

女の芸術創造

— ドロステ＝ヒュルスホフの未完の悲劇『ベルタあるいはアルプス』 における両性具有のモチーフについて —

麻 生 陽 子

0. はじめに——「遠方」への憧れ

ヴェストファーレン地方というカトリック色のつよい閉塞した風土において、ミュンスターでのオペラや演劇の鑑賞は、刺激を欲していた十代のアネッテ・フォン・ドロステ＝ヒュルスホフ（1797-1848）にとって大きな楽しみの一つだった。18、19世紀の女性の劇作家にとって実践が執筆の前提だったのと同様に、彼女も修道院に通っていた頃には、素人演劇にすすんで参加している。¹

幼少から詩を書き始めた彼女の本格的な最初の創作となったのが、未完の悲劇『ベルタあるいはアルプス——三幕物の悲劇（*Bertha oder die Alpen. Trauerspiel in drei Aufzügen.*）』（1813/14）（以下『ベルタ』と略記）である。² この作品には、若きドロステの関心事であった詩作と音楽というテーマのほか、³ ジャンルや性の問題、さらには、詩人というキャリア形成にさいして彼

本稿は日本独文学会 2013 年度秋季研究発表会（9 月 28 日、於北海道大学）での口頭発表「芸術創造において相容れぬ〈女らしさ〉と〈女であること〉—ドロステ＝ヒュルスホフの未完の悲劇『ベルタあるいはアルプス』における両性具有のモチーフについて—」に、大幅に加筆、修正したものである。

¹ ドロステの行動には、カトリック信仰を深める「ミュンスターのサークル」で彼女と一緒にであった、シュトルベルク伯爵からも注意が寄せられていた。このように当時舞台にのぼる女性には、道徳的に疑わしいという目線がむけられていた。Vgl. Kord, Susanne: *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert.* Stuttgart 1992, S. 22, 37.

² ドロステの『ベルタ』のテキストは、Droste-Hülshoff, Annette von: *Bertha oder die Alpen. Trauerspiel in drei Aufzügen.* In: Dies.: *Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel.* Hg. v. Winfried Woelsler. Bd. VI/1: *Dramatische Versuche, Text.* Bearbeitet von Stephan Berning. Tübingen 1982, S. 61-224. を使用し、本文中では括弧内に行数のみを記す。ドロステのその他のテキスト引用も上記の全集を用い、脚注に略号 HKA と巻数、頁数と行数を記す。なお、若書きの本作では書記法が統一されていない。上記の全集には欠けている、コンマやピリオド、引用符や疑問符等が補われた以下のテキストも参照した。Droste-Hülshoff, Annette von: *Bertha oder die Alpen. Trauerspiel in drei Aufzügen.* In: Dies.: *Sämtliche Werke in zwei Bänden.* Hg. v. Günter Weydt u. Winfried Woelsler. Bd. II. München 1978, S. 379-507.

³ ドロステが志していた音楽家としての側面を本作に読み込んだ論考には、以下のものがある。Vgl. Hoffmann, Freia: *Gefangene Gefühle. Annette von Droste-Hülshoff als Musikerin.* In: Niethammer, Ortrun / Belemann, Claudia (Hg.): *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analyse zu Annette von Droste-Hülshoff.* Paderborn 1993, S. 35-54. なお、若きドロステの音楽の素養や、詩作と作曲との補完的な関係については、以下を参照。Vgl. Kolago, Lech: *Die Dichterin Annette von Droste-Hülshoff als Komponistin. Zum Wort-Ton-Verhältnis in ihrem lyrisch-musikalischen Werk.* Frankfurt a. M. 2013, bes. S.

女も意識したはずの、芸術にたずさわる女性の位置づけをめぐる問いも扱われている。⁴ 本稿では、女性の芸術創造にかんする表現の限界とそれを打破する可能性について考察を行う。コルトによれば、劇作品の未完という形式は、女性の書き物の行き詰まりが原因だというが、⁵『ベルタ』執筆において、ドロステはどの点で行き詰まってしまったのだろうか。それは彼女が扱った素材と関係があるのだろうか。そしてその素材はたんに限界となっただけなのだろうか。以下では、作中で扱われているモチーフの一つで、当時の性規範を反映した「両性具有」に着目して論をすすめていく。

ここで作品解釈に入る前に、本作と関わりのふかい一篇の詩に目をむけたい。『ベルタ』の執筆から約3年後、19歳だったドロステは、その当時の心境をうたった『揺れる思い (Unruhe)』(1816)⁶ を、シュトゥルム・ウント・ドランクの詩人で恩師でもあったアントン・マティアス・シュプリックマン (1749-1833) に書き送っている。この詩を手がかりにして、芸術創造にたずさわる女性の立ち位置を概観しておく。

この詩は、「わたし」の親密な呼びかけではじまる。⁷ 浜辺に憩う「わたし」は、太陽光できらめく白波のなかに、遠方へ出航する船を目にする。海のはかり知れぬ「無限さ」や「未知の創造物」に思いをはせ、つぎのような胸の高鳴りを覚える。

そしてもっと遠くへ、かぎりなく永遠であたらしいほうへ、／未知の創造物 (fremde Schöpfungen) によってわが身を／束縛せずに自由に揺り動かす欲求よ。／ああ！ そのせいで鼓動がして胸では炎が燃えたつ。／身動きとれぬ生活のわたしをたえず駆りたてては、／空間と時間が地へと押しつける。／自由とは魂が怯えながら求めるもののこと。／そしてそれはわたしの胸で「無限」と響く！⁸

37-71.

⁴ 本稿の執筆にさいして有益な着想をもたらしたものに、両性具有として表象される「天才」の芸術家像に注目したシェスラーの論考がある。そのなかでヒロインのベルタは、ゲーテが描いた芸術家タッソーや、ホメロスを示唆する女性であるとして、間テクスト的な観点から分析されており、フェルスベルクのうちには、感傷的な男性の理想と両性具有という理念の統合を読みとることで、本作が、性や文学ジャンル、諸芸術などが融合されたハイブリット作品であると解釈されている。Vgl. Schössler, Franziska: Schiller und Goethe, „männliche Sittlichkeit“ und „weibliche Freiheit“: Gernrehybride und Geschlechterdiskussion in Droste-Hülshoffs Dramenfragment „Bertha oder die Alpen“. In: Liebrand, Claudia / Hnilica, Irmtraud / Wortmann, Thomas (Hg.): *Redigierte Tradition. Literaturhistorische Positionierungen Annette von Droste-Hülshoffs*. Paderborn 2010, S. 59-75.

⁵ Kord, S. 119.

⁶ HKA, II/1, S. 171f. 表題の邦訳は、田邊訳を参考にした。田邊玲子 編『ドイツ／女のエクリチュール』勁草書房 1994年、169頁参照。

⁷ Vgl. Heselhaus, Clemens: *Annette von Droste-Hülshoff. Werk und Leben*. Düsseldorf 1971, S. 34-49, hier S. 44.

