

日本独文学研究叢書 160号

ロマンティック・ラブの  
出発点／消失点としての結婚  
—1800年前後の文学・芸術を例に

宮下 寛司 編

一般社団法人日本独文学会

*Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik 160*

**Die Ehe als Ausgangs- / Fluchtpunkt  
der romantischen Liebe**

**– Beispiele aus der Literatur und der darstellenden Kunst  
um 1800**

Herausgegeben  
von  
Kanji MIYASHITA

JGG Tokyo

本叢書は、春季・秋季研究発表会におけるシンポジウムの記録のため、日本独文学会が（2017年以降は学会ホームページにおいて）発表の場を提供しているものです。叢書の編集は、学会編集委員等による査読制をとらず、各編集責任者に完全に任せています。

Mit der Studienreihe (SrJGG) bietet die Japanische Gesellschaft für Germanistik den einzelnen Veranstaltern der Symposien in den Frühlings- und Herbsttagungen die Möglichkeit, die Beiträge und die Diskussionsinhalte der Symposien zu dokumentieren und (seit 2017 im Internet) zu publizieren. Die Artikel sind nicht von der JGG-Redaktion peer reviewed, sondern werden ausschließlich vom jeweiligen Herausgeber wissenschaftlich-redaktionell zusammengestellt.

## 目 次

|  |    |
|--|----|
| まえがき—「ロマンティック・ラブの出発点／消失点としての結婚」導入                        | 1  |
| 田中 潤   |    |
| J.M.R. レンツ『軍人たち』(1776) における結婚と「純潔な」女性像<br>——マリーの戯画的演出の考察 | 11 |
| 中村 大介  |    |
| 愛による適切な関係<br>——E.T.A.ホフマン『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』について            | 27 |
| 三觜 至音  |    |
| 二人だけの結婚?<br>——ジェーン・オースティン『高慢と偏見』(1813) に隠された矛盾（要旨）       | 43 |
| 宮下 寛司  |    |
| ジゼル、ヒステリー、アラベスク（要旨）                                      | 46 |
| ディスカッションの記録  | 47 |

## **Inhalt**

|  |           |
|--|-----------|
| Einleitung: Die Ehe als Ausgangs- / Fluchtpunkt der romantischen Liebe - Beispiele aus der Literatur und der darstellenden Kunst um 1800 ..... | <b>1</b>  |
| Jun TANAKA:  |           |
| Die Ehe und die „unschuldige“ Frauenfigur in J.M.R. Lenz' <i>Die Soldaten</i> (1776)   |           |
| – Eine Untersuchung der karikierten Darstellung von Marie .....  | <b>11</b> |
| Daisuke NAKAMURA:  |           |
| Angemessene Beziehung durch Liebe  |           |
| – E.T.A. Hoffmanns <i>Datura fastuosa</i> .....  | <b>27</b> |
| Shio MITSUHASHI:   |           |
| The Companionate Marriage between Spouses?   |           |
| – The Contradiction Hidden in Jane Austen's Pride and Prejudice. (abstract) .....  | <b>43</b> |
| Kanji MIYASHITA:   |           |
| Giselle, Hysterie und Arabeske (Zusammenfassung) .....   | <b>46</b> |
| Diskussionsbericht .....   | <b>47</b> |

