

## アイヒェンドルフの『デュランデ城』

—革命期の人間像をめぐって—

三木 恒治

岡山理科大学理学部応用数学科

(2001年11月1日 受理)

### 序

『デュランデ城』は、出版社ブロックハウスの要請に応じ1837年季刊紙ウラーニアに発表されたヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフの短編小説である。作品はフランス革命が主な時代背景となっており、後に出版された叙事詩『ロベールとギスカール』(1854—55)、自伝的評論『貴族と革命』(1856—57)とともに革命三部作と称されている。1) 1788年生まれのアヒェンドルフは晩年回想録で自らを革命の申し子と称し、古い時代から新しい時代へと移り変わって行く過渡期にあつて文学と同じように政治が自身の人生に深く関わってきたことを振り返っている。2) ただ一般的にアイヒェンドルフといえば、「もっぱら自然を題材として創作に勤しんだ、現実社会から遠ざかった懐古趣味の叙情詩人」というイメージが定着しており、彼の政治社会的側面は以前はほとんど評価されることはなかった。3) この作品も出版当時はティークの模倣、オリジナルの欠如、安易な恋愛物語といった批判が後を絶たず、近年になってようやく注目されるに至った。確かに「森」を中心に登場人物を取り囲む自然描写はティークのナトゥーアメールヒェンを想起させる。また封建領主の古城のタイトルはまさにロマン派好みのゴシックノヴェレの系譜に連なる中世の書き割りとなっており、狂気のモチーフや物語の展開はアルニムに着想を得ていると思われるふしがある。しかし革命という血生臭い社会現象に題材をとっているのは、アイヒェンドルフはもとよりロマン派としても異色であり、裏を返せばそのあたりにこの作品を読み解く鍵が潜んでいるのかもしれない。本論では彼が革命の時代をどのように捉え作品化しているのか、またそれを通じてどのような人間像を提起しているのかを考察してみたい。

### 1 作品構造

『デュランデ城』は、南仏プロヴァンス地方の古城と大都市パリという対照的な土地柄を舞台として恋愛物語と革命の不穏な動きが並行して綴られている。この両極はそれぞれ作者の故郷オーバーシュレーゲン地方のルボーヴィツの白亜の城と、官吏として在任していたプロイセンの都ベルリンを思わせる舞台設定となっている。因みにプロヴァンスはフランスの吟遊詩人たちのメッカであり、イタリアと並んでハイデルベルク・ロマン派にとっては憧憬の地であった。周囲を広大な森に囲まれ自然豊かなルボーヴィツの城はアイヒェンドルフが幼少期を過ごした故郷であるが、後年財政難から人手にわたることとなった。しかし、この城は失われて一層彼の心の拠り所となったようである。ロマン主義の公式に従えば、求心力が同時に遠心力を生み出すように、故郷の風景体験は具体的な特定性を超越して普遍性を帯び、そのまま遙か彼方のものへの憧憬へと転化した。つまり故郷ルボーヴィツと共鳴するトポスが、プロヴァンスの古城として蘇っているのである。たとえば山に囲まれた森のざわめき、谷間で囀る鳥の歌声、村落から時折響いてくる犬の鳴き声といった作者の慣れ親しんだ情景が、デュランデ城を取り巻いている。4) ただアイヒェンドルフの多くの作品の基調となっている「朝」の明朗さはここにはなく、見知らぬ男がガブリエレのもとを訪れる悲劇のプロローグの「夜」に始まり、城を焼き尽くすすべての者に破局をもたらす「夜」に終わるという重苦しい暗闇の情調が物語を支配している。5)

さてあらすじを概観してみると——

デュランデ城が聳え立つ丘をはさんでマルセイユの街と反対側の谷間の獵師小屋に、城主の老伯爵に仕えるレナルトが妹ガブリエレとともに暮らしている。妹の動静を気遣うレナルトであるが、ある日彼女のもと

に現われた一人の長身の男を銃で威嚇して追い払う。レナルトは妹の身を守るため、尼僧院長の伯母のもとに彼女を預ける。それ以来ガブリエーレは見知らぬ男に妙に惹かれ、彼の正体を知ろうとする。ある夜仲間の尼僧レナーテが魔の城に閉じ込められた哀れな王女の話彼女に語って聞かせる。その折ガブリエーレは妖しい人影に脅えハンカチを落とす。それからまもなく尼僧院長の誕生日に一同はブドウ摘みにでかけるが、猟師姿の馬上の男がワインを持ってきて、ハンカチを出して見せる。その男はデュランデ城の若伯爵だったのだ。