⁸ HKA, II/1, S. 171f., v. 26-33.

全十連からなるこの詩の五連目まで描かれてきた心の高揚は、次連以降の「わたしの愚かな心よ」という呼びかけによって一変し、「わたし」は現実との折りあいを付けていく。以下の引用部分は、八連目の後半部分から最終連にあたる。

「…」落ち着け、心よ、そして謙虚であることを学べ。／波の上で感じよくきらめきながら戯れる、／ポイボスの明るい光はおまえには喜びをもたらさないのか？

湿った浜から家へと戻ろう。／友よ、ここにとどまることはよくない。／わたしの夢は自分に重くのしかかり、／遠方からふるさとの歌のように聞こえてくる。／そしてかつての揺れる思いがふたたび戻ってくる。／波の上の放浪者たちよ、ごきげんよう！

ひとはわたしたちを自家のかまどに縛りつけようとする！／わたしたちの憧れを狂気や幻想とひとは呼ぶ。／それでもこの心、この小さな土くれにだって／まったき創造のための余地（für die ganze Schöpfung Raum）はあるのだから！⁹

ここでは「憧れ」の内容や「わたし」の性は、暗にほめかされているにすぎない。「わたし」は、航海に出ることはおろか、「湿った浜」にとどまることすら自らに禁じている。そのような身動きとれぬ「わたし」の所定の位置は、家庭のなかでも女性に典型的だった「かまど（Heerde）」である。以上からも「わたし」の性は、まず女性であると考えるのが妥当だろう。¹⁰

一方で、この場所と対置されているのが、学芸の神アポロンを指す「ポイボスの明るい光」がふりそそぐ、「遠方」にひろがる「海洋」である。「わたし」が身を置く家庭のある陸地と、当時男性的と分類された冒険的な海洋という構図は、女性が学芸の領域から閉め出された状況を示唆している。『揺れる思い』では、陸と海とを隔てる境界に踏みとどまる「わたし」の、世間からの敵視にたいする危惧と願望のあいだを揺れる、心の様子が描かれていく。本来の「ふるさと」が「遠方」にあることを「歌」から感じとった「わたし」は、最終連でこう主張する、「遠方」という芸術創造の表舞台から隔てられていようと、「小さな土くれ」と呼ぶ自身にも「まったき創造のための余地」は存在しているのだ、と。

⁹ Ebd., S. 172, v. 45-58.

¹⁰ Nutt-Kofoth, Rüdiger: Verfügbarkeit, Unzuverlässigkeit. Zur literatursysteminternen Funktion literarischer Tradition in der Lyrik Annette von Droste-Hülshoffs. In: Liebrand / Hnilica / Wortmann, S. 121-150, bes. S. 123-129. ただしこの箇所「わたしたち」は、女性だけには限定されないだろう。この詩を受け取ったシュプリックマンは、ドロステの才能を認め、彼女に書くことを鼓舞した人物だが、かれもまた家族への義務感や経済的理由から、文筆を断念して法学に転向した。世の規範を束縛と感じ、理想と現実のあいだで葛藤を抱えたこの男性もまた、「わたし」から「友よ」と呼びかけられている一人に含まれていると思われる。

ジェンダー観が変化した感傷主義の時代に理想とされたのは、理性と感情のバランスを保つことのできる女性だった。女性が有するとされた繊細な感情能力は、近代市民家族のなかで発揮されることが求められていく。家族とは、18世紀後半、両性の労働の場だった「全き家」に代わって力を持ちはじめていた当時のジェンダー規範の実践場であり、男性と女性にはそれぞれ公的、私的領域が割りあたえられていった。そして都市の市民女性には、夫や子供のために幸福と安らぎをもたらすという情緒的、心理的役割が課されていく。¹¹

このような性の役割分担を強調していく背景となったのが、カントやフンボルト、フィヒテをはじめとする両性の差異にかんする自然的決定論である。生物学、医学、人類学などの当時のさまざまな学問分野の言説は融合し、男女双方を補完する二項対立的な「性的性格」が作り出されていった。男女がもつとされた資質（男・能動・理性・知性・文化／女・受動・感情・心・自然）は、自然で固有なものであると自明視されていく。¹²

こうした流れのなかで、女性の「自然の」性に反するものとして拒絶されていったのが、学識だった。¹³ しかし実際には18世紀以降、書く女性は増加していたため、彼女たちの創作活動は、性差が論拠となって趣味の域に選り分けられ、文学ジャンルの選択肢もかぎられていく。

女性が高尚な芸術から文化的に排除されようとしていたということは、しかし逆に、女性も芸術創造にたずさわっていたことを示唆してはいないだろうか。文学ジャンルの境界線も確固としたものではなく、芸術にかんする男女の活動領域も重なりあうような形で緊迫した関係にあったと考えられる。文壇の秩序を維持し書く男性と、同じく書く女性とのあいだに存在したであろう緊張関係は、当時の性規範を反映したモチーフである「両性具有」にもあらわれている。そこで以下では、男女が非対称に位置づけられている両性具有のモチーフを手がかりに、芸術に関与する男性ならびに女性の造形について考察を試みる。

1. 未完の悲劇『ベルタあるいはアルプス』の成立背景と先行研究

最初に、本作のあらすじを簡単に述べておく。時代は16世紀。場所は北ドイツ・ヴェストファーレンの地方貴族の館。ここに住む帝国伯の令嬢ベルタと、3か月逗留しているスイス出身の旅回りの楽師フェルスベルクは、たがいに惹かれあっている。あるときベルタは母にかれへの愛を告白しようとするが、その一方で、出世のために娘を犠牲にすることも辞さない父やその家臣によって、ベルタには政略結婚がもちかけられ、彼女の恋人であるフェルスベルクを亡

¹¹ 星野純子『ゲート時代のジェンダーと文学——「金のりんごを盛る銀の皿」』鳥影社 2005年、178頁参照。

¹² 同上、87～98頁参照。Vgl. Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Conze, Werner (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart 1976, S. 363-393, bes. S. 368-378.

¹³ Vgl. Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979, S. 158-164.