## 1. 結婚に対する問い合わせ

本論では、ロマンティック・ラブという18世紀以降のヨーロッパにおいて成立した愛の形態が結婚の制度へと取り込まれ、両者のつながりが自然化したことに対する批判の理論的展開を概観する。このような批判はすでに女性学や一部の政治理論においてみられていたものの<sup>1</sup>、近年においてより積極的に展開されるようになった。そのきっかけは法学者エリザベス・ブレイクの『最小の結婚』<sup>2</sup>（原題：*Minimizing Marriage: Marriage, Morality, and the Law*, 2012）である。アメリカでの出版後、日本語にも翻訳され、様々な応答がなされた。ブレイクは、結婚とはもはや両性の愛による親密な関係を保証する制度足りえないことを示したうえで、結婚をケアの関係として定義しなおすことを提案している。それによって結婚において実際に生じる様々なジェンダー間の不均衡は解消され、各人は社会における法的なメリットを享受できる。こうした大胆な提案に、国内の法哲学者や政治学者は近年において反応している。<sup>3</sup> その応答において多くの研究者は、結婚が家族という集団を形成する関係であり、現在の家族制度は婚姻制度に対する批判を通じていかにして変わりうるかを巡って議論している。社会における法という観点からすれば、結婚は婚姻関係を結ぶ両性だけではなく子供を含む家族集団もまた当事者であり、この家族をいかに法的に統治しうるかが課題になるため、このような議論は当然といえる。

とりわけ日本においては、同性婚を合法化するか否かという点もまた結婚に関して注目すべき争点である。性的マイノリティの当事者たちによるアクティビズムによって、学術的な場を超えてこのことは広く社会の中で政治的にも争われている。<sup>4</sup> ドイツにおいても同様に「万人のための結婚」へ向けた制度化は政策課題として挙げられている。<sup>5</sup> 家族集団の問題として結婚が語られるのであれば、同性婚を合法化することが好ましいか否かは当事者たちの間でも見解が分かれる。<sup>6</sup> 同性婚を合法化してしまうことで、異性愛のマジョリティ

<sup>1</sup> 最も代表的な例として以下を挙げられる。キャロル・ペイトマン『社会契約と性契約——近代国家はいかに成立したのか』中村敏子訳、岩波書店、2017年

<sup>2</sup> エリザベス・ブレイク『最小の結婚：結婚をめぐる法と道徳』久保田裕之／羽生有希他訳、白澤社、2019年

<sup>3</sup> Vgl. 植村恒一郎他『結婚の自由：「最小結婚」から考える（特集「結婚の法と哲学」）』現代書館、2022年；『法と哲学』第9号、信山社、38-165頁。

<sup>4</sup> Marriage for all Japan のウェブサイトには法的根拠を巡る議論が掲載されている。<https://www.marriageforall.jp/marriage-equality/constitution/> (2024年12月20日、筆者確認)

<sup>5</sup> ドイツ連邦議会における各政党の主張は一覧で掲載されている。<https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2017/kw26-de-ehe-fuer-alle-513682> (2024年12月20日、筆者確認)

<sup>6</sup> Vgl. Secomb, L.: Butler and Foucault: Que(e)rying Marriage. In: Philosophy and Love: From Plato

を利する結婚という制度に対してどのように与してしまうのか、その結果として自分たちの生き方が狭められないか、そして誰かを周縁化してしまうのではないか、という疑念は払拭できないためである。しかしながら、万人のための結婚合法化を訴える人たちによる議論の多くは、多様なパートナーのあり方を平等に保証することを訴えていることから、必ずしも家族集団にまつわる議論のみが焦点になるわけではないだろう。もちろんその結果として結婚を社会的・政治的に再定義する必要もある。

結婚という制度において、法的に何を保護し同時に何を排除するのかという議論は紛糾しているようにみえる。結婚を定義するとき家族集団の形成という、こと法的な観点に限定したとしても、結婚は純粹に制度的な関係ではありえないだろう。というのも結婚という関係は多くの人々をそれ自体へと動機づけるものであり、そこには様々な心性が反映される。そうであるならば、結婚の定義は文化的観点も十分に必要になる。この心性は異性愛的なものだけではありえず、より幅広い愛の心性によっても説明される。ハルワニは、結婚は法的限界や様々な規範と衝突するならば、愛という動機が結婚において無限に認められるわけではないことに注意を向けている。<sup>7</sup> 結婚に対して、社会的・文化的側面から再検討を促し、多様なあり方を認めようとするならば国家制度との衝突は避けられないからである。ブレイクがケアの関係として結婚を定義しなおしたことは、そのような衝突を迂回するためであったとも理解できる。

