

ベッティナー・フォン・アルニムの書簡体小説 『ギュンデローデ』にみる書簡形式の意義

久保京花

序論

19世紀半ばにドイツで活躍したベッティナー・フォン・アルニム (Bettina von Arnim, 1785-1852)¹⁾ は、書簡文化 (Briefkultur) の発展と共に成立した「書簡体小説」 (Briefroman) と呼ばれるジャンルの作品を残した。本来、書簡は学問的な論争や商取引のためなど、公的な場面で使われてきたが、次第に役割が変化し、身近で私的なメディアへととなった。18世紀後半までは、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) やヨハン・クリストフ・フリードリヒ・フォン・シラー (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805) などの男性作家が文芸文化の中心であった。18世紀前半には女性で初めて大学で認められた桂冠詩人クリスティアンナ・マリアンナ・フォン・ツィーグラール (Christiana Mariana von Ziegler, 1695-1760) や、ジドーニア・ヘートヴィヒ・ツォイネマン (Sidonia Hedwig Zäunemann, 1714-1740)²⁾ などが登場したが、女性作家の数は限られており、彼女たちは妻として、母として家庭という空間を守らなければならないという役割を当てられたために、作家になることに対して大きな障壁があった。書簡は多くの女性たちに、日々の出来事や感情、また人間関係や社会に対する自分の意見を表現するための貴重な媒体となっており、その背景には書簡文化というものが存在した。だからこそ、女性たちが小説という文学表現に踏み出し始めたときも、「書簡体小説」が好まれたのである。のちに詳しく説明するが、書簡文化は17世紀にフランス、イギリスの貴族階級の女性たちに始まり、その後幅広い階級の市民女性も書簡文化

に参加するようになった。³⁾ ドイツではそれから約1世紀後の18世紀半ばから、書簡を書くということが多くの女性たちにとって重要なこととなり、本来、連絡の手段として利用されてきた書簡が、次第にその役割を超えて読み物としても出版されるようになった。⁴⁾ ドイツ文学者の渡邊洋子は、女性たちが書簡を書くことは、その形式に今まで知られていなかった創造性を与えたとし、さらに、ドイツ文学の興隆期は書簡文化を土台として存在したと述べている。⁵⁾

ベッティーナはロマン主義時代の作家であった夫のアルニムが亡くなったあとに執筆活動を開始し⁶⁾、3つの書簡体小説を生前残している。そのうちの『ギュンデローデ』⁷⁾ (Die Günderode, 1840) という作品は、ロマン派の詩人であり彼女の友人であったカロリーネ・フォン・ギュンデローデ (Caroline von Günderode, 1780-1806)⁸⁾ と交わした実際の書簡が元になっている。ベッティーナとギュンデローデの出会いは1804年頃、ベッティーナが姉であるグンダの結婚式に出席したときであった。⁹⁾ それからベッティーナはフランクフルトにある、ギュンデローデが住む修道院へと通い、彼女は5歳年上のギュンデローデにお互いを尊敬し、愛し、信頼できるような関係性を求めた。ベッティーナにとってギュンデローデとの関係性は、親密で感情的に結びついたものであり、また代えの効かない、自身の個性を自然と出せるような、親密なものであった。¹⁰⁾ ベッティーナは互いに交わした書簡を組み直し、また既存の書簡に新しく内容を付け加えるなどの編集を施したのち、『ギュンデローデ』という一つの作品を創り上げた。それは単なる書簡を集めたものではなく、また完全なるフィクションでもない。確かであるのは、ベッティーナが親友であったギュンデローデとの濃密な関係を文学として表現するにあたって、書簡という媒体を選び取った、ということである。

ベッティーナは『ギュンデローデ』の他にも、『ゲーテとある子どもの往復書簡』 (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 1835)、『クレメンス・ブ

レントナーノの春の花冠』(Clemens Brentanos Frühlingskranz, 1844) という書簡体小説を発表している。なかでも渡邊は、『ギュンデローデ』の分析を通じて、ベッティーナを「書簡文化の精華」¹¹⁾として位置付けている。その理由として渡邊は次の3点を挙げている。一つ目は、ベッティーナが書簡文化の伝統を自覚的に継承しているからである。¹²⁾ 渡邊はここでベッティーナが祖母のゾフィー・フォン・ラロッシュ、母のマクシミリアーネから数えて「書簡文化」の第三世代であるということに注目している。それ故にベッティーナは書簡を書く喜びだけではなく、それを書くという行為に込められた意義について自ら深く考えを巡らせた経緯を踏まえ、意識的に自己表現の手段として書簡という媒体を選び取ったのだという。¹³⁾ 二つ目は、彼女が自身の作品を自ら編集し出版したことを理由にしている。¹⁴⁾ 書簡がその本来の役割を超える、すなわち読み物として機能するには、膨大な量の書簡を取捨選択し、どのように配列するかといった編集という作業が重要であると、渡邊は指摘する。しかしながら、当時は作者である女性自身が自ら編集するということはほとんどなく、実際には主に「出版社の編集部や、不慣れた女性作家を世に出すことに力を貸そうとした、作家に親しい男性作家」¹⁵⁾がその役割を担っていた。それに加え、女性の書簡集は彼女たちの死後に出版されることがほとんどであり、彼女たちによるすべての書簡が収録されるわけでもなく、家族への配慮等から大幅に省略・削減された形で刊行された。すなわち女性による書簡集は、作者本人ではない編集者によって書簡が構成されたのである。そのため、そこに表現されていることは、作者である女性の意図が全て反映されているとは限らない。それに反して、ベッティーナは自己表現としての媒体である書簡を自ら組みなおしたうえで出版している。¹⁶⁾ 渡邊は、兄のクレメンスや多くの親族たちの反対を押し切って実行したベッティーナのこの行動を、「当然の、むしろ称賛にあたいすることだったと言わなければならない」¹⁷⁾と評している。そして三つ目の理由としては、特に書簡体小説『ギュンデローデ』について、これは友人ギュ