その後ガブリエーレは尼僧院から姿をくらし、レナルトはその行方を追ってパリに出る。そして親戚の者がやっている郊外の酒場に足を踏み入れるが、そこは反体制派の巣窟でちょうど一人の男が同志たちを煽って氣勢が上がっているところだった。その男からパリに出ている若伯爵と妹との経緯を聞かされたレナルトは、若伯爵のもとを訪れ妹を返してくれと頼むが追い返されてしまう。それからレナルトは革命の気運が高まるパリの街を何とか手ずるを求めてさ迷うが徒労に終わり、若伯爵に対する憎悪が強まって行く。最後の手立てとして一縷の望みを抱いてルイ16世への直訴を試みるが失敗し、挙句の果て精神病院に収容される。その後仲間に助けられレナルトは命からがらパリを脱出、プロヴァンスに戻り復讐の機会をうかがう。

おりしも革命の不穏な空気はデュランデ城にも迫ってきて、それに気圧されるように老伯爵は亡くなる。父の後を継ぐためパリから戻った若伯爵は、革命のあおりをくった農民の惨状を見兼ねて、彼らを救おうと考える。また彼はレナルトにガブリエーレを妻として認知するよう請われるが拒絶する。それどころかレナルトを暴徒の首領とみなして、決闘すら挑もうとする。そのうち革命の暴徒がデュランデ城に侵攻してくる。率いるのはレナルトの後がまの猟師であった。彼らは伯爵を狙うが、男装したガブリエーレが身を挺して彼を救う。そのけなげさに心打たれた伯爵は改めて彼女への愛を誓う。その時レナルトの放った銃弾が伯爵の胸を貫く。伯爵とガブリエーレは城外へかろうじて脱出すると、至福の愛に包まれて共に息絶える。復讐を果たした満足感に浸っていたレナルトだが、老執事ニコロから真相をすべて聞かされ愕然とする。そしてレナルトを新たな城主にするという民衆の歓呼をよそに、爆薬で炎上する城もろとも砕け散り物語は幕を閉じる。

物語は旧勢力と新勢力の対立、世代間の確執の構図に、プロヴァンスの牧歌的風景と大都市パリの雑踏という対極のトポスが重なり合うようにして展開されている。デュランデ城主の老伯爵は時代の流れに目を背け、頑なに城に閉じこもっている。伯爵に仕える素朴な猟師レナルトも、ひっそりとした谷間の狩猟小屋の生活に満ち足りており、旧弊に忠実であろうとする。一方息子の若伯爵は都市の開放性に惹かれてパリに移り住んでおり、ガブリエーレは身分を超えた自由な恋愛を希求している。これら新旧の人物像が革命と恋愛という縦横の糸を通して絡み合い、物語を推し進めて行く。<sup>6)</sup>

そして風景や人物とともに、物語の様態も前半の「静」から後半になると「動」へと反転する。<sup>7)</sup> レナルトは根は妹思いの純朴な若者であるが、その一途さゆえに都会の迷路に入り込んでしまう。妹の安否を気遣うあまり彼女をめぐる現実認識が微妙に真相から外れて行くように仕組まれ、その誤解が最後には彼を悲劇的凶行へと走らせることになる。ここでレナルトはじめ主要な登場人物が置かれている状況は「城」「狩猟小屋」「修道院」といういずれも閉塞的な空間であるが、そこからの解放へと向かう彼らの無意識のエネルギーが物語の動因となっている。彼らに共通するのは、黙した世界から諸々の感情のエネルギーが沸騰する社交の場へと連れ出されて行く構図である。しかし多くはレナルトのようにその過程で現実との齟齬が生じ、自我を通そうとすればするほど宿命的に悲劇の渦中へと呑み込まれて行く。彼らの現実との妥協を許さない徹底的な対決と、破滅へと雪崩れ込んで行く結末の凄まじさは、クライストの戯曲を彷彿とさせるものがある。<sup>8)</sup>

ここで全体の作品構造を解明する上で大きな緒となっているのが、尼僧レナーテがガブリエーレに語ってきかせるメールヒェンで、物語に現実離れした透明感を与え、それによって全体を印象的に暗示する枠内物語を形成している。<sup>9)</sup> これは魔法の城に閉じ込められた王女が城を脱出し、許婚の騎士に救出され彼とめでたく結ばれるというフォルクスメールヒェンの定型のような話である。この哀れな王女もガブリエーレと同じような境遇に置かれ、門を固く閉ざされた城内で恐ろしい巨人に見張られて孤独な日々を過ごしている。ここでは「退屈」「荒涼とした静寂」といった生の活気と相反する気分が蔓延している。そして「外」では巨人の脅威、「内」では鬱屈感という重層的描写によって、城と王女を取り巻く閉塞状況が強調されている。しかし巨人は眠りにつくことによって人間性を帯び、超人的な威圧性を喪失する。するとそれまで呪縛され