一般的に（あるいは規範的に）いえば多くの人々は結婚を望むのであり、またそれ自体を目的に生きることもある。結婚を巡る問い合わせにおいて必要なことは、法的な観点のみならず社会的・文化的な観点からより実態にそぐう制度設計にすることでもあるが、そもそもなぜ結婚へと駆り立てられるのかということを問うことでもある。この観点はあまりにも自明視され争点になっていないかもしれないが、社会学者エヴァ・イルーズは、これはまさしく世俗化された近代社会固有の価値であることを指摘している。<sup>8</sup> 結婚が望まれるものであるということは、個人の選択の自由であり他者を通じて自己承認を行う最良の手段である。歴史的に見れば結婚は多様な方法・目的で制度化されてきたため、見かけ以上の普遍性を持ち得ていない。個人間の合意を通じて可視化される自発的な愛の関係としての結婚という理解は極めて近代的である。本論において目指すのは、結婚が近代において獲得した特徴を様々な観点から検討することであるが、それを通じて結婚のより普遍的なあり方や代替案

---

to Popular Culture. Edinburgh 2007, S. 126-141.

<sup>7</sup> R・ハルワニ『愛・セックス・結婚の哲学』江口聰 / 岡本慎平訳、名古屋大学出版会、2024年、473-506頁を参照。

<sup>8</sup> エヴァ・イルーズ『なぜ愛に傷つくのか　社会学からのアプローチ』久保田裕之訳、福村書店、2024年、205-284頁を参照。

を示すことではない。むしろ、結婚という装置（dispositif）<sup>9</sup>に取り囲まれた私たちはいかにして社会における一個人として自己を認識するのかということを確認することが目指される。それゆえにその近代的な意味での結婚が社会において一般化したまさにその時期に遡ることが必要となる。

結婚が愛によって基礎づけられること自体はまたよく知られるように近代的な理解である。そしてこの愛のとらえ方も18世紀以降の西洋で誕生した異性愛規範的理解である。ここではとりわけロマンティック・ラブと呼ばれる形態がその典型である。近代的な結婚の理解と近代的な愛の理解は不即不離であるばかりか、両者は同じ問題圏にあり、その根底には市民社会における生き方をいかにして捉えるかという実存的な問いが横たわっている。したがって以下ではまず愛の理解についての変遷を確認する。

## 2. ロマンティック・ラブの誕生

ロマンティック・ラブは社会学者ニクラス・ルーマン<sup>10</sup> やアンソニー・ギデンズ<sup>11</sup> らによって定義された親密圏のコードや形態であり、社会学の分析的術語である。この語は90年代以降から社会学のみならず文化学やメディア論においても論じられてきており、その概念的な理解は修正を経て一定の共通見解を得ている。「ロマン」主義時代とほぼ時を同じくするように生じた新たな愛の形態であるロマンティック・ラブは、とりわけ非常に個別化された愛としてまずは理解される。きわめて親密な両性の関係であるロマンティック・ラブはしかしながら、すでにフランスでみられていた情熱的な愛情とは区別される。<sup>12</sup> そのような愛情が持つアンチソーシャルな側面を持ちえないからである。きわめて親密であることによって重要なのは、自己の確立を愛する相手のみを通じて行うのであり、その相互作用が生じていることである。ルーマン的にいえば機能分化が進む1800年前後において、自己の生にたいして確証を与える関係としてロマンティック・ラブは機能していたといえる。ただし中世におけるミンネもまたすでにそのような自己を確証するための愛として説明できる。それゆえにロマンティック・ラブという親密性はいかなる意味で特殊なのかをより注意深く検討する必要があるだろう。