き者にしようとする陰謀が仕組まれていく。

二人の若い男女の恋愛と、それを阻む政治的陰謀という二つの筋が絡みあった悲劇『ベルタ』は、1813年3月、ドロステが16歳のときに執筆が開始された。翌年には、構想の約半分にあたる第二幕第六場まで執筆は進んでいたというが、中断も重なり、1819年に挫折が報告されている。¹⁴ こうして未完に終わった『ベルタ』は、長らく「ドラマ的な形式に変装した私小説」として過小評価されており、¹⁵ ほかの初期作品である叙事詩『ヴァルター (Walther)』(1818)や未完の小説『レドヴィーナ (Ledwina)』(1820)と比べても、近年まで論じられることの少ない作品だった。そのため本作にたいする関心は、若きドロステのドイツ古典主義作品の受容を伝える伝記的資料という側面にあったと言える。すなわち、シラーの戯曲『たくらみと愛』(1784)や『ヴァレンシュタイン』(1798/99)、『ヴィルヘルム・テル』(1804) (以下『テル』と略記)を中心に、ゲーテの『トルクアート・タッソー』(1790)や『庶出の娘』(1803)など数多くの作品の「異なる要素」がそこでは巧みに「融合」しているとみなされてきた。¹⁶

しかし近年では、ジェンダーの観点を軸にした、先行テキストとの比較研究が主流である。¹⁷ ユング＝ホーフマンが、『ベルタ』を「市民内の (innerbürgerlich[]) 悲劇」と呼んだように、¹⁸ 本作では、貴族の政治的虚栄心やその生活にたいする批判、身分違いの恋などの市民悲劇の要素だけでなく、とりわけ性にかんする市民道徳の批判もなされている。たとえば、本作の女主人公のベルタは、最終的に結婚という形で男性との関係性に収まることはなく、古典主義作品の女性たちとは異なっている。「勇ましい少女 (wackres Mädchen)」(v. 2703) と呼ばれるドロステのベルタは、本作のヒロイン名の決定に影響をあたえた『テル』に登場する自意識の高い「自由な貴族の娘 (die freie Edle)」¹⁹ ベルタや、ゲーテが描いた「勇ましい女騎士 (die wackre

¹⁴ 「それ〔着手した悲劇『ベルタ』〕にはたしかに、なかなかよい個所がところどころありますが、その素材 (Stoff) は悪く選ばれているのです。このことをわたしがまだ理解してはいなかったのではなくて、そのアイデアが逆にわたしにとって好ましく熱中したものだったときにそれを完成させていたならば、それほどまでに悪くはならなかったでしょう。しかしもう微塵の愛情すらない素材を扱うなんて、恐ろしい考えです」。Vgl. HKA, VIII, I/1, S. 22-29, hier S. 25. (1819年2月8日付のシュブリックマン宛の書簡。) 挫折にかんして、1815年以降の病や1816年のミュラーの『運命』への熱中という伝記的な意味づけをした研究に、以下がある。Heselhaus, S. 43. 「素材」を、悲劇と喜劇の混合という本作の形式面ととらえた論考には、以下のものがある。Berndt, Frauke: „Die Kunst des Rahmens und das Reich der Töne“. Weibliche Medien der Konversation in Droste-Hülshoffs „Bertha oder die Alpen“. In: Liebrand / Hnilica / Wortmann, S. 21-57, hier S. 23.

¹⁵ Freund, Anna: *Annette von Droste-Hülshoff in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und in der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst*. München 1915, hier S. 27.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. Schwarzbauer, Franz: „Bilder deiner wilden Phantasie“. Sehnsuchts- und Schreckensorte in Drostes Tragödienfragment „Bertha“. In: *Droste-Jahrbuch* 7 (2007/2008), S. 177-196.

¹⁸ Jung-Hofmann, Christina: Ideologie und Ideologiekritik in Annette von Droste-Hülshoffs *Bertha oder die Alpen* (1813/14). Ein Beitrag zur Genderfrage um 1800. In: Rennhak, Katharina / Richter, Virginia (Hg.): *Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnungen in Europa um 1800*. Köln / Weimar / Wien 2004, S. 149-164, hier S. 158.

¹⁹ Schiller, Friedrich: Wilhelm Tell. Schauspiel. In: *Friedrich Schiller Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 5:

Reiterin)」²⁰ オイゲーニエなどと同じく勇敢さを備えており、彼女たちはともに「女性性」には収まりきれない人物だと言える。しかしながら男性との関係性をみると、シラーやゲーテのヒロインは、男性との結婚を選ぶ点で逸脱的とはいいがたい。ドロステのベルタは、結婚に至らないどころか、恋人までも奪われてしまうように、²¹ 本作では、男女の結婚という大団円の結末を拒否した悲劇が描かれている。

そしてまさに、市民社会の性規範にたいする批判を、古典主義作品からの本歌取りという形式において実践しようとしたところに、悲劇『ベルタ』の核心がある。そもそも作者ドロステの戯曲にたいする関心は、概して低かったという。²² それにもかかわらず、自身の第一作目に悲劇というジャンルが選ばれたことには、別の理由がある。戯曲 (Drama) とは、女性の書き物として一般的だった書簡体小説とは異なり、伝統的に男性作家の分野とみなされてきたもっとも高尚な文学ジャンルだった。なかでも悲劇 (Tragödie) は、当時少なからず存在していた女性の劇作家でさえも選ぶことが珍しく、彼女たちの大半は恋愛ものの喜劇 (Komödie) や芝居 (Schauspiel) を手がけていた。²³ この状況下で行なった悲劇の選択からは、文学形式の序列を意識し、自らを高尚な文学ジャンルの書き手として位置づけようとしたドロステの野心を読みとることができる。

ドロステの悲劇『ベルタ』には、作者の自画像に近い「博学のヒロイン」²⁴ ベルタが登場する。自然や孤独を愛し、読書を好む「夢想家」(v. 2128) のベルタは、不安に苛まれてメランコリックにハープをかき鳴らしている。彼岸に救いを求めている彼女は一方で、フェルスベルクという名の芸術家と恋仲にあるのだが、この二人には共通点が多い。次章では、二人に共通しているが、しかしその意味合いが非対称的である「両性具有」という特徴に注目していく。

Dramen IV. Hg. v. Matthias Luserke. Frankfurt a. M. 1996, S. 386-505, hier S. 476, v. 2528. この点については、以下も参照。Vgl. Stephan, Inge: „Droste-Hülshoff, Annette von“. In: Loster-Schneider, Gudrun / Pailer, Gaby (Hg.): *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730-1900)*. Tübingen 2006, Sp. 102f.

²⁰ Goethe, Johann Wolfgang: Die Natürliche Tochter. Trauerspiel. In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Bd. 6.I: Weimarer Klassik 1798-1806. Hg. v. Victor Lange. München / Wien 1986, S. 249, v. 246.

²¹ 草稿の末尾に残された作者の構想によれば、フェルスベルクは政治的陰謀に巻き込まれて屋敷を追放され、第三幕第六場でベルタの兄との決闘によって命を奪われる。

²² HKA, V/2, S. 263. 劇作品としては他に、風刺劇『ペルデュー！あるいは詩人、出版人、そして文学かぶれの女 (Perdu! oder Dichter, Verleger, und Blaustrümpfe.)』(1840) がある。

²³ 18、19 世紀を通じて女性が書いた喜劇や芝居が約 1000 作品存在していたのにたいし、悲劇はわずか 86 作品にとどまる。検閲や聴衆受けなどの理由からも、悲劇が女性作家に選ばれることは稀だった。Vgl. Kord, S. 93f. 音楽ジャンルやプロとディレッタントの区別に反映された性差を指摘した論考には、以下のものがある。Rieger, Eva: Annette von Droste-Hülshoff und die Lieder komponierende Frau ihrer Zeit. In: Niethammer / Belemann, S. 173-184.