ンデローデの死を数十年の時を経て振り返ったものであり、結果として深い内面的な探求がなされた作品になっていることを挙げている。¹⁸⁾ 渡邊は、『ギュンデローデ』においてなされている彼女の自己表現に注目しており、中でも彼女が抱く「不安」という要素を元に分析を行っている。『ギュンデローデ』は、ベッティーナとギュンデローデが1804年から1806年にかけて交わした書簡が元となっている。¹⁹⁾ 渡邊によれば、この作品で語っているのは若き日のベッティーナであると同時に執筆当時の彼女でもあって、作品中で現れている「不安」は数十年の時を経て、継続して彼女の中に存在しているという。²⁰⁾ ベッティーナが過去の自分と向き合い、ギュンデローデとの友情を深く考え、編集という点においても最後まで自分自身の手で作上げたこの作品には、ベッティーナという作家の創造力が、従来の書簡体小説には見られなかったような密度で、明らかになっている。渡邊はベッティーナの作品をそのようにとらえ、彼女を「約一世紀にわたる「書簡文化」の最後を飾るにふさわしい女性」だと位置づけている。²¹⁾

本論は、渡邊の論をふまえつつ、『ギュンデローデ』に新しい側面を見出したい。そのために、ベッティーナの作品形態がどのように誕生したのかについて、書簡文化の発展に立ち返りながら確認したい。彼女の作品形態については、ドイツ文学者のヴァルデマール・エールケ (Waldemar Oehlke, 1879-1949) によって証明されている。彼によると、『ギュンデローデ』は、ベッティーナが自身の書簡に手を加えて作り上げた作品であるという。²²⁾ この作品に関してエールケは、「手紙ではなく、また手紙の一部分 (Briefteile) でもない。手紙を通じた思考 (Briefgedanken) が本の構成要素である」²³⁾ と述べており、純粋な書簡集としては位置づけられないことを主張している。つまり、ベッティーナの書簡体小説は実際の書簡を土台にした作品であるため、ラ・ロッシュの『シュテルンハイム嬢物語』のような完全なる創作による文学作品ではないのだが、創作された箇所がほとんどであるため、純粋な書簡集とも言い切れない。渡邊はベッティーナ自身が書簡を編集して作

品を作り上げたことについて、純粋な書簡集の著者である女性たちに続けて述べている。文学作品でも純粋な書簡集でもない彼女の作品形態については、いま一度、書簡体小説というものの発展をおさえながら確認し直す必要があるだろう。また、渡邊も言うように、ベッティーナが自己表現の手段として書簡という媒体を選び取ったのは「書簡文化」の第三世代であるのは確かである。だが、それだけでは、ベッティーナが書簡という媒体を選んだということは説明がつかないように思われる。これを明らかにするために、ベッティーナの作品が出版された時代状況を踏まえて考察したい。彼女による初めての作品『ゲートとある子どもの往復書簡』が出版されたのは1835年であり、ゾフィー・フォン・ラ・ロッシュが1771年に『シュテルンハイム嬢の物語』を書簡体形式で出版してから60年以上が経過している。その頃、女性たちの文筆活動は既に書簡以外の散文形式に広まりつつあった。例えば、1785年にはベネディクテ・ナウベルト（Christiane Benedikte Eugenie Naubert, 1756-1819）による、ドイツの歴史小説の先駆となる『カール大帝の娘エマの話』（Geschichte Emma's, Tochter Kayser Karls des Grossen und seines Geheimschreibers Eginhard, 1785）が、また1795年にはテレーゼ・フーバー（Therese Huber, 1764-1829）による『ゼルドルフ家の人々』（Die Familie Seldorf, 1795）が出版されている。^{24）}そしてベッティーナが『ギュンデローデ』を出版したあたりの1841年には、イダ・ハーン＝ハーン（Ida Hahn-Hahn, 1805-1880）が、女性解放思想や自由恋愛が主張されている『ファウスティーネ』（Gräfin Faustine, 1841）を出版している。^{25）}このように、ラ・ロッシュによる作品からベッティーナの手紙体小説が出版されるまでの間において、女性の文学活動は書簡の範疇を超えており、もはや女性が自己表現の媒体として必ずしも書簡を用いる必要はなかったのである。このような背景のなか、ベッティーナが自身の文学活動において「書簡」という形式を選び取った意味を、渡邊が書簡文化の流れとして必然であるかのように述べたことに関しては疑問が残る。つまり、文学的

な表現として書簡を選んだベッティーナの選択には、単にそれまでの書簡文化の系譜に従ったという以上の意味があったのではないのだろうか。

本論では、書簡という表現形式を用いたベッティーナの作品は単に書簡文化を受け継いだけではないことを主張したい。そのために、書簡文化の発展に立ち返り、従来の書簡集とは様相が違う彼女の作品を書簡文化の流れのなかに位置づけ直す。その梯子として、まず第1章では、ベッティーナの作品形態である書簡体小説が発展した背景にある、書簡文化を概観する。そして第2章では、第1章において示された書簡文化における女性の書簡および書簡体小説の特徴を元に、ベッティーナの作品が従来の女性の書簡体小説とは一線を画すものであることを示す。そして第3章では、『ギュンデローデ』における「詩」に対する言説に注目する。詩はいわば書簡とは真逆の性質を持つ表現形式であり、彼女は詩について、『ギュンデローデ』のなかで多く語り、ギュンデローデと意見を交わしている。これを「詩」という主題から検討することを通して、彼女の書簡体作品が単なる「女性的なもの」として書簡文化の系譜に存在したのではないことを示し、彼女が用いた書簡という媒体の再評価を試みる。

第一章

ドイツ文学者のバーバラ・ベッカー＝カンタリノは、1985年に発表された論文「テキストとしての人生——18世紀の書簡文化と文学における表現及び報告手段としての手紙」(Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts, 1985)の中で、女性たちが書簡を入り口として書き物をする経験を積み、徐々に文学活動へと参入した経緯を詳しく跡付けている。²⁶⁾ 元々書簡とは、ヨーロッパ文化圏において、主に学問的な論争や法令の伝達のために利用されるものであり、その意味で公的な意味を持つ媒体であった。²⁷⁾ その後、生活水準の向上や教育の普及、そして郵便制度が発達したことにより、それ