近代的な市民社会制度が整い始めた18世紀において、愛は市場経済などと同様にその流

<sup>9</sup> Vgl. ミシェル・フーコー「装置・性現象・無意識」『同性愛と生存の美学』増田一夫、哲学書房、1987年、106-182頁。

<sup>10</sup> ニクラス・ルーマン『情熱としての愛：親密さのコード化』佐藤勉／村中知子訳、木鐸社、2005年

<sup>11</sup> アンソニー・ギデンズ『親密性の変容—近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム』松尾精文／松川昭子訳、而立書房、1995年

<sup>12</sup> ルーマン 2005(wie Anm. 10.) 77-112頁。

通の中で人間主体を成立させるための文化的なメディアであったと社会学者ヴェルナー・ファウルシュティヒは指摘する。<sup>13</sup> 愛によって行為の意味理解に対する尺度が決定され、また愛の関係へと参入することでコミュニケーションが生じる。その意味で愛は相互行為の意味を確認させる手段として広く認められていたことになる。しかしながら、親子の愛情や、神に対する愛に似た信仰、同性間の友愛など、愛の形態は様々である。18世紀においてはこれら多様な愛の形態はそれぞれ十分に機能し競合しあっていた。そのために文化的メディアとしての愛それ自体は多層性を有する。ドイツ語圏においてロマンティック・ラブがここへ参入する以前の18世紀において、結婚へと至る異性間の愛情は友愛(Freundschaft)が代表的であったと社会学者ヨハネス・シュミットは論じる。<sup>14</sup> 文学において語られていた感傷性(Empfindsamkeit)を人間主体のコンセプトにとり、他者に対する親密な関心の向け方として友愛は理解されていた。それゆえに本来、友愛は愛と異なる領域にあった。18世紀ごろから婚姻を結ぶ相手の選択の自由が認められてくるようになると、自分にとってそれにふさわしい相手に対する個人的な関心を語る必要が生じる。友愛という関係の理解はまさしくこの相手に対する個人的な関心を説明するモデルとして用いられるようになる。すなわち友愛が愛のモデルへと参入するのである。友愛はとりわけ相手に対する倫理的な態度を示すが、その関係においてモラルある個人として完成するのであり、結婚した兩人はまたモラルある関係として社会において承認される。友愛という愛の関係を通じた結婚において、個人の中に生起する情念や性愛的関心は等閑視される。モラルある個人として自己を確立させてくれるという関係が結婚において重要視されることは、結婚を通じて自らをどのように「立派な」人間として社会に示すかということが関心事であったことがわかる。<sup>15</sup> 友愛が愛のモデルへと参入するということは、愛によって結婚したほうがよいという事情に囲まれた個人に対して、内発的な動機以外によって理解できる愛のモデルを与えたといえるだろう。その観点からすれば友愛を重要視するのはいわば情動などの直接的な個人的動機を迂回するための方法であるといえる。

1800年ごろになるとロマンティック・ラブが台頭してくるようになるが、これは友愛のモデルをいまだ取り込みながら、それをさらに徐々に排除していくことになる。この時代の

---

<sup>13</sup> Faulstich, Werner: Die Entstehung von Liebe als Kulturmedium im 18. Jahrhundert. In: Liebe als Kulturmedium. Hrsg. von Werner Faulstich u. Jörn Glasenapp. Paderborn 2002. S. 23-56. ; Tyrell, Hartmann: Romantische Liebe - Überlegungen zu ihrer »quantitativen Bestimmtheit« In: Theorie als Passion, Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Dirk Baecker u. a. Frankfurt am Main 1987. S. 570-599.

<sup>14</sup> Schmidt, Johannes F. K.: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert. In: Freundschaft und Verwandtschaft: Zur Unterscheidung und Verflechtung zweier Beziehungssysteme. Hrsg. von Johannes Schmidt. Konstanz 2007. S. 115-143.

<sup>15</sup> Ebd., S. 113-134.

