自然と密接に結び付けて描写されている「子ども時代」もまた、真実とつながりを持っているということができよう。

『誘拐』へと話を戻すと、しかし、子ども時代においてもディアナとレオンティーネは、二人とも同一の特性を有していたわけではないことがわかる。レオンティーネは「小さな妖精」(V/1, 352)として、ディアナは「傲慢で横柄で強引な子ども」(V/1, 368)として思い出されている。しかしそのような異なる二人の子どもたちは、共に素晴らしい時を過ごしていたのである。既に述べたように、子ども時代は神聖なものであり、異なる世界の調和をもたらす理想的な時空間として機能しているのだ。

だが、そのような理想郷ともいうべき子ども時代は過ぎ去っており、大人になった二人の再会は叶わない。なぜなら、成長の過程において外部要素が、すなわち「啓蒙」の名のもとに語られる理性中心主義の要素が、ディアナとレオンティーネと接触し、二人を「子ども時代」から引き離してしまうからである。その「啓蒙」の一端を担う人物として、ガストン伯爵を挙げるができる。²¹

ガストンは、まずはじめにレオンティーネの城へと迷い込むのだが、この時点で、彼はまだ名も身分も明かされていない見知らぬ者として描写されている。そしてそれゆえに、レオンティーネはガストンを盗賊の首領だと勘違いして恋に落ちてしまうことになる。その際もガストンは真実を告げることなく盗賊の首領と偽ったままレオンティーネの前から姿を消すのであるが、これは彼にとって「お芝居」を演じているに過ぎなかったことが後に明らかになる。このような行動の理由は、レオンティーネの城で、近隣に盗賊が出没していることを耳にした際のガストンの台詞から推測することができる。

盗賊たちがはびこるのは平和な時間が長かったからでしょう。そういう時には、自分の権利を奪わせまいとして、戦争が国中でひとりで起こるのです。人間とは何か並外れたものを欲するものですからね。耐え難い病である退屈さから逃れるためならば、それがたとえ戦慄を呼び起こすようなものであろうとも求めてしまうのです。(V/1,

²¹ これまでの先行研究において、ガストンについては確立された論がないため、まだ考察の必要がある。しかし(下記の引用における戦争に関する言及を見ても)将校として戦地に赴き、武勲を立てた彼は、やはり根本的には退屈に支配された本作中における「啓蒙主義」世界に属していると考えられる。

つまりガストンにとっては盗賊一味との戦闘も、その後レオンティーネが彼のことを首領と勘違いして追っ手から逃がそうとする状況も、一時的に退屈な日常から解き放たれる要素に過ぎなかったのである。それゆえにパリに凱旋してからのガストンの関心は、もっぱら頹廢した宮廷の中でも異彩を放つディアナという存在へと容易に惹きつけられてしまう。彼が国王に提案されたディアナ誘拐を決意したのも、彼女に恋をしていることが理由ではなく、ただ気位の高い女性を屈服させんがためであった。

本作中で、ルイ 15 世に象徴される「啓蒙主義」が神秘的な事象を理性のもとに「手なずけて」しまった結果、パリの宮廷が絶えず退屈に支配されていることは、すでに第一章で述べたとおりであるが、ガストンも、やはりこの宮廷の側に属する人間であり、彼はディアナやレオンティーネのように「子ども時代」の神聖な空間を見ることはない。ディアナが子どもの頃に過ごした城の庭へと赴くと、「辺りは物言わず、見知らぬ視線でもって彼女に警告を与えるかのよう」(V/1, 353) であることが示され、やがては黒雲が垂れ込め嵐がやってくるのであるが、この直後にガストンがこの庭園に侵入していることが明らかになる。つまり神秘的な事象を手なずけようとする理性の一端を担うガストンに対して、理性では捉えきれない神秘と結び付く「子ども時代」は効力を持たず、姿を消してしまう様が描かれているのである。

結語

既に見てきたように、『誘拐』において、ディアナとレオンティーネにはロマン主義的女性像における異教的性質とキリスト教的マリア像の性質がそれぞれに確かに付与されていた。また、ディアナは確固とした自己を持つ女性としての、レオンティーネは従順で大人しい乙女としての現実的側面も内包しており、一方が望む性質をもう一方が所有しているという相互補完的な関係性を有していた。そして、上記のような様々に異なる要素が調和する場所として、「子ども時代」は提示されているのである。こうした理想郷はしかし、ガストンの介入によって姿を隠してしまうことになる。ガストンの背後には、あらゆる事象を理性のもとに解明しようとする「啓蒙主義」の体現であるルイ 15 世治世下のパリが存在し、そこでは「退屈」が蔓延して、刺激を得るために不思議な事象を求めようとする傾向が支配している。ここで今一度、実際の啓蒙主義に対するアイヒェンドルフの態度に焦点をあててみると、『ドイツ詩的文学の歴史』において、カントについて以下のような記述を見出すことができる。

カントは（理性について考察した）哲学者たちの中でもっとも誠実であった。彼は世

界とは何かを問うのではなく、ただ、いかに世界は人間の理性によって知覚されうるかということを問うたのだ。カントは世界の向こうに、秘密に満ちた国が存在することを許容していた。そこへは理性は入り込むことができない。(IX, 187) (括弧内は引用者による)