ていた万物が生命を吹き返すという動的状況が逆説的に発生し、王女も抑圧から解放される。10) メールヒェンのこの「静」から「動」への劇的転換が、物語全体の決定的な転機を形成している。従って作者も様相の逆転の言語的造形にはかなり力を注いでおり、その文法的技法には目を引くものがある。そこでいくつか重要と思われる用例を見ておこう。

たとえば、前半部では従属接続詞の weil ではなく並列接続詞の denn が多用され、文章相互の関係を稀薄にし孤立性を強調している。11)

Es war einmal eine Prinzessin in einem verzauberten Schlosse gefangen, das schmerzte sie sehr, denn sie hatte einen Bräutigam, der wußte gar nicht, wohin sie gekommen war und sie konnte ihm auch kein Zeichen geben, denn die Burg hatte nur ein einziges, festverschlossenes Tor nach einem tiefen, tiefen Abhang hin,..... 12)

昔、魔法の城に一人の王女が幽閉されていました。そのことが彼女を非常に痛ましい気持ちにしていました。というのは彼女には婚約者がいたからです。彼は彼女がどこへ行ったのかまったく知らなかったのです。そして彼女には自分の消息を彼に伝えるすべもありませんでした。というのは城には深い深い崖に向いている固く閉ざされた城門がたった一つしかなかったからなのです。

またこの部分では....., das schmerzte sie sehr, ....., der wußte gar nicht, ....., der schlief und trank und sprach nicht のような関係代名詞ではなく指示代名詞の活用によって動詞の枠機能を停止し、文の機能性、リズム、流れ、因果関係を消去しようとしている。13) つまり文章のダイナミズムが止揚されているのである。ところが後半部になると durch das ganze Haus, ans Fenster, über den Hof, über die Baumwurzeln, in die Waldeinsamkeit, über den Stiefel, in die weite, weite Ferne のように方向性を指示する4格支配の前置詞が多用されるなど一転して至る所で動き、リズムが生じている。14) また hinab, hinaus などの副詞によってそれまでの狭隘な空間が広がりを獲得している。さらに後述の例文のように「窓辺の風の奏でる歌声」×「月の光のもとでの小川のおしゃべり」といった光と音で構成され、擬人化された視覚と聴覚の複合的イメージが連続的に使用されたり、daß, weil といった従属接続詞に導かれた副文が多用されることによって生命の脈動が呼び覚まされ、前半部ではつながりを断たれていた城の内と外の空間領域が相互に交錯する。風景に生命を与える光をはじめ、これらの多彩な空間表現は他の作品でもよく見られるアイヒェンドルフの自然描写の特徴であり、15) Alewyn が言っている「運動によって作り出される純粹空間」がここでも生じているのである。16)

Sie sprang ans Fenster und bemerkte zu ihrem großen Erstaunen, daß es der Riese war, der eingeschlafen vor dem Tore lag..... daß alle Türen, sooft er den Atem einzog und wieder ausstieß, vor dem Zugwind klappend auf und zu flogen. 17)

彼女が窓辺へとんでゆくと、非常に驚いたことに巨人が門の前で横になり、ぐっすりと眠り込んでいるのです。そして巨人が息を吸い込んだり吐いたりするたびに、すべての戸が風の勢いでバタン、バタンと開いたり閉じたりしたのです。

.....alles wollte die Gelegenheit benutzen, weil der Riese schlief. 18)  
巨人が眠っているので、ありとあらゆるものはこの機会に何とかしようとした。

Am Fenster aber sang lieblich der Wind: komm mit geschwind! Und die Bächlein schwatzten draußen untereinander im Mondglanz, wie wenn der Frühling anbrechen sollte, und sprangen glitzernd und wispernd über die Baumwurzeln: bist du bereit? 19)

しかし窓辺では風がやさしく歌っていました。「早く一緒においでよ。」と。そして外では小川が月の光に照らされて春がやってくるかのようにおしゃべりをするのです。そしてきらきらと輝き、ささやきながら木の根っこを飛び越えていくのです。

“ sie hob sich das Röckchen, daß sie nicht an seinen langen Sporen hängenblieb, stieg geschickt über

den einen, dann über den anderen Stiefel, .....20)

彼女は長い拍車にあたらないようにスカートのすそをたくし上げ、それから巨人の長靴を一つずつ上手に飛び越えて行ったのでした。

ここではまた、空間に動きと遠近感をもたらす小道具として「窓」が効果的に機能している。窓は新しい世界をそこから臨む境界であり、窓を通して自然が語りかけ、主人公に自由を約束し外界への憧れをかき立ててくれるのである。俯瞰の構図とともに、アイヒェンドルフの作品では場面の転換の折に多用されるモチーフである。21)