社会を動かす市民階層は、啓蒙的な精神性という内的要因および市場経済の発展という外的要因を通じて自己の自由をますます獲得するようになる。その反面、個人は様々な局面で何にもよらない自己決定を求められるようになる。この時代の社会に生きる市民は、たしかに職業や階級といった明瞭に与えられる自らの社会的立場に縛られなくなった一方で、自己について認識し説明を自ら行う必要に駆られた。<sup>16</sup> ロマン主義に属する知識人や芸術家はこの問題を共有していたといえる。しかしながら 1800 年前後は多くの場合旧来的な社会慣習は温存されており、社会的な実態は全くリベラルということでもなかった。彼らの多くを悩ませたのは、自己を説明する根拠を自らに持つことの困難さと、そのような自由を實際には社会的に獲得できないというギャップである。とりわけ文学作品にはこのふたつの側面が描き出されている。<sup>17</sup>

他者や外部に自らについての説明根拠を持たないことは、いわば「ありのまま」に自らを説明することである。しかしながらこの「ありのまま」の自己を認識することは、自分に寄り添う理解者を通じることが理想であった。友愛という愛の理解を発展させることで、この時代に求められる自己理解を達成させてくれる理解者が愛の対象となつたのである。この理解者は特定の利害関係に基づいて表層的に自らを理解しないばかりでなく、まさしく自分個人そのものを受け止めて理解してくれる（ようにみえる）。このような理解者との遭遇がロマンティック・ラブとよべる愛の形式である。<sup>18</sup> ほかならぬこの相手との出会いが用意される必要があり、そのために偶然にも似た方法で両者は邂逅することが望ましい。多様に機能化した社会においてその都度の場面に応じて個人は適切な主体としてふるまわなければならない。ロマンティック・ラブにおいて適切な主体としてふるまうべき責任は、目の前にいる自らの理解者に対して応答することによってのみ生じる。ロマンティック・ラブは、自らの理解を高めあう相手と一緒にいることによってのみ成立するからである。

多くの社会学者はこのようなロマンティック・ラブの実態を、文学的作品を用いて分析している。文学作品はコードの理念、また社会的な実態を、そして理念と実態の間にあるギャップを同時に映し出すことができるからである。ロマンティック・ラブのコードは、フリードリヒ・シュレーゲル『ルツィンデ』(1799) やクレメンス・ブレンターノ『ゴドヴィ』(1801) といったロマン主義を代表する作家の作品において書き出された。ロマン主義において顕

<sup>16</sup> Becker, Frank / Reinhardt-Becker, Elke: Die romantische Liebe und ihre Folgen im langen 19. Jahrhundert. In: Ästhetik und Politik der Zerstreuung. Hrsg. von Tobias Lachmann. Paderborn 2021, S. 193 – 215. S. 193-199.

<sup>17</sup> Ebd., S.199-200.

<sup>18</sup> Reinhardt-Becker, Elke: Liebe als Roman? Skizzen zu ihrer Semantikgeschichte im 19. Und 20. Jahrhundert. In: Geschichte und Systemtheorie: exemplarische Fallstudien. Hrsg. von Frank Becker. Frankfurt 2004. S. 246 – 277. S. 255-258.

著なのは、自我の認識に関する困難さの表明である。そのために、自らの鏡移しのような (eigen) 要素ばかりを持つ他者ではなく、自らと違う異他の (fremd) な要素を持つ人との出会いが希求されてきた。ロマンティック・ラブにおける全き理解者もまた、このような異他の相手として出会うのである。そのためにこの愛する相手が「ほかならぬあなた」というために必要なのは、自らに関する完全な理解に至ることでありつつ、決して同一化しないことである。むしろ同一化を欲望してしまうような異他の要素が常にあるがゆえに、相手との理解を更新し続け、愛の関係を繰り延べ続けることが理想的である。<sup>19</sup>