まで以上に人々は書簡を書くようになり、書簡のやりとりに対して特別な思い入れを抱き、熱意を持って取り組む風潮が生じた。²⁸⁾ カントリノによれば、特に旅行をする機会やプライベートで人と会う機会が少ない女性たちにとって、書簡は外の世界を知り、友人との交流を保つための手段となった。²⁹⁾ 女性たちは家族の同伴という形でしか家や領地を離れることができず、また口実がなければ外に出ることができなかつた時代である。³⁰⁾ 外の世界から隔離され、自ら動くことができず社交の機会を持たなかつた女性たちは、自身のことを伝えるための方法として、書簡を書くことに熱中する。書簡を通じて友人関係（この場合一度も会ったことがない友人だが）が広がり、その場にはない友人たちに自分のことを伝えるため、また遠く離れている友人関係を続けるために、書簡を利用してゐた。書簡というものが私的な色彩を帯びるようになると、女性たちは家族や友人に自身のことを記して書簡を書き送った。当時、女性たちによる書簡は受取人だけに読まれることはめつたになつたという。すなわち、書かれた書簡の中から美しいとされる部分などを抜き出し、家族や訪問客、さらに社交の場で朗読されるようになったのである。書簡を読み聞かせるということが団らんの一形式になるとともに、親しい人同士で交わされる書簡も、次第に他人に読まれることを想定して書かれるようになった。³¹⁾ こうした書簡文化はまずイギリス、フランスを中心に始まり、はじめは貴族階級の女性たちが担い手であつた。³²⁾ 17世紀のフランスの貴族階級の女性たちは、書簡を書くことを生活の一部とし、彼女たち自身をとりまく生活を書簡に書き写した。³³⁾ 次第に教育を受けた中産階級の女性たちも書簡を書くことに熱中し、ドイツ語圏で書簡が女性にとって重要なものとなつたのは18世紀半ばくらいであつた。³⁴⁾ だがどの国においても、この書簡文化に加わることができたのは、比較的教養があつて裕福な、「物を書く」という行為に時間を割ける女性だけである。つまり、小市民の階級や侍女や農民、市場の商人などの下層階級の女性たちは文字がほとんど書けなかつた。彼女たちは書簡を書く時間や手段も持ち合

わせていなかった。³⁵⁾

18世紀において文学が発展するなかで、女性たちが書いた書簡は、次第に価値を認められるようになる。その背景として、文学者のシルヴィア・ボーヴェンシェンは、当時における「良い書簡」文の在り方や機能が変化したことを挙げている。³⁶⁾ 彼女によれば、18世紀初頭に書簡文範例集が推奨していたのは、ラテン語の決まった言い回しが使われていた公文書体の書簡や、技巧的で当時流行していた華美な様式で飾り立てられた文体であり、それに対して、ドイツ語で書かれた手紙は、低級なものとして扱われていたという。それに加え、当時の書簡文範例集における、制度として確立した書簡の形式や内容の規則においては、「文を書くのに長けていようがいが、ともかく女性は排除しよう、という構造が、間接的ながらうかがえる」³⁷⁾と彼女は指摘している。なぜなら、書簡にラテン語や、優雅な文体を用いるなど、外国語の知識や技巧上の知識を持たない女性たちには不可能だったからである。だが女性たちはこのような障壁があるにもかかわらず、既に述べているように、プライベートな空間において書簡を書いていた。女性たちが書く書簡は、次第に「因襲にとらわれない<自然な>書き方」³⁸⁾として評価されるようになったのだが、それはバロック時代の言語協会が、ドイツ語の整備を行うことを通して、次第に「良い書簡」の基準が変化したためであった。³⁹⁾ これまで良いものとされてきた装飾的な書体が外国かぶれのもので、面白みがなく胡散臭いものだという批判が出てきたのである。⁴⁰⁾ こうして女性たちの書簡に現れていた「自然らしさ」は、新しい書簡の基準として強調された「話すように書く」能力⁴¹⁾として評価されるようになり、「女性が書く書簡」が注目され始めたのである。道徳哲学者ゲラート(Christian Fürchtegott Gellert, 1715-1769)は、1751年に発表された彼の論文「手紙における良き趣味についての實用論」(Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen, 1751)のなかで、良い書簡には「自然らしさ」が求められていると述べ、男性よりも

自然な書簡を書く女性を高く評価している。⁴²⁾ 彼は論文「手紙における良き趣味についての実用論」において、理論性や芸術規範に縛られがちな男性の書簡に比べて、会話をするような自然な文体で手紙を書く女性たちを絶賛したのであった。ゲラートの論文は、当時の女性たちの書簡文化をますます活性化させることになった。

女性たちが書簡にとどまらず、フィクションとしての書簡体小説を書くようになった過程には、フランスやイギリスでの書簡体小説がドイツ語に翻訳され始めたことも影響した。⁴³⁾ それは、イギリスの作家サミュエル・リチャードソン (Samuel Richardson, 1689-1761) による『パミラ』(Pamela, 1740)、ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712- 1778) による『新エロイズ』(Julie ou la nouvelle Héloïse, 1761) などである。また、ドイツでもゲラートによる『スウェーデンのG伯爵夫人の生涯』(Leben der Schwedischen Gräfin von G, 1747-1748) が発表された。ラ・ロッシュが1771年に『シュテルンハイム嬢物語』を出版して以来、これに追随して書簡体小説を書く女性たちが次々と現れた。⁴⁴⁾ こうして、女性たちは書簡という「文学に参加するための入場券」⁴⁵⁾ を用いて、文学という領域へと参入したのである。