この枠内物語の王女の脱出行とそれにとまなう動的状況の発生がそのまま枠外へと波及し、ガブリエレも修道院を脱け出し物語にはわかに活況を呈する。そしてこのメールヒェンが終わるところから、物語全体の後半部がはじまることになる。枠内物語による全体の暗示効果と硬直した状況の打開作用はティークの『金髪のエックベルト』など十九世紀の短編小説で愛好された手法である。ティークの垂流とされる所以は不可思議なもの扱い方というより、そうした手法の相似性（この場合、閉じ込められた空間からの脱出行という内容まで似通っているが、）にあると思われる。

「静」から「動」への転換には鳥のモチーフも使用され、修道院を表すカナリアの鳥かごと自由になったガブリエレの状況を表す森の野鳥のコントラストが取り入れられている。また色彩のモチーフも様相の転換に有効に使用され、修道女の衣装を中心とした「白」の基調は、パリの居酒屋の紋章でもあり革命熱に浮かれる酔漢の赤ら顔、彼らが囲む暖炉の火、血を表す「赤」の基調へと反転する。22) このようにガブリエレが修道院を抜け出すと、それまでそこに閉じ込められ静寂の淵に沈んでいた彼女の内面世界は動的な外界と結びついて再構築され、改めて彼女は伯爵への愛へと向かって行く。一方レナルトは真相が見えぬまま熱に浮かされたように凶行へと走り、「静」を通り越し「死」のイメージが充満していたデュランデ城は革命を告げる雷雨と砲火の轟音の中で皮肉にも負のダイナミズムを取り戻し、物語を構成する人間関係は因果の糸でつながり破局へと一気に突き進んで行く。

## 2 革命と人間像

前章では大まかな作品構造について概観してきたが、次に個々の登場人物に目を向けてみよう。この作品は、ガブリエレを主人公としたラブロマンスと解釈することもできるかもしれない。たしかに枠内物語の王女の運命はガブリエレのその後の動向を示唆しているし、物語の大筋は彼女と伯爵の愛の行方を追って行くことによって把握できるかもしれない。しかしながら少し角度を変えて個々の人間像の観点から考察してみると、時代現象や思潮などもより深く理解でき、作品の核心に迫ることができるのではないだろうか。

状況の変化こそあるものの、ガブリエレの性格が一貫して若伯爵への世俗を超越した無私の愛によって純潔さを全うしているのに対し、自然との調和から切り離されてカオスへと身を投じて行く過程におけるレナルトの人格の変貌ぶりは物語の大きな見所となっている。心理描写に関しても、リアリズムをいささか欠いているガブリエレのものと比べレナルトについては委細を極めている。彼の変貌にはいくつかの契機があるが、その際見逃すことができないのが彼を破滅へと追いつめて行く社会的背景である。失踪した妹の所在をつきとめるため彼はパリの街を奔走するのであるが、相談に行った弁護士は誰もが料金の前払いを要求したり、妹が若いのか美人なのか尋ねたりして俗物ぶりをあからさまにする。藁にも縋る思いで足を運んだ警察でもまともにとりあってくれず、一つの窓口から別の窓口へとたらいまわしにされ、果ては狂人扱いされ癲狂院送りとなる。こうした大都会での汚辱にまみれた官僚機構の腐敗ぶり、歪曲された人間像、社会像が純朴な青年の敬虔で健やかな魂をかき乱し、勤勉な農夫が血に飢えた狼の群れへと反転する伏線を形成している。社会の実相を垣間見たレナルトは自己の世界に陶醉しているガブリエレとは異なり、過去と現在、イメージと現実の齟齬に押し潰されてアイデンティティを喪失して行く。23)

物語の社会的背景となっているのは十八世紀末のフランス革命前後の不穏な情勢であるが、アイヒェンドルフは人間を大きな渦に呑み込む「革命」という歴史の過渡期につきものの社会現象をどのように捉えていたのだろうか。彼はシュレージエン地方の貴族の出自であるが、旧態然として既得権益に固執し時勢に目を向けようとしないアンシャンレジームには批判的であった。そのため旧勢力の象徴ともいべきデュランデ城の有り様は、生気を失った死人のように描写されている。例えば塔の時計の振り子が静かに揺れ続けているだけで、時鐘は鳴らず錆びついた針はもう動いていない。これは進捗することなく消えて行く時間を表し