友愛はそのコンセプトからして脱性愛化を図るのに対して、ロマンティック・ラブはむしろセクシュアリティを重要な要素として積極的に認めていく。愛する相手という他者を通じた自己理解が相互行為としてなされるのであれば、そのためには精神的な側面にとどまらず、身体的な側面もまた不可欠である。個人に対する身体的な理解は、官能性や理性をこえた感覚によって成立するのであり、ロマンティック・ラブにおいて、身体的な交流は他者および自己の理解という目的に応じる限りにおいて重要視される。ロマンティック・ラブにおいて身体的な実践が重要になってくると、友愛から決定的に袂を分かつ。文学研究者のエルケ・ラインハルト＝ベッカーは、ロマンティック・ラブにおいて異性愛的セクシュアリティの役割が本質的に重要であることを指摘する。<sup>20</sup> 18世紀から19世紀にかけて友愛も含めて多様な愛のコードは競合状態にあった。その中でもロマンティック・ラブは異性愛規範的なコードであり、友愛がほのめかす男性の同性愛的な親密性を排除する。そればかりか、異性愛的なセクシュアリティを取り込んだロマンティック・ラブが、愛の形態そのものを異性愛規範によって本質化してしまう。すなわちロマンティック・ラブが帰結するのは、ジェンダー二元論的な異性愛規範のコードを、他の多様な愛のコードを排除することで、愛のコードとして成立させることである。これは、同性愛を含む多様な愛の形態を排除し不可視化するにとどまらない。多様な愛の関係はロマンティック・ラブをひな型に理解されるのであり、愛の関係にある人々は愛する男女の二元論的役割のいずれかへと還元されてしまう。ロマンティック・ラブの成立は愛する男女の親密な相互理解と承認の関係として愛の規範となつたのである。

### 3. 結婚を通じた男女役割の固定

ロマンティック・ラブが成立するこの時期には、婚姻の自由が徐々に認められるようになってきた。婚姻相手は身分や階級、財産に鑑みて選ばれてきたことからは大きな変容があつ

---

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Becker, Frank / Reinhardt-Becker, Elke 2021 (wie Anm. 16) S. 207-212.

たといえる。ロマン主義の作家の多くはこの自由を謳歌しつつ、またそれに伴う理想的な結婚相手という新たな課題にも直面した。もっとも、この時代の結婚はいまだ様々な制約のために完全に自由ではないという実態があり、ロマン主義の作家らに描かれる結婚の状況においてこのような障壁を前にして登場人物が挫折や葛藤を経験することが多い。<sup>21</sup> その点に鑑みれば文学作品は現実と理念の間のギャップを示すものもあるだろう。

理想的な結婚相手という課題に対して、ロマンティック・ラブはその選択の根拠を与える。相互理解や承認をという愛を経て当人同士が合意する結婚は、理想的な関係の帰着として理解されるのである。そしてロマンティック・ラブが、相互理解のための性的関係をすでに包含しているのであれば、結婚はその性的関係を互いに独占する関係としても理解される。ロマンティック・ラブと結婚は時間的な因果関係において自然に結びつくようになったのである。