しかし、女性がこれまで男性主体であった文学活動に参入したからといっても、当時の女性たちが文学を通じて自己表現ができる程度は男性と同等ではなかった。むしろ、書簡という形でしか女性の文学表現は許されなかったのである。女性が公的な領域で自己主張することが望ましくないとされていた時代において、文筆活動を行うことは一般的に好ましくないと考えられていた。しかし書簡体小説ならば、女性同士のプライベートな交流の場として機能した書簡を基盤としているため、女性にとって相応しい媒体とみなされ、世間の反発も比較的弱かったのである。⁴⁶⁾ ボーヴェンシエンによれば、女性の文学活動における障害については、「検閲」という概念で把握することができるという。文学における「検閲」には、まず「外的・政治的なコントロール」があり、これは男女の区別なく適用される。ボーヴェンシエン

は、政治的な観点から問題視される内容に公的機関などが制約を加えるこの「外的」な検閲と並んで、「<内的>検閲」⁴⁷⁾が存在しているとして、次のように書いている。

文学的野心を持った女性の場合、書くという過程に影響をおよぼし、書くことを妨げさえするようなく内的検閲>が、つねに特別な役割を演じてきた、と前提できよう。たしかに文筆活動に従事する男性にとっても、文学的生産性に肯定的あるいは否定的に影響をおよぼすような要因が、社会的にも、心理的にも、さまざまあるだろう。だが、性別役割観がそうした要因になることはほとんどない。それにたいして女性たちは——なんらかの芸術活動にかかわる以前に、さらにどんな芸術活動にもつねにともなって——かの規範的な、彼女の性にたいして指示された、一連の美德や義務や役割などと格闘せねばならない。⁴⁸⁾

この頃の女性たちによる作品の大部分は、女性の心持ちや家庭生活、さらに教育など「女性の領域」とされていたことに関する内容が描かれていた。これは、当時の女性観に矛盾しないよう女性たちが配慮した結果である。先に示したゲラートは自身の論文で、書簡を書くことを女性たちに推奨したが、彼がそれによって女性たちに期待したのは、「家ででの生活をくより趣味よく>整えるという意味での、男性にたいする補完的奉仕の拡充」⁴⁹⁾であった。女性たちの作品は、男性視点による「検閲」を通じて、初めて世に出ることができたのである。

カンタリノは、女性たちを「偉大な性」と称し、また彼女たちが「優れた文学」、すなわち書簡体小説という文学形態の出現に大きな役割を果たしたと評している。⁵⁰⁾ だが、女性たちの文学活動という観点で言えば、内容・形式において暗黙の了解が存在していた。すなわち、当時の女性たちが本当の意味で自由に文学活動ができるのは、まだ先のことだったのである。

第二章

前章で見たように、ドイツ文学の新しい発展の中で、「話すように書く」という書簡の形式が評価されたことによって、女性の「書簡を書く」という文化が活発になった。先述のように女性たちの書簡に描き出されたのは、彼女たちが生活し、そして何かを経験する「家庭」という空間であった。カンタリノは、女性による書簡においては、政治や学問、宗教や科学、美学に関連する論題が扱われる余地はほとんどなく、この点が、偉大な男性の往復書簡との極めて重要な違いだったと指摘している。⁵¹⁾ 18世紀後期に女性による書簡体小説が多く登場するようになった際も、家庭的な主題を扱うという点は変わらなかった。前章で見たように、18世紀後期の書簡体小説は、既存の道德規範に囚われており、内的な「検閲」とも指摘されるような自己規制的な側面を持っていた。そうした側面は、同時代の女性たちによる作品の主題を見ても明らかである。例えば、ベッティーナの祖母であるラ・ロッシュの書簡体小説『シュテルンハイム嬢の物語』は、モラルを説き、慈善事業や女子教育の実現を提唱する書簡体小説である。⁵²⁾ この小説は、若くて徳を追及する一人の女主人公が、宮廷における色欲がらみの陰謀に巻き込まれ、イギリスへと流れゆき、だが悪い男の手から逃げられず、ついにはスコットランドの鉱山に幽閉」されて瀕死の状態に陥る、という冒険小説のような、非現実的な波乱万丈の展開が記されている。だが基本的な内容は、女性道德、さらに教育を提唱しているものであり、私的な領域で女性に求められた性別役割と矛盾しないものだったのである。

先述の通り、渡邊は、ベッティーナが書簡文化の第三世代であるために書簡という形式を受け継いだと考え、前章で見た書簡体小説の発展の頂点として彼女を位置づけている。しかしながら彼女の作品の内容に注目すると、単に書簡文化の伝統を継承しただけとは言い難い。そのことは、「結婚」という主題を見ると明らかである。18世紀後期の女性による書簡体小説は、ほ

とんど例外なく愛と結婚の物語であり、その際比重は愛という観点よりも「果てしなく結婚の方に」⁵³⁾置かれているのである。先に述べた『シュテルンハイム嬢の物語』も、主人公の生い立ちから物語は始まり、最終的には高潔な男性との結婚で幕を閉じる。ドイツ文学者の光末紀子は、当時の女性たちと結婚の必然性について、以下のように述べている。

当時の市民社会の娘はある年齢に達すれば、生きていくためには、好むと好まざるとにかかわらず結婚しなければならなかった。それはプライベートな家庭という領域のみを、女性の存在する場所として規定した社会規範上の必然であったし、またこの社会規範と手を取り合った社会構造上の必然でもあった。つまり女性にとって結婚を拒否したところで、結婚以外の実体ある生活内容は現実には用意されてはいないのである。職業をはじめとして、家族以外の仕事のすべては男性のものとなっていたからである。⁵⁴⁾

女性作家による小説においては、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』のような（最終的に主人公は実ることのない愛に耐え切れず破滅に向かう）結婚の可能性のない愛は描かれない。結婚とは関係のない愛が描かれるということについて、光末は、「女性が愛を大胆に描くことを当時の社会が受け入れなかった、ということも考慮にいれなければならない」⁵⁵⁾と述べている。つまり当時の女性たちは、与えられた社会的道徳を守り、それを維持していくことが役割であるということの内面化していたのである。たとえそのことに反する事例を知っていたとしても、彼女たち自身が規制をかけているのである。女性に貞淑さや能動的な愛が求められていた状況を鑑みると、作家である女性たちが道徳を守り、かつ読み手に「良い道」を示しているかのように思わせるために、結婚というテーマを全面的に押し出さねばならなかったのである。