アイヒェンドルフが帰依する宗教とは、「秘密に満ちた国」すなわち「超自然的な国」(IX, 243)の表現であるところのものである。カントはこのような領域に入り込むことなく、実践理性に限界を設けていた。しかしカント以降、フィヒテ等が絶対的的自我をたずさえて、カントの築いた理性と宗教とをわける柵を踏み荒らしていくことになる。こうした、啓蒙主義が変容し、過度な理性信奉へと移りゆく世界の変化に対して、アイヒェンドルフは異を唱えていたといえよう。そのような理性批判は、『誘拐』においては、啓蒙主義が隆盛した18世紀のパリの宮廷像へと投影されているのである。確かにそのような世界の中にあっても、「子ども時代」は唯一信頼できる場所として提示されてはいる。しかし結局「子ども時代」の輝く世界へは到達しえず、行き過ぎた理性は「子ども時代」を「今」という時から寸断してしまう。とはいえ、アイヒェンドルフは理性中心主義の横行にたいして警告を發しつつも、「子ども時代」を永遠に失われたものとして描いているのではない。ディアナは「誘拐」によって、レオンティーネも結婚によって「子ども時代」を過ごした城から引き離され、二人によって達成されるはずであった「子ども時代」の再現も失敗に終わった。しかし、「子ども時代」そのものは消え去ることなく、再び誰かに見出されるのを待ち続けているのである。

Die Verbindung zwischen zwei Frauen und ihrer Kindheit — Überlegungen zu Eichendorffs Novelle *Die Entführung* —

FUJIWARA Misa

In einem von Eichendorff in seinen 1834 entstandenen Roman *Dichter und ihre Gesellen* eingeschobenen Märchen wird dargestellt, wie alle Erscheinungen dieser Welt sich in zwei Kindern, Kasperl und Annerl, harmonisieren. Auch in der kurz darauf erschienenen Novelle *Die Entführung* (1837) geht es darum, dass zwei Personen, Diana und Leontine, als Kinder trotz ganz unterschiedlicher Wesenseigenschaften sehr gute Freundinnen gewesen waren, die in Harmonie miteinander leben konnten. Die Novelle endet jedoch, ohne dass es zu einem Wiedersehen der beiden inzwischen erwachsenen Frauen kommt und ohne dass ihnen ihre glückliche Kindheit wieder erscheint. Die Hauptursache dafür ist der junge Graf Gaston, der als Begleiter seines „aufgeklärten“ Königs unter der Langeweile leidet, und aus einer plötzlich aufwallenden Leidenschaft Diana entführt, so dass Diana und Leontine einander nicht wiedersehen können.

Im ersten Kapitel meines Beitrags wende ich mich zunächst den beiden Schauplätzen der Erzählung zu, d.h. dem Loire-Tal und Paris. Während die Landschaft an der Loire eine romantische, wunderbare Gegend ist, in der auch die Schlösser der drei Hauptpersonen liegen und mit der sich ebenso spannende wie emotionsgeladene Ereignisse, wie Raubüberfälle, eine Entführung und dann eine Hochzeit verbinden, ist Paris, damit kontrastierend, ein Ort, an dem zur Zeit Ludwigs XV. die Aufklärung in voller Blüte steht. Eben dort schlägt der König Gaston die oben erwähnte Entführung vor, der den Vorschlag bereitwillig akzeptiert.

Das zweite Kapitel befasst sich mit einer Interpretation der beiden Protagonistinnen. Diana verkörpert, wie ihr Name bereits andeutet, die Eigenschaften der griechischen Jagdgöttin. Obwohl sie wie ein Mann erzogen wurde, bezaubert sie alle durch ihre Schönheit. Um aber ihre Jungfräulichkeit zu bewahren, flieht sie die

Männer, die in sie verliebt sind, und stürzt sie dadurch ins Unglück. Im Gegensatz zu ihr ist Leontine von jener stillen Schönheit, die von den Männern leicht übersehen wird, und ihre scheinbare Passivität verdeckt bewusst ihre tiefe innere Leidenschaft.

Das dritte Kapitel setzt sich damit auseinander, dass drei Motive Diana und Leontine gemeinsam sind, nämlich die Verkleidung der Frau als Mann, das Feuer und das weiße Tuch: Durch sie wird klar, dass das, was die eine nur wünscht, von der anderen in die Tat umgesetzt wird, was bedeutet, dass die zwei Frauen einander unbewusst ergänzen.

Im vierten Kapitel geht es um das Motiv der Kindheit und seine Funktion im Kontext der Erzählung. Die Kindheit gilt, wie sich aus Eichendorffs Gedicht *Abschied* ablesen lässt, als ein heiliger Ort, an dem der Mensch die Wahrheit der Natur fühlen kann, d.h. in unserem Kontext als ein Ort, an dem Diana und Leontine als Kinder trotz ihrer ganz unterschiedlichen Eigenschaften problemlos in Harmonie miteinander leben konnten. Die Erinnerung an jene schöne Kindheit bringt die beiden Frauen einander wieder nahe. Aber durch das Dazwischentreten Gastons kommt es zu keinem Treffen. Das Ende der Geschichte, dass nämlich Diana sich in einem Kloster verborgen und Leontine Gaston geheiratet hat, ist auf der einen Seite glücklich, aber andererseits wohnt ihm auch eine unheimliche Stimmung inne, und wir erfahren nicht, ob die beiden Frauen sich danach irgendwann einmal noch aneinander erinnert haben.

Das letzte Kapitel legt dann abschließend dar, wie sehr Eichendorff sich der Gefahr bewusst war, dass man in seiner Zeit immer mehr dazu neigte, an geheimnisvolle Erscheinungen nicht mehr zu glauben. Um solchen Menschen die Existenz des Wunderbaren wieder bewusst zu machen, behandelt Eichendorff in seiner Erzählung die Kindheit zweier Frauen, in der diese eng damit verbunden gewesen waren, und erinnert eindringlich daran, dass eine Harmonie der Welt nicht erreicht werden könne, wenn das Wiedererscheinen dieser Kindheit durch Vertreter der übermäßigen Vernunft, wie sie hier Gaston und der König verkörpern, gestört oder überhaupt ganz verhindert wird.