²⁴ Jung-Hofmann, S. 149.

2. 芸術創造をめぐる両者の緊張関係——非対称的な男女の両性具有

古代より完全性や全体性の神秘だった両性具有（Androgynie）は、二にして一という状態、あるいは相反する二つの概念の統合の可能性を指す。²⁵ プラトンの『饗宴』にあらわれるアンドロジノス、オウィディウスの『変身物語』のヘルマフロディトス（Hermaphroditos）、そして創世記における神の似姿としての両性をもった原初の人間アダム等の神話を範にして作られていったこのイメージに、18世紀以降、多大な影響をあたえたのが、美術史家のヴィンケルマンだった。かれは著書『古代美術史』（1764）のなかで、古代ギリシアのアポロン像をはじめとする大理石像の、性的に区別しがたい調和のとれた中庸状態を理想美であると述べている。²⁶

啓蒙の時代において、この両性具有という神話的な構想は、解剖学などの性差にたいする科学的な説明によって形を変えられ、それは両性の補完性を前提としたシラーの見方にあらわれている。ヴィンケルマンに基本的に依拠しながらも、シラーにとって性的に不確定な状態は、カオスを意味するものだった。明確に規定された性をもつ身体を美とみなすかれは、男女の両性具有のあいだに非対称的な価値づけをおこなったのである。²⁷ なかでも精神面において両性具有的な男性は可能性に満ちた完全な人間の典型とされ、たとえばシラーに影響をあたえたフンボルトにおいて、それは作品ではなく——ヴェルギリウスやダンテという「男性的な」——芸術家であると主張される。

こうした男性の両性具有にたいする見方が変化をむかえたのは、とりわけ1770年から90年頃にかけての、「天才の時代」と呼ばれたシュトゥルム・ウント・ドランクの時代である。シラーもゲーテ宛ての書簡のなかで自身を「概念と直観、規則と感情、技巧的な頭脳と天分（Genie）の両性具有的な存在（Zwitterart）」と説明しているように、²⁸ 両性具有の男性とは、天才的な芸術家を意味するようになった。

それにたいして女性の両性具有性は、男性のそれより劣位に置かれる。たしかに両性具有の大理石の女性は敬意の対象とされたものの、生身の女性の精神的な両性具有性にいたっては拒絶の対象となる。そしてそれは、フランス革命で政治活動を行なった女性にたいする、「恐ろしい二重の性をもつ獣」²⁹ という見方にあらわれているだけでなく、ものを書く女性を示すネガ

²⁵ 両性具有のイメージの時代や国ごとの変遷については、以下のものが詳しい。Aurnhammer, Achim: *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*. Köln 1986; MacLeod, Catrina: *Embodying Ambiguity. Androgyny and Aesthetics from Winckelmann to Keller*. Detroit 1998; クリスティーン・バタースビー『性別と天才—フェミニズム美学のために』（小池和子 訳）現代書館 1992年。

²⁶ Vgl. Aurnhammer, S. 161-164; MacLeod, S. 25-46. 本作でも『古代美術史』を示唆する場面がある。ベルタの両親は、デルポイのアポロン——これも両性具有的な大理石像として知られる——をはじめとする、古代ギリシア・ローマ彫刻の窪んだ眼をめぐって対話をしている。（第一幕三場）HKA, V/2, S. 640-642.

²⁷ MacLeod, S. 52-66, bes. S. 61f.

²⁸ Zit. nach MacLeod, S. 59.

²⁹ Ebd., S. 66.

ティブな表象になっていく。

では、本作における男女の両性具有性は、どう描写されているのだろうか。

2. 1. 女性の両性具有——潜在的な芸術家としてのハーブ弾きベルタ

ドロステの悲劇の幕は、裕福な貴族の二人の娘による、絵画と音楽という芸術にかんする議論の場面で開く。レッシングの『エミーリア・ガロッティ』(1772)を思わせる冒頭ののち、姉のベルタがハーブを奏で、ある貧しい少女にことよせて「未知の憧れ」(v. 14)をうたう。銀色に輝く水辺で「青みがかった遠方」(v. 11)にたえず視線をむける少女の姿は、まるで歌い手ベルタ自身の姿と重ねあわせられているかのようであり、三人称ではじまるこの歌の人称も、13行目から24行目では一人称に変化する。

なんでわたしはこんなにまで悲しくて、どうしてこの胸を／未知の憧れが震わせるのだろう。／限りない不安と／内なる欲求でわたしの心は満たされている。／わたしは五月のバラのように／わたしが編んだ小さな花輪のように瑞々しく美しかった。(v. 13-18) [傍点の強調は引用者]

そして、ふたたび三人称に戻り、歌はこう結ばれる。

そうしてわずかに残っている小花を／彼女は目に涙をためながら摘み、／高鳴る胸にきつく押し当てて／小屋へとふたたびよろよろ戻っていく。(v. 25-28)

なお、この少女の歌には、春に自然のなかで生を謳歌する少年をうたったシラーの詩『小川のほとりの少年 (Der Jungling am Bache)』(1803)の影響がある。³⁰ 舞台や語彙面で数多くの類似が見られるが、詩の内容は反転されている。とくに摘み取られる「花々」は、少年が恋人の膝に散りばめるためのものであり、「この上なく小さな小屋のなかの空間」³¹ も、幸せに愛し合う二人のものとして描かれている。しかし『ベルタ』で摘まれる「小花」は、自身の胸に押し当てられていることからわかるように、少女のためだけのものである。花が伝統的に詩作品のメタファーであることから、³² ここで花を摘み取る仕草は、「小屋」という所定の場所で孤独に営まれる、少女／ベルタの詩作を示唆する行為だと思われる。

³⁰ Vgl. HKA, V/2, S. 635f.

³¹ Schiller, Friedrich: Der Jungling am Bache. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 2: Gedichte. Hg. v. Norbert Oellers. Weimar 1983, S. 222.

³² Vgl. Peucker, Brigitte: Droste-Hülshoff's Ophelia and the Recovery of Voice. In: *Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 82, no. 3 (1983), S. 374-391, hier S. 375.