それに対してベッティーナは、結婚について作品の中で以下のように述べている。

フランクフルトの人々が私に手紙を書いて、いろいろな驚くべき予言のせいで私の気持ちは散々です。第一に、私は家庭的な美德を身につけるべきだということ、そして第二に、ヘブライ語を学ぶのなら、どこで男を見つけるつもりなのかと言われたのです。(…)彼（エンゲル）の親切心で言うなら、もし私が（ルルと同じくらい）もう少し家庭的な美德を表現していたのなら、私は確実に夫をもらっていたかもしれないとのことでした。私は彼に返事を書きました。もうからかうのはやめてください。なぜなら、今はもう私を変える時ではないからです、と。(…)そして、私は幸せな家庭生活というものは、日曜日には隣人の向かいにある屋根瓦の数を数えているものだということに気付いてしまいました。ますます結婚したくないと思うほどに、それは恐ろしいほど退屈なものでありました。(GR, 684)

作品のベッティーナは、結婚というものが「恐ろしいほど退屈」なものであると語っている。彼女と18世紀の代表的な女性作家との違いは明らかであり、結婚を必ずしも良いものとしては捉えてはいないのである。このように、ベッティーナの作品においては従来の女性の書簡ないしは女性による書簡体小説に描かれた内容とは一線を画しており、書簡文化の伝統を継承したとは言い難いのである。

第三章

では、前章で見たように、従来の女性による書簡体小説のテーマとは異なる内容で創作活動をし、書簡文化の伝統から外れたベッティーナは、なぜ敢えて書簡という媒体を選んだのだろうか。これを、『ギュンデローデ』にお

ける彼女の「詩」に関する言説を通じて考察する。

伝統的に詩とは自由な形式を持ち合わせた書簡とは違い、韻律や字数の規定や、また言葉の美学的な意味合いなどを用いて創作するものである。兄のクレメンスは自身の最初の小説である『ゴドウィ、あるいは母の石像』(Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter, 1801)を執筆していた数年の間、ベッティーナに文学的な才能を見出し、詩作を勧めていた。⁵⁶⁾『ギュンデローデ』においては、クレメンスがベッティーナに詩作に励めと伝えるよう、ギュンデローデを介して述べている場面が幾度か書かれている。ギュンデローデは、「あなたは絶えず詩を書き続けなければなりません、とクレメンスが言っていましたよ」(GR, 414)とベッティーナに書き送っている。しかしながら、クレメンスがベッティーナに詩を作ることを勧めていたのは、彼女を作家として独立できるよう育てるためではなく、当時受け入れられていた女子教育の風潮の一環として行っていたにすぎなかった。⁵⁷⁾『ギュンデローデ』においては、詩という文学表現に対してベッティーナがしばしば違和感を表現している部分が登場する。また、詩作を勧めるクレメンスに対しても、強い抵抗感を示しているのである。

『ギュンデローデ』第2部は、ベッティーナがギュンデローデに宛てた書簡から始まる。⁵⁸⁾ここでは、「他の人が行けないところをどこでも歩き回れたら、どんなによかったらう。世界で最も美しい場所なのに、誰も知らない隠された場所があるのです。」(GR, 568-569)と、ギュンデローデと自然の中を歩き回ることを、ベッティーナは空想している。⁵⁹⁾その後クレメンスが帰宅し、どんなことを手紙に書いているのかとベッティーナは尋ねられたが、「私があな(ギュンデローデ)と一緒に、隠者のように暮らしたいと書いていたことを、彼(クレメンス)に読ませたくなかった」(GR, 570)。彼の気を逸らすため、ベッティーナはギュンデローデとオレンジ栽培温室のある甲板で旅をしたことを話したのだが、クレメンスにとってとても興味深い話であったため、彼はベッティーナに何をしたのか、どんな情景だった

か、どんな言葉を交わしたのかなど、事細かに聞いた。⁶⁰⁾ ベッティーナはその日のことを鮮明に覚えていたため、クレメンスに全て話したのだが、その後、クレメンスはベッティーナに、「その話を詩にするべきだ。君が私に語ったように作ればよい。たとえ韻を踏んでいなくても、短い文だけで書けばよい。韻については私が教えてあげよう。」(GR, 570) と言い、彼女を部屋に閉じ込めて彼は出て行ってしまう。⁶¹⁾ クレメンスは扉に鍵をかけ、扉の外から「君が詩を完成させるまで外に出さないぞ」(GR, 570)⁶²⁾ と叫んだ。ベッティーナは頭が混乱してしまい、詩を書くことなど考えられなかった。⁶³⁾ しかし、彼女は詩を作るということはどのようなものか、そしてそれがいかに不思議なものであるのかを考える。⁶⁴⁾

感情そのもののように、心に響いたものは韻文によって破られるのです。—— そう、韻はしばしば精神にあるかすかな痛みにとって、侮辱的な鎖と同じようなものなのです。もし私が思い違いをしているなら、私にもっと良いことを教えてください。しかし、韻や韻律は思考の良さを失くしてしまうほどに根源的な思考に影響を与えるのだということは、ひょっとするとないのでしょうか？ (GR, 570)

私が韻を踏んで書こうとするといつも、韻というものが私にとってつまらないもののように思えます。私はいつもこう考えます。ああ、思考は韻をふまれたくないのではないか、あるいは思考が他の場所へ行こうとしていて、私がそれを邪魔しているにすぎないのではないかと。——私が自由に空へと伸び、繊細な生命を多種多様に吸い込んでいる枝をゆがめて、どうしろというのでしょうか？そして思考が綺麗に並んでいることに、何の意味があるのでしょうか？ (GR, 571-572)