セクシュアリティに応じてジェンダー役割が決まることが結婚においても認められることは、男女間の日常的な役割も決定されることになることと比してみることが必要だろう。歴史学者姫岡とし子は、18世紀から19世紀にいたるまでの社会が移行期間としての段階的な多様性を持つことに注意しつつ、現代にいたるような男女間のジェンダー役割がこの時期にほぼ確立したことを指摘している。<sup>22</sup> その役割分担は、ロマンティック・ラブにおいて理解されるようなセクシュアリティ、さらに家庭での役割によって理解される。例えば、理性的で活動的である男性と、受動的かつ感覚的で家庭に留まる女性という理解はこの時期に成立したといえる。結婚の自由は家父長制度からの部分的な解放でもあり、核家族化によって解放が実現する。部分的である理由は、社会において確かに個人の平等や自由は求められていくものの、家庭において、夫が妻に優位を持つことで役割は不均衡に固定され、これが家父長制のあらたな形態としても認められるからである。女性はさらに家庭という場において、母としての役割も期待される。家庭の維持を目的に強固になるジェンダー間の役割の差異は、それぞれのジェンダーに対する本質主義的な定義にまで及ぶようになる。すなわち、男性がより主体的あるいは能動的に社会を動かすのであり、女性はよりケアの役割、「母性愛」でもって家庭に奉仕するという差である。姫岡が示すように、この本質的な決定を裏付けることを試みる言説は枚挙にいとまがなく、男性と女性の間にある役割の差は社会的役割のみならず、身体的な特徴にまで遡り決定されることになる。いわゆる自然な性による役割分担は、実のところ近代的な家父長制の維持に資する言説によって決定されていたに

<sup>21</sup> Becker, Frank / Reinhardt-Becker, Elke 2021(wie Anm. 16) S. 207-212. S. 205.

<sup>22</sup> 姫岡とし子「ジェンダーの視点からみたヨーロッパ近代の時代区分」『思想』1149号(2020年)、73-90頁所収、78頁を参照。

すぎない。<sup>23</sup>

近代的な家父長制にまつわる男女間の議論は、国家を前提とした社会の理解にも結び付く。国家を統治した維持していくために家庭が基本的な単位となるからである。もっとも近代国家が結婚や家庭に対して積極的に介入することはありえないが、家庭におけるジェンダー的役割を規範化し、女性を公的な場所から排除し続けることで間接的な家庭への統治が可能になった。個人の自由や平等が公に目指されながらも、ジェンダー間にまたがる不均衡は統治の目的に応じて温存されるという矛盾は巧妙に仕組まれていた。結婚をロマンティック・ラブでもって正当化することは、ロマンティック・ラブの目的を結婚に据えることにつながる。個人間の自由としての結婚とその後の家庭生活における抑圧的な実態というギャップは飛び越えられるように結び付けられる。それゆえに結婚後の家庭生活に対する失望が、離婚や不倫の物語として表現されていることもある。離婚や不倫は、ロマンティック・ラブが「誠実な」相互承認において成立することから、アンチモラルとして描かれている。<sup>24</sup>

相互理解者としての愛する二人は、性的実践というセクシュアリティを通じてジェンダー化され、家庭においてその役割はさらに二極化して固定される。その過程で結婚以前と結婚以降においてセクシュアリティの持つ役割は異なる。相互理解のための性的実践から生殖を目的とした実践へと移り変わるのであり、その変節においてセクシュアリティはいわば禁欲的な制限を被ることがある。ジェンダー役割を決定するセクシュアリティそれ自体も様々な目的に応じて揺れ動いているといえるだろう。その意味で、主体の構成契機として性的実践を捉える方法も一つではない。

近代国家による統治によって成り立つ社会において、ロマンティック・ラブを通じた結婚は、統治の装置に統合されることになる。結婚はユートピア的関係からは程遠く、むしろ統治に従属的な関係を生み出す。この統治は間接的な方法を取り、結婚における愛の関係へと介入するわけではない。それゆえに、結婚におけるロマンティック・ラブの要素は政治的に不可侵な要素として残り、さらにいえば結婚を動機づける人間の真正さとして捉えられる。だからこそ家族制度の検討においてロマンティック・ラブの要素が直されることはまれではなかった。ロマンティック・ラブと結婚の関係は「自然な」ものとして結びつけられたが、さらに国家的統治とロマンティック・ラブの関係も結婚を中継してまた自然化される。その3つは分かちがたく結びつき、それらによって規範的に意味を付与される愛は文化的メディ