それゆえ、この歌を聞き終えた妹のコルデーリアは、そのなかで暗示されたベルタの営為にたいして以下のような違和感を述べている。

あなたの精神はあまりにも男っぽくて／女目ではあなたを追っていけないほどの高みへ、
あまりにも高くへむかっている。／それがあなたの胸を落ち着かぬほどに締めつけ、／若い頬から血の気を奪っているもの。／もしも女たちが自分たちの領域を踏み越えてのぼっていけば、／自分たちのなかのより良き自己から離れていってしまうことになる。／太陽にむかって上へ上へと舞い上がって、／驚とともに軽やかな雲を突き進んでいきたがって、／ただひとり霧のかかる谷にたたずもうとする。／もしも女たちが男たちと競おうとすれば、／彼女たちは両性類（Zwitter）なのよ、だからもう女ではないわ。／ベルタ、たしかにあなたはわたしよりずっと賢いし、／物事をずっとふかく考えるし年上だわ。／だけど今度ばかりはわたしのいうことだけを聞いてちょうだい。／良い女っていうのは、どんなところでも女らしいのよ。（v. 108-122）

太陽へ飛翔するイカロスを連想させる、ベルタの「悟性」や「崇高な精神」（v. 2390, 3316, 3346）は、「男っぽい（männlich）」と呼ばれている。しかしここではまだ、それが具体的にどの点で男性的なのかについては述べられていない。一方の妹コルデーリアは、「快い家庭の範囲のなかだけで／自己とその暗黙の義務のために生きる」（v. 50f.）女性の徳を備えた理想的な人物として登場している。³³ 彼女は「奥さん（Hausmütterlein）」（v. 289）として、女性の手仕事とされた、「虚栄的でない芸術」（v. 344）と呼ばれる刺繍につつましく励んでいる。そのような彼女からすると、「男たちと競おうとする」女性は「両性類（Zwitter）」にほかならない。しかしベルタは、作中では家庭の領域にとどまっており、たとえば、男性たちが歴代の支配者の政治について議論する場面などに登場することはない。そのため、妹がここで言わんとしている、男女で明確に分けられた領域は、実際の生活圏だけでなく、目には見えない精神世界にまで及んでいると言える。

女性であることを一義的にしかとらえることができないコルデーリア。彼女と似た見方は、以下の場面では男性の目線から述べられている。男性であることを誇示しようと戦への出征を欲している、ベルタの兄フェルディナントは、妹のベルタにむかってこう言う。

³³ 妹コルデーリア（Cordelia）の名に含まれる Kord には、「あぜ織り布」という意味があり、ベルタ（Bertha）にも、婦人服の「飾り襟」の意味がある。これに関連してベルントは、文化の深層にある母系神話のモチーフが盛り込まれたテキストとして本作を解釈した。コルデーリアがランプのシェードに縫いつけている図柄は、祭壇で涙を流す巫女であり、ベルタを示唆する。つまり、ベルントの解釈にしたがえば、ヒロインのベルタは、布という別の〈テキスト〉においても描かれているということになる。Vgl. Berndt, S. 37ff.

おまえの脳が燃えあがりながら、おまえの幻影を／恐ろしい混乱のなかで生み出し、／そしておまえがえぐるような目つきで／それをかすかに口にするとき、／奇妙にも肉体を失った霊に似て見える。／わたしの胸のなかでは。もし同時におまえの愛らしい優美な姿を見ていなければ、／おまえはしばしば本当に身の毛もよだつ恐ろしいものになってしまう。

(v. 1459-1466)

ここでベルタの男性的な精神の営みは、「脳」で「幻影 (Phantome)」を紡ぎ出す行為と言い換えられている。精神活動を行う女性は、「愛らしい優美な (hold[] lieblich[])」 「肉体を失った霊 (körperlose[r] Geist)」、あるいは「身の毛もよだつ恐ろしいもの」になぞらえられている。

このように、創造的な女性を明確な性を失った「両性類」と同一視する見方は、前述の通り、現実の女の両性具有性にたいする否定的なとらえ方にも共通している。それは、フランスの作家で高級娼婦でもあるニノンを妻にもつ夫の嘆きを描いた、シラーのバラード『高名な女性 (Die berühmte Frau)』(1788)³⁴でも認められる。愛らしい「天使」と呼ばれていた母にして妻であるニノンも、家庭という領域を離れたとたん、夫の目には肉体的な魅力の奪われた「両性類」や「賢人と猿のあいの子」というグロテスクな姿にしか映らない。³⁵それはまた、自我をもつ女性という性的他者に直面した男性の不安が生み出した虚像であるとも言えるだろう。本作のフェルディナントにとってもベルタは、精神活動を行う限り理解しがたい存在にとどまるのであり、それは、彼女の憧れを体現する恋人を殺めてしまう展開にも象徴的にあらわれている。³⁶

もっとも、女性の「男性的な」精神の営みが否定的にとらえられているという理由だけで、その女性が芸術家として他者から認知されているとはかぎらない。これに関連して、ベルタの位置づけについては正反対の見解が提示されてきた。コルトは、ベルタを家庭と芸術の両方の領域に属する中間存在としてとらえながら、しかし彼女が音楽に従事しているという理由から、

³⁴ Schiller, Friedrich: Die berühmte Frau. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 1: Gedichte. Hg. v. Julius Petersen u. Gerhard Fricke. Weimar 1943, S. 196-200.

³⁵ Ebd., S. 200, v. 138-142. 「愛らしい身体をもつ強い精神、／支配するのも愛するのも不器用であるような、／男と女のあいだの両性類、／巨人の武器をもった子ども／賢人と猿のあいの子 (Ein starker Geist in einem zarten Leib, / ein Zwitter zwischen Mann und Weib, / gleich ungeschickt zum Herrschen und zum Lieben, / Ein Kind mit eines Riesen Waffen, / Ein Mittelding von Weisen und von Affen!)」[傍点の強調はシラー] なお「作家であること (Autorschaft)」は暗黙裡に男性として性別化されていた。18、19世紀のドイツにおける「女性の作家 (Autorin)」という語の否定的な含意については、以下を参照。Vgl. Kazzari, Kerstin: Eine Hand mit Armbändern: Zur sprachgeschichtlichen Asymmetrie des Autorenbegriffs. In: Schnabert, Ina / Schaff, Barbara (Hg.): *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*. Berlin 1994, S. 21-39, bes. S. 27-30.

³⁶ コルデーリアとベルタの関係はしかし、フェルディナントとベルタの関係とも異なっている。本作では女同士の密接な連帯も認められるため、姉妹はジェンダー観にかんしては表むき立場を異にしているが、芸術創造にかんしては相互補完的な関係にあると言える。Vgl. Berndt, S. 37ff.