ベッティーナにとって詩を作るということは自分の思考をゆがめるもので

あって、自身の考えを自由に述べることができないものであるということが、上記の引用からわかる。彼女にとって、自身が一瞬のうちに抱いた感情が大切であり、それを様々な規則を有する詩、すなわち韻文に当てはめてしまつては表現に影響を与え、自分が伝えたいものが伝わらなくなるのではないかと危惧している。さらに、自分の思考を韻文に押し込めることは、自由に様々なものへと広がり続ける自身の思考を止めてしまうことになるのではないかと考えている。結局、ベッティーナは詩を書くことができなかった。⁶⁵⁾「オレンジの花が咲く夜 (orangenblühende Nacht)」や「至福に感じる孤独 (selige Alleinigkeit)」など、感じたことを窮屈な詩の中に押し込めてしまつては台無しになるからである。⁶⁶⁾それらは、「空へと柔らかく伸びる枝のように咲き続けるべきであり、枯れるのを待つべき」(GR, 572)であると述べている。つまり、思考を広げることも消え去ることもできない詩という枠組みに納めることは、ベッティーナにとって苦しいことなのである。

しかしながらベッティーナ自身、この考えは正しいものなのかどうか不安を抱いているようである。彼女は手紙の中で詩に関する自分の意見の是非を、ギュンデローデに問うており、ギュンデローデはベッティーナへの返信で以下のように答えている。

——あなたがリズムについて言うことを、私はこう解釈します。あなたはより高次のリズム的な法則、すなわち精神の中に存在するリズムを感じ取っており、それが精神を揺り動かし、新たな啓示へと導くと信じています。あなたは、韻がこの計量的な言葉の精神の最も低い、しばしば侮辱的な段階であり、時には思考のひらめきや力を壊す可能性があると考えているのですね。思考が本来の高みへと発展しないかもしれないということに、私は反対しません。あなたが正しい可能性もあるのです。(GR, 573)

ギュンデローデはベッティナーの意見に同意しているように描かれる。しかしその後、ギュンデローデはベッティナーの兄であるクレメンスから、彼女が詩を書かないのはギュンデローデにも責任がある、と書かれた手紙を受け取った。⁶⁷⁾ それは、ベッティナーが、彼女に詩を書くように促していた兄のクレメンスに対して、ギュンデローデのこの意見を同封してクレメンスに手紙を書いたからである。ギュンデローデはクレメンスの意見を素直に受け入れるとしたが、ベッティナーには「あなたができることをしなさい」と、続けて詩を書くことを勧めているのである。⁶⁸⁾

ベッティナーにとって詩とは、自らの思考を自由に表現できる媒体ではなかった。『ギュンデローデ』においては、彼女はクレメンスに詩を書くように何度も促されていることがうかがえ、また彼の詩に対する執着も見受けられる。しかしながら、この作品におけるベッティナーの詩に対する考え方を考慮すると、自由に表現できないという点で窮屈に感じるものであった。彼女の創作活動において大切だったのは、いかにして自身の考えを広げ、表現するのか、ということのように思われる。すなわちベッティナーは、表現ないしは自身が持つ考えにおいて、「詩」という規範的なものにとらわれたいしなかったのである。ベッティナーはクレメンスに詩を書くように強く迫られながらも、詩を作る代わりとして、ギュンデローデに書簡を書いていた。この『ギュンデローデ』におけるエピソードは、彼女にとって自らの思考や感情を自由に表現し、深めることのできる媒体が、詩ではなく書簡であったことを明らかにしている。

まとめ

これまで、ベッティナーの作品形態である書簡体小説が発展した背景である書簡文化、そして女性が文学活動へ参入する過程を踏まえ、ベッティナーの作品『ギュンデローデ』を引用しながら、彼女の文学性に関する考察を行ってきた。その上で、ベッティナーの作品が単に書簡文化における伝統の

系譜にあるのではないことを示してきた。彼女の作品は、従来の女性による作品のテーマであった、家族や家庭、そして結婚に関することだけにとどまらず、「女性」という境界を越えたテーマで表現したのである。彼女にとって、従来の女性という枠組みに収まりきれないテーマについて、自身の思考を自由に書き表すことができたのは、書簡という媒体だったのである。彼女は『ギュンデローデ』の中で、規律を有する詩作というものに強い抵抗感を示している。ここから言えることは、ベッティーナが何かを表現するにあたって、いかに自由であることを望んでいたのか、である。彼女が詩よりも書簡を書くことにこだわったのは、書簡がある種の束縛を受けることのない、より自由な媒体だったからだと考えられる。

注

- 1) 旧姓ブレンターノ。父親の商人ペーター・アントン・ブレンターノ、そして母親のマクシミリアーネ・ラ・ロッシュのもと、1785年にフランクフルト・アム・マインで生まれた。母はゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) による『若きウェルテルの悩み』(Die Leiden des jungen Werthers, 1774) におけるロッテのモデルの一人とされている。また、祖母は『シュテルンハイム嬢物語』(Geschichte des Fräuleins von Sternheim, 1771) を執筆し、ドイツで初めて成功した女性作家とされるゾフィー・フォン・ラ・ロッシュ (Sophie von La Rosche, 1731-1807) である。そして、兄のクレメンス・ブレンターノ (Clemens Brentano, 1778-1842)、のちの夫となるアヒム・フォン・アルニム (Achim von Arnim, 1781-1831) の両者は『少年の魔法の角笛』(Des Knaben Wunderhorn, 1806-1808) を編纂した作家である。Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Bettina von Arnim Handbuch. Berlin/Boston (De Gruyter) 2019.
- 2) Vgl. Gisela Brinker-Gabler: Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Frankfurt (S. Fischer) 1978, S.113ff.
- 3) Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts. S. 84ff. In: Hiltrud Gnüg / Renate Möhrmann (Hrsg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart (J.B. Metzler) 1985, S. 83-103.