ている。時計の振り子の単調な運動のモチーフは、『のらくら者の生活より』で城の門番を安穏な生活に縋る俗物として揶揄するのも使用されている。<sup>24)</sup> 水盤の水は涸れて、窓はすべて固く閉ざされ、鏡も戸棚も大理石の机も昔とまったく同じ位置に置かれている。つまりデュランデ城は王女が閉じ込められたメールヒェンの城と同じように変化を奪われ、単調な永遠の現在に呪縛されているのである。従僕は退屈のあまり眠っているし、若い召し使いたちは自分たちの情事に夢中になり、病身の老伯爵は人形のようにいつもの時刻に祖先の肖像画が飾ってある広間でひとりさびしく晩餐の席についている。彼はミイラのような存在としてグロテスクに描かれている。<sup>25)</sup> 「古き良き時代」が呪いをかけられ、その死した時間のなかに主人公が閉じ込められ、同じ場所を堂々巡りするという図式は前述の『大理石像』でも見られる。アイヒェンドルフの作品では古代の廃墟となった庭園などがよく「死の風景」の舞台として登場するが、「この場面ほど生の枯渇が描写されている箇所は他にない」<sup>26)</sup> と Klaus-Dieter Post は述べている。アンシャンレジームの頹廃ぶりはホフマンの『世襲領』など、ロマン派の幻想小説でよく取り上げられるテーマであるが、デュランデ城は時の流れに取り残された人間を囚われ人にする死の館として諷刺されているのである。城に居座る老伯爵は枠内物語の巨人と同じ役割を与えられており、彼が息を引き取るとともに物語も新たな進展をみせる。

このようにアイヒェンドルフはアンシャンレジームの時代錯誤ぶりを痛烈に批判しているが、かといって革命に諸手を挙げて賛同しているわけではない。それどころか革命分子の野卑さに対してはいつそう痛烈な諷刺で立ち向かっている。レナルトの従兄のパリの居酒屋は不穏分子の巣窟となっているが、彼らは赤々とした火影の中で恐ろしげに屯しており、夕方になると群がってくる甲虫のような連中である。彼らを煽動しているのは、長身で、薄い唇をまるで血でも啜るように深紅の酒に浸し、油断のない目を冷たく光らせ、グラス越しにあたりをじっと見回している気味の悪い男である。この得体の知れない男は、『大理石像』で主人公を魔界へと誘うドナーティと酷似した人物像である。<sup>27)</sup> 呪われた空間という意味では、デュランデ城と同じようなパリのこの狭くて暗い空間の中でレナルトの最後の希望が打ち砕かれる。終局、暴徒と化した一行がデュランデ城に押し寄せ、仲間の骸を乗り越え次々と立ち上がり地下室の窓から這い出してくるさまは、地獄の蓋が開いたような光景となっている。それは獣と化した輩の不満、憎悪のはけ口であり、自由、平等、博愛に名を借りた掠奪行の修羅場である。そのような革命の野蛮性が、後に旧体制の復活を容易に許す原因ともなっているのである。物語を終末へ向けて一気に雪崩れ込ませているのは、この群衆の力である。

こうした革命期の間人間の描写は、同じく後期ロマン派のアルニムとの交友に負う所が大きいと Wingertszahn は指摘している。<sup>28)</sup> 1808年ハイデルベルク遊学時代にアイヒェンドルフはアルニムと出会い彼の気高さに惹かれ、1810年ベルリンに帰ってから二人の交流は始まる。アルニムは革命前夜の王政の自立性の喪失と貴族の自堕落ぶりを批判し、その社会的なアンガージュマンは一般的にも高く評価されている。一方彼の倫理観は、革命の暴虐性に対しては慎重な距離を取らせるに至った。理性では抑えることのできない無意識の力に翻弄される主人公はそうした革命に対するスタンスの産物でもあり、両者の作品に共通している。『航海』や『デュランデ城』に表れている歴史的発展の計画性に対する懐疑と歴史の不可則性への警鐘をアイヒェンドルフはアルニムから学んだとされている。<sup>29)</sup> 他にも冒頭で述べたように、精神錯乱のモチーフ、事態を誤解することによる悲劇の発生など、アルニムの影響を窺わせる手法をみることができる。ただロザリエの愛によって主人公が正気を取り戻すアルニムの『ラトノー砦の狂った廃兵』では、「デュランデ城」のような悲劇的な結末は避けられている。<sup>30)</sup>

アイヒェンドルフ自身、革命とは立場が異なるものの1813年の解放戦争に義勇兵として参加している。彼の属するリュッツォー義勇兵団はプロイセン、ロシアの連合軍の傘下でフランス軍と干戈を交え、その折友人ファイトとの絆を強めるなど収穫もあったが、烏合の衆と化した味方軍の野卑で勝手気ままな蛮行を彼はつづさに体験し、個人の理想を押し潰す集団心理が支配する戦争の本質を見抜いていた。<sup>31)</sup> それからかなりの年月を経て、1830年代に入るとフランス7月革命の余波もあり、「革命」に対する国民の意識が急激に高まってきた。『デュランデ城』が発表された1838年は、そのような緊迫した空気に社会が覆われていた時期である。言論、出版の検閲をめぐって当局と市民との間で盛んに綱引きが行われていた。アイヒェンドルフはアンシャンレジームには不満であったが、革命派の進歩史的楽観主義も信じていなかった。この作品は、そうした騒然とした世情に対するアイヒェンドルフの自らの体験も踏まえた中立的な態度の表明と読むことができるかもしれない。革命に対する懐疑主義は、当時のドイツの大部分の知識人が抱いていたものであり、アイヒェンドルフら後期ロマン派の面々は彼らからネガティブな革命像を伝えられていた。