ベルタが芸術家であると主張している。³⁷ そしてハープという楽器を創造性と関連させることで、ベルタを高尚文化に属する人物として解釈したのが、シェスラーの論考である。彼女は、イカロスのモチーフやメランコリーと結びついたベルタの特徴を、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』に登場する豎琴弾きの男性、さらにはかれが喚起する人物で当時天才の典型として賛美された、盲目の詩人ホメロスのイメージでとらえている。³⁸ ベルタの営為を肯定的に捉える彼女の議論は、しかしながらハープが性別化された楽器であるという重要な点を見落している。これに関連して、阪井はコルトに反論する形で、文化的、社会的、音楽史的に当時女性に許された数少ない楽器だったハープを弾く行為によって、ベルタが芸術領域から排除された存在であると指摘している。³⁹ ハープが女性化した楽器であることによって、ベルタの芸術にたずさわる者としてのあり方に一定の留保がつけられてしまう点は、見逃しがたい。

以上のように、ハープを性別化された楽器として捉えるか否かという点で、ベルタにかんしては相反する見解が存在している。そしてハープには、その弾き手が芸術家（あるいはプロ）であるかどうかを測る世の指標となり、女性にかんしてはその芸術家性を否定しかねない側面があることも否定できない。しかしながら当の本人のベルタは、それとは異なった見方をしている。彼女は、この女性の楽器を自身にふさわしい表現手段として肯定的に受けとめているのである。彼女においてハープは「すべて」であり、「憧れと悲しみのなかにある」自身の「信頼できる女友達」(v. 463f.) だと呼ばれている。この楽器への信頼は、ほかの台詞にもあらわれている。「わたしの銀色の弦のかすかな言葉は／ […] ／甘美な魔法でわたしの精神を／冷酷な現実という窮屈な壁からさらって／黄金色をした幻想の明るい国へ、／わたしたちの永遠の光のきらめきが赤く燃えているあちらへと連れ出すのです」(v. 382-388)。ここでベルタは、ハープが「芸術家」を否定する属性となる「女性化した楽器」であれ、その許容された手もちの手段によっても、「あちら」の「黄金色をした幻想の明るい国」が示唆する芸術の領域に立ち入ることが可能であると確信している。このような女性の芸術創造を肯定する見方は、性規範の枠組み内で、すなわち「両性具有」という、女性にたいしては否定的含意のある精神的特徴を付与されたヒロインの姿を通して主張されているのである。

「芸術家」とは明言されることなく、あくまでも潜在的な「芸術家」として位置づけられて

³⁷ Vgl. Kord, S. 115f.

³⁸ Vgl. Schössler, S. 66-70.

³⁹ 阪井葉子「音楽表現と女性の身体——ドロステの『ベルタ』とその周辺」：阪神ドイツ文学会『ドイツ文学論攷』45号（2003年）、67-87頁所収参照。阪井も依拠したホフマンによれば、甘美な音色を響かせ、節度のある人の、感情に寄り添う伴奏楽器として感傷主義の時代に好まれていたハープは、管弦楽器とは異なり、ピアノやリュート、ギターとならんで女性に許容された数少ない楽器だった。演奏者が女性に規定されていく理由には、女性の美しい外見や身のこなしを引き立てるハープの特性、ディレクタントの楽器としてもはやされたこと、オーケストラ内での確固たる地位の築きにくさ、社会的な悪評が関係しているという。フライア・ホフマン『楽器と身体——市民社会における女性の音楽活動』（阪井葉子／玉川裕子 訳）春秋社 2004年参照。

いるベルタとは反対に、「芸術家」(v. 148)、「音の国の君主」(v. 2237)、「音楽の大家」(v. 3017)などと肯定的に呼ばれているのが、ベルタが恋する、市民のフルート吹きフェルスベルクである。次節では、この人物造形にあらわれている、ベルタの言語化することのできない芸術創造にたいする意識をあきらかにしていく。

2. 2. 両性具有的な芸術家の理想としてのフェルスベルク

スイス・アルプス出身のエトヴァルト・フェルスベルクは、高貴な立ち振る舞いとその甘美なフルートの調べで周囲の者を魅了している。まずは、この人物にかんする周りのお喋りに耳を傾けてみたい。

フェルスベルクのことをあまり知らない、宮廷育ちの従姉ラウレッテが、かれにたいする第一印象を、「とても誇らしい体格、／それにその自由で開放的な表情は、／ただ戦士や英雄だけを思わせるものだったわ。／芸術家や軟弱な歌人 (weiche[r] Sänger) ではなくって」と述べている (v. 507-510)。かれが「戦士や英雄」という男性的な容姿のもち主でありながら、それがかれの内面と不釣り合いであるかのように表現されている。「芸術家や軟弱な歌人」が、男性的とは対極の女性的なイメージでとらえられているのだが、ここで指摘されたフェルスベルクの女性的な側面にかんして、コルデーリアがこう補足する。「たしかにかれの精神は高貴で男らしくたくましくて (männlich stark) ／教養だって立派で優秀です。／けれども情愛深い感性 (innige[] Empfindung) であふれていて／自然の秘められた作用によってたやすく心を打たれるんです。／誇らしい祖国アルプスの／威厳ある魅力を／詩人的な絵筆で／かれがわたしたちに夢中になって描いてみせてくれたときにはしばしば、／その目には感極まった涙があかるくきらめき／その言葉は途中で震えながらつかえ、やがてかれはその溢れるものに耐え切れなくなって／黙ってしまったものです」(v. 511-521)。賞賛に値するかれの「男らしくたくまし」い精神とは対照的なものとして、繊細な感性が取り上げられている。男性の「同情」や「涙」は、感傷主義の文学では決してネガティブな表象ではなかったが、19世紀以降の規範的な「男らしさ」の中心からは、次第にこぼれ落ちていくものだった。⁴⁰ 作中で理性的な人物として登場し、戦話を聞くと涙もろくなる感傷的な宰相である叔父ですら、自身のことを「軟弱 (weich) でない […] 男だ」(v. 998) と述べている。その意味においても、感極まって涙を流す「軟弱な」フェルスベルクは「男性性」には収まりきれない人物として設定されている。しかし、かれの「詩人的な絵筆」による語りを特徴づけているのは「女性性」だけではない。そこには精神の力強さも関係していることが、続くベルタの台詞からは読み取れる。

⁴⁰ 菅利恵『ドイツ市民悲劇とジェンダー——啓蒙時代の「自己形成」』彩流社 2009年、101頁参照。

そして／かれが自分の民の穏やかな無邪気さそのもので／立派な自由の意味について語る
ときには、／その目からは炎がめらめらと勢いよくほとばしるのです。／かれは愛する祖
国を／たくましい腕でもってかばい、／もう片腕でそれを守ろうとしているかのようで、
／ものすごい力をもった軍神アレスに似ているのです。／心を揺さぶる圧倒的な力で「自
由」を鳴り響かせ、／その聞き手のふかく打たれた心のうちで、／それは大音量で「自由、
自由」と反響するのです。(v. 521-533)

ここに見られる、「圧倒的な力」によって「自由」という語が「反響」している心の状態は、本
論冒頭で引いた『揺れる思い』においても描かれている。「わたし」が海洋を前にして感じたの
と同様の高揚感や力強さを、ベルタもフェルスベルクの語りから感じ取っている。以上の3人
の女性たちのフェルスベルク評を見ると、かれを特徴づけているのは、たくましさと繊細な感
情という二つの側面である。そしてこの点は、男性がもつ「女性性」に否定的な母の台詞（「自
然が女の気質をあたえ、性を拒む不幸な息子たち」(v. 1652f.)）によっても強調されており、以
下でベルタは、母にたいして婉曲的に異議を唱えている。