- 4) 光末紀子、前掲書、61頁参照。フランスでは書簡が読み物として出版されるようになり、最初に書簡集として出版されたのは、フランスのセヴィニエ夫人（Madame de Sévigné, 1626-1696）のものであった。しかし、彼女の存命中には出版されず、その書簡集は、彼女の死後約半年後の1754年に刊行された。Vgl. Cantarino (1985), a.a.O., S.87ff.
- 5) 渡邊洋子『ドイツ「書簡文化」と女性——ゾフィー・フォン・ラロッシュからベッティナーへ』、同学社、2006年、141頁参照。
- 6) 彼女が出版した書簡体小説は、本文中の『ギュンデローデ』のほか、『ゲーテとある子どもの往復書簡』（Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 1835）、『クレメンス・ブレンターノの春の花冠』（Clemens Brentanos Frühlingskranz, 1844）がある。前者は親交があったゲーテの母親エリーザベトとの書簡、そしてゲーテとの書簡を元に、後者は兄であるクレメンス・ブレンターノとの書簡が元になっている。ベッティナーの創作活動は政治的かつ社会的傾向を強めていき、三月革命の時代には王に民衆の悲惨な現状を知らせるための『この書は王のもの』（Dies Buch gehört dem König, 1843）、そして当時の労働者の生活状況を報告した『貧困の書』（Armenbuch, 1844）、さらに『この書は王のもの』の続編である『デーモンとの対話』（Gespräche mit Dämonen, 1852）を執筆した。尚、『貧困の書』は検閲に引っ掛かり出版中止となってしまった。その他にも、執筆活動をする前は音楽や美術といった芸術分野に精力的に取り組んでいた。Vgl. Ute Hechtfisher/Renate Hof/Inge Stephan/Flora Veit-Wild: Metzler-Autorinnen-Lexikon. Stuttgart/Weimar (J.B.Metzler) 1998, S. 21f.
- 7) ベッティナー・フォン・アルニムのテキストは以下のものを用いた。
Bettine von Arnim: Die Günderode. In: Walter Schmitz/Sibylle von Steindorff (Hrsg.): Bettine von Arnim Werke und Briefe. 2Bd. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1989. 尚、引用の際は、括弧にGRの記号、頁数の順に表記する。
- 8) ギュンデローデは1780年に貴族の娘としてカールスルーエに生まれた。母親は哲学の研究や詩などを発表しており、宮廷に出入りするなど華やかな社交生活を送っていた。しかし、カロリーネは母親との折り合いが悪く、19歳のときに、ベッティナーの出身の地であるフランクフルト・アム・マインにある独身貴族のための施設に入れられた。しかし彼女は、古典学者のフリードリヒ・クロイツァーとの不幸な恋愛、そして社会的規範による執筆活動の制限が彼女を追い詰め、26歳のときに自ら死を選んだ。生前、彼女は「ティアン」や「イオン」というペンネームを使って詩や散文小説を発表したほか、当時の女性としてはめず

らしく、戯曲にも挑戦していた。彼女が残した作品の数は多くはないが、本研究で扱う『ギュンデローデ』によって、名を世に残すこととなる。また、最近では旧東ドイツの女性作家クリスタ・ヴォルフが1978年にギュンデローデの作品集『ギュンデローデ—ある夢の影』に自身のエッセイを付けた作品を出版し、翌年1979年にはハインリヒ・フォン・クライストとギュンデローデの架空の出会いを描いた小説『どこにも居場所はない』を発表した。1970年代の第二次フェミニズム運動が興隆するさなか、ヴォルフの作品を通して、ギュンデローデはその時代を生きた女性詩人として再発見され、彼女の人生が大きく取り出された。Vgl. Ebd., S.208f.

- 9) Vgl. Barbara Becker-Cantarino (2019), a.a.O., S. 159. 尚、グンダの婚約者は法学者のフリードリヒ・カール・フォン・サヴィニー (Friedrich Carl von Savigny, 1779-1861) であり、クレメンスやベッティーナと交流があった。クレメンスはベッティーナに様々な本を勧め、またベッティーナはその感想を送るために彼と頻繁に書簡を交わしていた。Vgl. Ebd. S.189.
- 10) Vgl. Ebd. S.160.
- 11) 渡邊、前掲書、2006年、25頁。
- 12) 同書、152頁。渡邊はここで、ベッティーナが「単なる手紙の書き手から「書簡体作品」の著者への道を踏み出した」と述べている。
- 13) 同上。これに加え渡邊は、ベッティーナのこの選択は、書簡文化の流れにおいては奇妙なことでも、非難に値するものでもない」と述べている。
- 14) 同書、152-153頁参照。
- 15) 光末、前掲書、65頁。
- 16) ドイツ文学者のヴァルデマール・エールケ (Waldemar Oehlke, 1879-1949) は、1905年に発表された論文 Bettina von Arnims Briefromane の中で、残されたベッティーナの書簡と『ギュンデローデ』を比較し、実際の書簡とどれくらいの相違があるのかという実証的な検証を行った。その結果、『ギュンデローデ』には彼女のオリジナルの書簡がところどころ使われてはいるものの、大部分はオリジナルを元に彼女が創作したものであることが明らかになった。Waldemar Oehlke: Bettina von Arnims Briefromane, Berlin (Mayer & Müller) 1905.
- 17) 渡邊、前掲書、153頁。
- 18) 同書、157頁参照。
- 19) Barbara Becker-Cantarino (2019), a.a.O., S.384.
- 20) 渡邊、前掲書、155頁。
- 21) 同上。