とりわけゲレスの『ヨーロッパと革命』（1821）の影響が大きいとされている。<sup>32）</sup>ゲレスはハイデルベルク大学で美学と哲学の講義を担当し、アイヒェンドルフに詩作への道を切り開いたとされている。ゲレスは当初はフランス革命の熱烈な支持者であったが、その後祖国の文化の擁護という観点から批判的な立場に回った。革命は人間にふりかかる自然の破局とゲレスは捉えている。いくら文明の仮面で覆われたとしても、人間や社会には悪魔が潜んでおり、何かの折に人がそれを抑える力を失った時猛威を振り破局をもたらすことになる。『航海』でも黄金と征服欲に憑かれた冒険者たちの暴虐ぶりが描かれているが、そのような反文明的な暗い情念が人間と社会を覆い尽くす典型的な契機として、ここでは革命が想定されている。普段は封印されているはずの罪悪、不幸が王政が否定されると突如として発現し、人間をデモーニッシュな力で虜にし、伝統的なキリスト教倫理に忠実だった若者を野蛮人にして、盲目の怒りに任せた犯罪に走らせる。「あなたもお気をつけなさい、胸のなかに眠っている獣性を呼び起こさないように。野獣が突然逃げ出してあなた自身を引き裂くことがないように。」<sup>33）</sup>という『デュランデ城』の最後の部分の語り手の独白による読者への警告は、人間や社会を破滅へと突き落とす「革命」に潜む危険を告知するアイヒェンドルフのメッセージとなっている。

以上述べてきたような批判的側面を見逃すことはできないが、かといって彼は革命推進派、アンシャンレジームという両極を容赦なく断ち切っているわけではない。最後に至ってガブリエーレへの愛を告白した若伯爵とすべてを悟ったレナルトが従容として死に赴く潔さ是对立する両者の力強さを表現しているし、それによって作者は革命、反動という相克を超えた、窮極にあっても失われることのない人間性の尊厳を救い出しているといえよう。<sup>34）</sup>『デュランデ城』執筆から二十年を経て出版された『貴族と革命』の中でアイヒェンドルフは「永遠に変化し続けるものと、永遠にとどまるものを仲介することが貴族の使命」<sup>35）</sup>だと規定している。この評論に見られる対立項からより高次なものが引き出されるような弁証法的図式は、革命といううねりの中で新しい展望が提示されている『デュランデ城』の結末に先取りされているのではないだろうか。

### 3 キリスト教的救済の視点と結び

主人公が日常の枠からはみ出してカオスへと巻き込まれて行くという構図は、アイヒェンドルフの作品ではよく見られる。初期の『秋の惑わし』では、キリスト教的な調和の精神が秋の醸し出す自然の魔力にかき乱されて、主人公は破滅する。不安定な青春期の危機を克服した円熟期に創作された『航海』では、新大陸での一攫千金の夢に囚われた大航海時代のスペインの冒険者たちが、漂流した孤島で異教の自然に魅了され不思議な体験をする。『大理石像』では、イタリアの街に立ち寄った旅人が庭園の廃虚のヴィーナス像に呪縛され、恍惚のうちに我を忘れる。いずれも日常という閉じられた空間を飛び出し、開放的な自然を求める人間が遭遇する試練である。しかし『秋の惑わし』とは異なり、深淵からの暗い誘惑を戒める視点が、後者二つの作品では導入されている。この視点は、いわば異教の自然崇拝に抗するキリスト教の倫理観である。作品の舞台がいずれも南欧を主としたカトリック圏となっていることも示唆的である。主人公が外界にではなく、人間自身の内に潜む神に離反するデモーニッシュな諸力と対峙し、神の愛によってそれと宥和するというのが、これらの作品の特徴である。

ロマン派独特の形象、自然の象徴、神秘的な世界はアイヒェンドルフの作品においても多く見られるが、彼の場合「神」の視座がより前面に押し出されている。ノヴァーリスの作品でもキリスト教的形象が多用されているが、アイヒェンドルフの深層世界は前者のように神の世界へとすんなりと移行する入り口ではなく、神の恩寵の有無をめぐる緊迫感に満たされている。登場人物は遥か彼方を見つめながらも、地上の空間に宙吊りになっているのである。<sup>36）</sup>そして『大理石像』のように主人公が「通過儀礼」を無事終えることができた場合も、そのまま天上の世界へ入って行くわけではない。彼らの多くは天上への憧れを抱きつつも、それによって内面を豊かに形成するに甘んじ、現世にとどまるのである。