では／繊細で感じやすい心は／誇らしい力と男性の胸のうちに決して結びつきはしないの
でしょうか？ (v. 1657-1659)

ここで暗示されているのは、男性的な精神の「誇らしい力 (stolze[] Kraft)」と女性的な「繊細
で感じやすい心 (ein empfindend zart Gemüth)」が融合する可能性である。

芸術家フェルスベルクの精神的な両性具有性は、本作を陰謀劇として成立させる重要人物で
あるマルコからも注目されている。かれは野心家のベルタの父の手下として、娘のベルタとフ
ェルスベルクの間を破局に至らしめるべく策を練っており、ベルタ以上にフェルスベルクを
知り尽くす人物でもある。そこでマルコは、フェルスベルクに惚れているラウレッテの、ベル
タにたいする嫉妬心を煽ろうとして、かれの魅力をこう説明している。

繊細な教養と美しい精神を備えた男。／あの若者は哲学者であり楽師 (Musikus) にして詩
人だ。／あらゆるものがこの一人の人間に収まっている。／そしてかれに機会があれば／
英雄にもなれるだろうしさらに占星術師にも／数学者にもなれるだろう。それらもかれな
のだ。／だからあの芸術家たちにはないあらゆる精神がかれのなかで一つに結合して／宿
っているかのように思えるのだ。(v. 2275-2283)

ここでは、女性性を連想させる「繊細な (fein)」や「美しい (schön)」という語で、芸術家フ

フェルスベルクの「女性的性格 (Effemination)」が強調されている。⁴¹ すでに第二章の冒頭で確認したように、男性の「女性性」にかんする見方は、「天才」が熱望された時代に変化した。「自然」や失われた「過去」という意味を負わされた「女性性」は、完全な神の似姿にみずからをなぞらえていた「天才」に必要な資質として男性のうちに取り込まれていく。その意味で『ベルタ』のフェルスベルクは、ほかの論者たちもすでに指摘しているように、「女性性」と「男性性」の特徴をあわせもつ「天才」として造形されているのだろう。⁴²

それにもかかわらず作中ではフェルスベルクにたいして、「楽師」、「地上のミューズの息子 (Musensohn der Erde)」(v. 3237) や「不運なひと (Unglücksvogel)」(v. 3366) など、否定的な含意の語も陰謀を仕組む男性陣からあたえられている。二つの異なる資質をあわせもつことをベルタが肯定的に評価している点はあきらかであるが、ほかの女性たちやマルコの台詞も示す通り、男性がもつ「女性性」、あるいは両性具有性にたいする一般的な評価は曖昧である。フェルスベルクが、皆が惚れ込むほどの才能豊かな芸術家の理想として描かれていることは否定できないが、しかしかれが一体どの程度、当時の男性たちにもてはやされた両性具有的な「天才」のイメージでとらえられているのかについては、疑問が残る。女性であるドロステが自らの芸術家の理想を、「女性性」をあわせもった男性という、男性たちによって作られた両性具有的な「天才」のイメージにならって造形していたとすれば、それは既成のイメージの焼き直しでしかなくなる。しかし実際には、フェルスベルクが喚起する「天才」のイメージは、否定的な語によって意図的に歪められている。本作における、ジェンダーを超える両性具有的な芸術家の造形には、同時代の男性が欲した両性具有という名の「天才」にたいする、女性の作家ドロステの批判的な距離もまた、あらわれているのだ。

フェルスベルクは芸術家であると同時に、芸術そのものを象徴する人物でもある。かれは「岩山 (Fels-berg)」という意味をもつその名前とその出身地からして、本作の副題の「アルプス」を示唆している。⁴³ スイスのアルプスは、18 世紀後半以降、ヨーロッパ随一の観光地となり、フランス革命に失望したドイツの知識人にとって、芸術や自由、政治的独立を意味する場所になった。ビーダーマイヤー期には、それは牧歌的憧憬の象徴となる。⁴⁴ 『ベルタ』では、先行テキストのなかで本作と関連のふかい『テル』とは対照的に、アルプスは作品の舞台となるどころか、その具体的描写すらほとんど存在しない。⁴⁵ その代わりとして、芸術家フェルスベル

⁴¹ Vgl. Berndt, S. 35f.

⁴² イカロスのモチーフや、ベルタのお気に入りの書物で「天才の作品 (Ein Werk des Genies)」(v. 2182) と呼ばれるホメロスの『オデュッセイア』など、ベルタと関連した、「天才」を暗示する要素は随所に見られる。Vgl. Schössler, S. 67; Berndt, S. 29.

⁴³ Vgl. HKA, V/2, S. 634f.; Schwartzbauer, S. 178. 一方、女性の性的な欲望を本作から読み取っているベルントは、表題と副題を「ベルタと愛」として解釈している。Vgl. Berndt, S. 28.

⁴⁴ Vgl. Schössler, S. 62; HKA, VI/2, S. 634; Stephan, Sp. 102.

⁴⁵ アルプスにかんする描写には、マルコとの対話（第一幕第九場）における、スイスを示唆する「素

クという名のもう一つの「アルプス」が登場しているのである。

「フェルスベルク」という語はまた、ドロステによるウェルギリウスの田園詩の翻訳のなかでは、詩女神の山パルナソスと同義で使用されており、⁴⁶ その点からも、かれは芸術の世界を具現する人物だと推察される。そうした高尚文化が、女性の旅行者にとって当時到達しえない場所だったアルプス地方として様式化されているのであれば、⁴⁷ ベルタのフェルスベルクへの恋心は、1800年頃の女主人公に典型的な恋煩いを示しているのではない。⁴⁸ それはむしろ、かれが体現する高尚芸術、あるいはジェンダーを超えた芸術家存在にたいするつよい憧れの表現として解釈できるものなのである。と同時に、「芸術家」という他者からの承認や、その属性にふさわしい楽器も、芸術を営むことの証左などでは決してありえない、こうした主張もまた、本作『ベルタ』では、「両性類」と位置づけられながらも潜在的な芸術家として造形されたヒロインの姿を通じて述べられている。

3. おわりに

未完の悲劇『ベルタ』において、若きドロステはシラーやゲーテ等のテキストを利用した書き換えを行なった。貴族の娘ベルタと市民のフェルスベルクという、男女の身分違いの恋としての体裁を整えることによって、女性も芸術に参与しうることが主張されている。そして、女性にとって到達しがたい芸術家という地位にたいする憧れは、ベルタの視線の先にある「アルプス」という、芸術の領域を具現化した、男性性と女性性をあわせもつ芸術家フェルスベルクによって表現されている。