- 22) 注釈16を参照。
- 23) Oehlke, a.a.O., S. 246. また、ドイツの言語学者であるフリードリヒ・ゼンゲル (Friedrich Sengle, 1909-1994) は、ベッティナーの作品『ゲートとある子どもの往復書簡』を分析したうえで、この作品を叙事的や叙情的な文学ではない散文芸術とし、書簡芸術 (Briefkunst) と名付けた。Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. 2 Bd. Stuttgart (J.B.Metzler) 1972, S. 211f.
- 24) 西口拓子「歴史小説からメルヘンへ：ベネディクテ・ナウベルトのメルヘン」、『科学／人間』、第35号、2006年、185-207頁所収、187頁を参照。
- 25) 田邊玲子他編『ドイツ／女のエクリチュール』、勁草書房、1994年、177頁を参照。
- 26) Vgl. Barbara Becker-Cantarino (1985).
- 27) Vgl. Reinhard Martin Georg Nickisch: Brief. Stuttgart (J.B.Metzler) 1991, S. 44ff.
- 28) Ebd.
- 29) Vgl. Cantarino (1985), a.a.O., S.84.
- 30) Vgl. Ebd. 例えばラ・ロッシュは『シュテルンハイム嬢の物語』の報酬を得てから数ヶ月経って初めてダルムシュタットの宮殿へ旅行ができたが、それも娘の付き添いという名目であり、また、その許可を夫から得る必要があった。Vgl. Ebd.
- 31) Vgl. Ebd. S. 85f. 文学者のシルヴィア・ボーヴェンシェンは、ここに「主観的・私的メディアから、主観的・文学メディアへという書簡の転換が完成した」と述べている。ジルヴィア・ボーヴェンシェン (渡邊洋子・田邊玲子訳) 『イメージとしての女性—文化史および文化史における「女性的なるもの」の呈示形式』、法政大学出版局、2014年、268頁。
- 32) Ebd.
- 33) Ebd.
- 34) Vgl. Barbara Becker-Cantarino: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche-Werke- Wirkung. München (C.H.Beck), 2000, S.150ff.
- 35) Vgl. Cantarino (1985), a.a.O., S. 85.
- 36) ボーヴェンシェン、前掲書、258頁参照。
- 37) 同上。
- 38) 同上。
- 39) 同書、260頁参照。

- 40) 同書、258頁参照。
- 41) 同書、260頁。
- 42) Vgl. Angelika Ebrechts/Regina Nörtermann/Herta Schwarz (Hrsg.): Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays. Stuttgart (J.B. Metzler) 1990, S.56ff.
- 43) Vgl. Cantarino (1985), a.a.O., S.91. また、光末は、18世紀末において小説というジャンルは未発達であり、文学の世界においては一段低い位置にあった。そのため、女性にとっては参入しやすいジャンルであったと指摘している。光末、前掲書、62頁参照。
- 44) Helga Gallas/Magdalene Heuser (Hrsg.): Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800. Tübingen (De Gruyter) 1990, S. 1.
- 45) ボーヴェンシェン、前掲書、268頁。
- 46) 光末、前掲書、63頁参照。
- 47) ボーヴェンシェン、275頁。
- 48) 同上。
- 49) 同書、266頁。
- 50) Vgl. Cantarino (1985), a.a.O., S. 98. 本文中の「偉大な性」は原文中では“schöne Geschlecht”、「優れた文学」は“schönen Literatur”となっている。
- 51) Cantarino (1985), a.a.O., S. 86.
- 52) 光末、前掲書、62頁。
- 53) 光末、前掲書、66頁。
- 54) 同書、66頁。
- 55) 同書、67頁。
- 56) Cantarino (2019), a.a.O., S.105f.
- 57) Cantarino (2019), a.a.O., S.106.
- 58) GR, 568. 冒頭は「ギュンデローデ、クレメンスはあなたに何千回も挨拶を送ってほしいと思っています、ということを書かなければなりません。なぜなら、彼が私の後ろに立って、それを強要してくるからです。」と始まっている。
- 59) GR, 568-569
- 60) GR, 570.
- 61) Ebd.
- 62) ベッティーナは自分が閉じ込められた場所を Prison と呼び、解放後はクレメンスに、王様に魚の捕り方を教える宮廷道化師のメルヘンで韻を踏んだ。
- 63) GR, Ebd.

64) Ebd.

65) Ebd.

66) Ebd.

67) ギュンデローデは、作中で以下のように述べている。「——彼が言うとおりの、あなたは軽率さによって未来を失っているというのは彼の深刻な思いなのです。そしてその真剣さは、彼が私も責任があると考えるほどに行き過ぎている。あなたはお兄様さまに、私のあなたに対する見解を証拠として引用した手紙を書きました。それによれば、あなたには詩を書く、あるいは何かを創り出すことができないということになっています。私はそのことで苦しむことになりました。なぜなら彼はあなたの手紙を私に見せて、そんなことを書く人は詩を書くものだと言ったからです。私は黙ってすべてを受け入れました。あなたができることをしなさい。」(GR, 623)

68) Ebd.

<引用文献一覧>

・一次文献

Bettine von Arnim: Die GÜnderode. In: Walter Schmitz/Sibylle von Steindorff (Hrsg.): Bettine von Arnim Werke und Briefe. 2Bd. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1989.

・二次文献

Angelika Ebrechts/Regina Nörtermann/Herta Schwarz (Hrsg.): Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays. Stuttgart (J.B. Metzler) 1990.

Barbara Becker-Cantarino: Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hrsg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart (J.B. Metzler) 1985, S. 83-103.

Barbara Becker-Cantarino: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche- Werke- Wirkung. München (C.H.Beck), 2000.

Barbara Becker-Cantarino: Bettina von Arnim Handbuch. Berlin/Boston (De Gruyter) 2019.

Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. 2 Bd. Stuttgart (J.B.Metzler) 1972.

- Helga Gallas/Magdalene Heuser (Hrsg.): Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800. Tübingen (De Gruyter) 1990.
- Reinhard Martin Georg Nickisch: Brief. Stuttgart (J.B.Metzler) 1991.
- Ute Hechtfisher/Renate Hof/Inge Stephan/Flora Veit-Wild: Metzler-Autorinnen-Lexikon. Stuttgart/Weimar (J.B.Metzler) 1998.
- Waldemar Oehlke: Bettina von Arnims Briefromane. Berlin (Mayer & Müller) 1905.
- ジルヴィア・ボーヴェンシェン (渡邊洋子・田邊玲子訳) 『イメージとしての女性—文化史および文化史における「女性的なるもの」の呈示形式』、法政大学出版局、2014年。
- 田邊玲子他編 『ドイツ／女のエクリチュール』、勁草書房、1994年。
- 西口拓子 「歴史小説からメルヘンへ：ベネディクテ・ナウベルトのメルヘン」、『科学／人間』、第35号、2006年、185-207頁所収。
- 光末紀子 『書きはじめた女たち』、鳥影社、1998年。
- 渡邊洋子 『ドイツ「書簡文化」と女性——ゾフィー・フォン・ラロッシュからベッティーナへ——』、同学社、2006年。