オーバーシュレーゲンという保守的な土地柄もあるが、作者の父が男爵家にふさわしい躰をするため、二人の息子の教育係にカトリックの僧侶を付けたことは注目に値する。<sup>37）</sup>そのため騒然たる外界から切り離された牧歌的な環境の中で彼はカトリックの敬虔な信者に成長し、ベルリンに移ってから信条を変えることはなかった。カトリックを信奉することは、当時のプロイセンにあっては稀なケースであった。<sup>38）</sup>彼の作品に見られる信仰による救済という宗教的な解決の構図は、ルボーヴィツで過ごした少年期の体験によるところが大きい。

二元論の葛藤を経て主人公が楽園の世界へと帰って行くという図式は、前章でも確認したように『デュランデ城』でも見受けられる。しかしここで主人公の日常の調和を崩して行く契機となっているのは、『航海』『大理石像』に比べてより身近な現実社会の事象となっている。また結末は一見悲劇的であるが、クライストのように恩寵のない世界の絶望感に引き裂かれて行く人物像とは明らかに異なっている。この作品では、没落した人間が現世でのしがらみを断ち切って、最後は神の導きに自分の運命を委ねて信頼関係を回復するに至っている。現実深層への眼差しを導く表層に過ぎず、地上では完結しない永遠性がキリスト教の視点によって与えられるのである。つまり表向きのアンハッピーエンドとは裏腹に、纏れた糸が解けるように相対立する人物群が死に直面して融和を果たしているのである。世俗のものは、彼岸の光を浴びることによって大きな意味をもってくる。デュランデ城を焼き尽くす劫火は欺瞞に満ちた現実世界から人間を救済し、すべてを浄化して天上へと向かって行く神の超越性の象徴ともなっている。<sup>39)</sup>

この作品が成立した1837年といえばロマン主義の盛期を過ぎており、『デュランデ城』という題名は些か時代遅れの感じがしないでもない。ただ描かれている題材は現実離れしたロマンチックな世界ではなく、社会と時代の変わり目に揺れ動く人間像であり、写実的な意匠の中で古色蒼然とした世界との訣別を告げるエレジーとなっている。『デュランデ城』は、自然と一体となった「のらくら者」をもはや許容しない時代の岐路に立った作者自身のアンビヴァレントな位相を映し出しているように思われる。新旧すべての者を巻き込む革命の動乱の中では、情念、欲望に染まったあからさまな人間模様が立ち現われる。しかしそのようなカオスの直中であってこそ「救済の視点」の重要性が生まれ、階層、時空を超越した人間のあるべき普遍的な姿が提示されうるのである。遅れ馳せながらアイヒェンドルフは、そこにロマン主義の本質を究めようとしたのではないだろうか。

#### 【使用テキスト】

Joseph Freiherr von Eichendorff : Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden, zweiter Band Romane Novellen Märchen Erlebtes J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. Stuttgart, 1978 (以下 Bd. II と略記)

#### (注)

- 1) Vgl. Lindemann, Klaus: Joseph von Eichendorff- ein poetisches Leben mit der Revolution. Eichendorffs Inkognito hrsg. von Konrad Ehlich. Harrassowitz Verlag Wiesbaden, 1997. S. 67
- 2) Vgl. Lindemann, K. a. a. O. S. 63
- 3) Vgl. Post, Klaus-Dieter: Hermetik der Häuser und der Herzen. Zum Raumbild in Eichendorffs Novelle »Das Schloß Dürand«. Aurora 44, Eichendorff-Gesellschaft Würzburg, 1984. S. 32
- 4) Vgl. Stockmann, Friedrich: Die Darstellung der Landschaft in Eichendorffs erzählender Prosa. Aurora Eichendorff Almanach 28, Würzburg, 1968. S. 60
- 5) Vgl. Köhnke, Klaus: Eichendorffs »Schloß Dürand«: Wirklichkeits- und Symbolcharakter, Aurora 34, Würzburg, 1974. S. 8
- 6) Vgl. Köhnke, K. : a. a. O. S. 7
- 7) Vgl. Post, K. : a. a. O. S. 36
- 8) Vgl. Köhnke, K. : a. a. O. S. 16 Köhnke は、正義と名誉のために闘い敗れ去って行く劇的な直情性に、レナルトとミヒヤエル・コールハースの共通性を見出している。
- 9) Vgl. Post, K. : a. a. O. S. 47
- 10) Vgl. Post, K. : a. a. O. S. 37f
- 11) Vgl. Post, K. : a. a. O. S. 35
- 12) Vgl. Bd. II, S. 818
- 13) Vgl. Post, K. : a. a. O. S. 35
- 14) Vgl. Post, K. : a. a. O. S. 37
- 15) Vgl. Stockmann, F. : a. a. O. S. 57
- 16) Vgl. Alewyn, Richard: Eine Landschaft Eichendorffs. Euphorion Bd. 51, 1957. S. 51