女性の芸術創造、あるいは芸術創造の主体を構想するさい、作者ドロステは、ジェンダーの枠組みを超える「両性具有」という素材に依拠した。この構想は、ドロステだけでなく後世の女性作家——シェークスピアを引き合いに出しながら同様のイメージを著書『私だけの部屋』のなかで追求した、ヴァージニア・ウルフ（1882-1941）——にも引き継がれている。しかし作中における、芸術を営む女性にたいする蔑称、あるいは天才的な男性芸術家像にみる、非対称に価値づけられた両性具有的な男女の造形には、ドロステも「両性具有」が孕む性規範とは無

朴さ」「自由の感覚」「敬虔な牧人」(v. 2031)などの語彙や、フェルスベルクが自身の心境に重ねてうたった山岳風景の描写(v. 3152-3207)などがある。ちなみにかれの歌は、『エドゥアルト (Eduard)』(1813/14)という『ベルタ』構想時にはすでに完成していたドロステの詩である。本作では、芸術への憧れをうたった冒頭のベルタの歌と対をなすかたちで、彼女への見込みのない秘かな恋をうたう歌として挿入されている。Vgl. HKA, II/2, S. 703-709.

⁴⁶ Vgl. HKA, V/2, S. 633-635. ベルタの父や叔父は固有名を欠いているが、草稿段階では「美しい山 (Montebello)」「健全な山 (Roccasana)」という山を含意する名前があたえられていた。

⁴⁷ Vgl. Schössler, S. 67. なお、ドロステも同時代の女性旅行者と同じく、執筆当時スイスに赴いたことはなかった。しかし、ゲーテ、シュトルベルク伯爵、マティソンならびにフリードリケ・ブルンらのスイス旅行記などを通じて当地にかんする情報は得ていた。Vgl. HKA, VIII/2, S. 609f.

⁴⁸ Vgl. HKA, V/2, S. 547.

縁でなかったことが示唆されている。「両性具有」とは、20 世紀後半のフェミニズムの批判的な見方も示す通り、女性性という虚構を我が物とした男性中心的なイデオロギーにほかならない。この既成の表象自体に、女性を肯定的な芸術家として描くことを不可能にする限界が潜んでいたのである。

「両性具有」に依拠すれば、理想的な男性の芸術家存在は、たやすく表現される。しかし逆に、女性についてその言葉が用いられると、その女性を芸術の領域から排除された存在として位置づけてしまいかねない。それを回避するために張られた予防線というのが、否定的な表象をすすんで引き受けるという服従の身振りにほかならない。それらによってドロステは「芸術家」という呼び名に頼ることなく、ベルタを女性の芸術家として描きえたのである。

作者ドロステは、社会的に負荷のある女性化した表現手段を選び、自分のヒロインのベルタを女性の領域に位置づけると同時に、彼女にたいしては創造の空間に到達することへの確固たる自信をうかがわせる台詞をもあたえていた。「両性類」という蔑称の使用は、たしかに「両性具有」への無批判な作者の姿勢を印象づけてしまうものだが、この語は隠蔽されるどころか他者の口を通して強調されている。そしてそれを認めるかのように、妹が体現する理想的な「女性性」にベルタも一定の理解を示している。こうした規範にたいするベルタのあからさまな服従の態度には、「両性類」という逸脱の烙印を、タブーを侵すことなく女性の芸術家の代名詞へと変化させ、その意味をずらしていこうとする、作者ドロステの大胆かつ密かな現状打破の試みもあらわれているのである。

Weibliche Kreativität
— Das Androgynie-Motiv in Droste-Hülshoffs Dramenfragment
„Bertha oder die Alpen“ —

ASO Yoko

Die junge Droste-Hülshoff (1797-1848) befasste sich schon in ihrem unvollendet gebliebenen Frühwerk *Bertha oder die Alpen* (1813/14) mit den Möglichkeiten weiblicher Kreativität. In diesem Werk orientierte sie sich zwar an literarischen Vorlagen männlicher Klassiker wie Schiller oder Goethe, gelangte aber zu einer eigenen Deutung. Die Darstellung der Liebe und des Standesunterschiedes zwischen einem kunstbeflissenen Fräulein und einem bürgerlichen Flötenspieler führt vor Augen, dass auch Frauen im Bereich der Künste und der Hochkultur tätig sein können, aus dem sie damals wegen ihres Geschlechts weitgehend ausgeschlossen waren. Die Sehnsucht der weiblichen Protagonistin Bertha nach Freiheit und schwer erreichbarer Künstlerschaft ist wie eine Sehnsucht nach den fernen „Alpen“, was schon im Namen ihres Schweizer Geliebten Felsberg zum Ausdruck kommt, in dem sich sowohl die Welt der Kunst und das Idealbild des Künstlers verkörpern als auch die Verbindung von Männlichkeit und Weiblichkeit.

Die melancholisch auf der Harfe spielende Bertha wird von ihrer alle weibliche Tugenden besitzenden Schwester als „Zwitter“ bezeichnet, weil ihr Geist männlich sei. Ihr Geliebter Felsberg hingegen wird von den anderen als weiblicher Mann angesehen. Beide sind also gewissermaßen androgyne Figuren. Doch hat sich die Droste bei der Konzeption idealer Künstlergestalten in *Bertha* an das männlich codierte Genieparadigma angelehnt. Dabei ist zu beachten, dass das Motiv der Androgynie im Grunde lediglich eine Erfindung von Männern ist, die sich als allumfassende Genies sehen wollten und dafür die Fiktion ihrer eigenen Weiblichkeit aufstellten. Dieses männerzentrierte Konzept schließt aber letztlich die Möglichkeiten aus, eine kreative Künstlerin zu gestalten, auch wenn erlaubte, in der Figur des Felsberg das Idealbild eines männlichen Künstlers zu erschaffen. Vielleicht war gerade die Wahl dieses vorbelasteten Androgynie-Motivs der Grund dafür, dass die Droste schließlich ihr frühes Dramenprojekt nicht zu Ende führte.

Dennoch ist dieses Projekt nicht vollständig gescheitert. Die außerhalb des Bereichs der Kunst positionierte Bertha nimmt bereitwillig negativ bewertete und gegensätzliche Attribute auf sich wie das feminine Instrument „Harfe“ und den verachteten Namen „Zwitter“. Dadurch gelingt es der Dichterin Droste, ihre Protagonistin als zum Künstlersein berechtigt darzustellen und zugleich ihr künstlerisches Talent zu demonstrieren, ohne sie direkt eine Künstlerin zu nennen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die junge Droste nach Ausdrucksmöglichkeiten weiblicher Kreativität gesucht hat, ohne dabei von der Gesellschaft gesetzte Grenzen zu überschreiten. Ihr Jugendwerk *Bertha*, für das sie bewusst die Gattung Drama wählte, zielt darauf ab, das Stigma des Mannweibes „Zwitter“ unmerklich in die Alternative einer in Wirklichkeit kreativen weiblichen Künstlerin zu verwandeln.