- 17)Vgl. Bd. II, S.818
- 18)Vgl. Bd. II, S.819
- 19)Vgl. Bd. II, S.819
- 20)Vgl. Bd. II, S.819
- 21)Vgl. Lüthi, Hans Jurg: Dichtung und Dichter bei Joseph von Eichendorff. Francke Verlag Bern und München, 1966. S.103
- 22)Vgl. Köhnke, K. : a. a. O. S.14f
- 23)Vgl. Lindemann, K. : a. a. O. S.72
- 24)Vgl. Zimorski, Walter: Eichendorffs »Taugenichts« - Eine Apologie des Anti-philisters? Aurora 39 Würzburg, 1974. S.167
- 25)Vgl. Post, K. : a. a. O. S.44
- 26)Vgl. Post, K. : a. a. O. S.44
- 27)Vgl. Lindemann, K. : a. a. O. S.69
- 28)Vgl. Wingertszahn, Christof: "Erfrischende Anregung und Erweckung" - Eichendorffs Arnim Rezeption in den Erzählungen *Das Schloß Dürande* und *Die Entführung*. Aurora 54 Würzburg, 1994. S.52
- 29)Vgl. Wingertszahn, C. : a. a. O. S.67
- 30)Vgl. Wingertszahn, C. : a. a. O. S.63
- 31)石丸静雄 「予感と現在」 郁文堂 1973年 208—229頁参照
- 32)Vgl. Lindemann, K. : a. a. O. S.66
- 33)Vgl. Bd. II, S.849
- 34)Vgl. Kirchhof, Hans Georg: Eichendorff und der politische Katholizismus. Eichendorffs Inkognito hrsg. von Konrad Ehlich. Harrassowitz Verlag Wiesbaden, 1997. S.7
- 35)Vgl. Von Eichendorff, Joseph: Der Adel und die Revolution. Christoph Meckel Merkmalminiaturen, da capo essay hrsg. von Inge Thöns, Stuttgart;Berlin:Mayer, 1997 S.98
- 36)Vgl. Sørensen, Begt Algot(Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur Band I, Vom Mittelalter bis zur Romantik, Beck'sche Reihe Verlag C.H. Beck, München, 1997 S.325-6
- 37)「予感と現在」 11頁参照
- 38)Vgl. Kirchhof, H.G. : a. a. O. S.7
- 39)Vgl. Köhnke, K. : a. a. O. S.18



## Über Eichendorffs Novelle *Das Schloß Dürande*

Koji MIKI

*Department of applied mathematics*

*Faculty of Science*

*Okayama University of Science*

*Ridai-cho 1-1, Okayama 700-0005, Japan*

(Received November 1, 2001)

Dieser Aufsatz behandelt das Werk Eichendorffs *Das Schloß Dürande*, das 1836 in der Zeitschrift *Urania* veröffentlicht wurde. Im Werk sind Liebesgeschichte und Revolutionsbericht miteinander synchronisiert. Das Werk kündigt sich die Ereignisse der Französischen Revolution als zeitgeschichtlichen Hintergrund an. Es spiegelt die Schwächen der vorrevolutionären gesellschaftlichen Ordnung wieder. Dazu gibt es auch die Probleme des Generationskonflikts und der modernen Zerrissenheit. Die ganze Erzählung schlägt einen dunklen Ton an und ruft durch Irrtum und Verblendung den Untergang aller Personen hervor. Hier ist ein Märchen, das Gabrielle von ihrer Kollegin erzählt wird, als Binnenerzählung wirksam gebraucht und nimmt die Entwicklung der Handlung vorweg. Die Märchenwelt geht in den Raum der Menschen über und macht die Wirklichkeit transparenter und prägnanter. Die Märchensituation hängt eng mit dem Schicksal der Personen zusammen. Im Märchen sehen wir auch verschiedene gramatische Wendungen. Durch syntaktische Gebilde entsteht die neue Bewegung und wird die Stagnation in der Erzählung überwunden. Damit tritt der verzauberte Innenraum wieder in Verbindung mit der Außenwelt. Die Erzählung hat ein unglückliches Ende. Aber im Hinblick aufs Christentum scheint es ein Zeichen der Erlösung zu zeigen. Ich möchte hauptsächlich unter der Perspektive der Zeiterscheinung der Revolution die Personenbilder betrachten.