---

<sup>23</sup> 同上。

<sup>24</sup> 19世紀後半になるとこのような結婚生活の限界が文学的な主題として選ばれるようになる。例えば、エッサ・デ・ケイロス『従兄バジリオ』(1878) やテオドール・フォンターネ『エッフィ・ブリースト』(1895) など。

アとして諸個人を結び付けるのである。

#### 4. 叢書の目的と方法

この叢書企画が目指すのは、イデオロギー化されたロマンティック・ラブと結婚の関係を、その成立時点に遡り検討することである。両者の関係は時代の状況における様々な権力関係によって偶然結びついたはずであり、いわば系譜学的な作業によってそのことが突き止められる。愛の真正さそれ自体<sup>25</sup>については、人類史上古くからいわれていることであるためその構築をすべて分析することは困難だが、ロマンティック・ラブにおける愛の真正さがいかに演出されてきたことは突き止められるはずである。こうした分析作業を通じて目指されるのは、ロマンティック・ラブという形態は、時として私たちが文学作品を読解する際のひな型として内面化されてしまっていることを確認することである。ロマンティック・ラブと言わずとも、異性愛規範的な読解に対して批判的であることは多くの場合見過ごされている。そのために、ロマンティック・ラブという枠組みを相対化することには、潜在的な読解可能性へと開かれうる。たしかに、ジェンダー・スタディーズに影響を受けて、ロマンティック・ラブではないセクシュアリティが描かれた 18 世紀から 19 世紀にかけての文学作品を論じる研究も多くある。<sup>26</sup> そのような作品が文学史において注目されることは少ないことから、カノン批判もロマンティック・ラブに対する批判にとって重要な仕事である。しかし、この企画ではロマンティック・ラブとして読解できる典型的な作品を分析対象として選んでいる。ロマンティック・ラブの成立時点における作品たちは規範化によって説明され尽くされない要素をまた内包しているはずであり、私たちはその要素に着目することで、ロマンティック・ラブの構築性を示す。それは結婚というゴールに対して合目的的に作品を読解することに対する批判に通じる。したがってこの企画は文学作品を通じて当時の結婚にまつわる社会的実態を再構成することや、あるいは愛の理想を確認することは目指さない。むしろ—最も好ましい結果として—社会的な実態にロマンティック・ラブの理想でもつて文学作品が応答しようとして失敗するその箇所において、ロマンティック・ラブに内在する問題が表出することを確認するのである。

総じて社会規範に文学的・芸術的な方法で持つ批判的である身振りを作品から見つけることがこの企画における目的といえるだろう。文学的・芸術的なメディアに対する分析

---

<sup>25</sup> Vgl. Herma, Holger: *Liebe und Authentizität. Generationswandel in Paarbeziehungen*. Wiesbaden 2009.

<sup>26</sup> Vgl. Busch, Frank: *August Graf von Platen – Thomas Mann. Zeichen und Gefühle*. München 1987; Derk, Paul: *Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750-1850*. Berlin 1990.

でもある以上、各論は文学や種々の芸術メディアが持つ表現上の特性が持つ歴史的な特徴についてもまた分析において検討する。メディアに固有な表現もまた自明視できないからだ。しかしながら、結婚を取り囲む要素は非常に多様で複雑であり、社会規範に対する全体的な批判は困難である。そこでこの叢書ではいくつかのテーマを個々の論文において設定した。そのような分析を通じて可能になる社会規範への批判は、結婚という営みを支える心性にまつわる考察へと向かうことを期待したい。

また、本叢書に収録された論考は、2024年日本独文学会春季研究発表会（2024年6月8日から9日、慶應義塾大学日吉キャンパスにて開催）において行われた、本叢書と同名のシンポジウムでの発表を、各々の発表者が改訂したものである。当日の議論は改訂に際して参考にさせていただいた。発表者一同より、ここに記して感謝する次第である。なお、三觜の発表にかんしては、本人の研究計画上の理由により、本叢書における発表原稿の論文化とその収録は差し控え、要旨（収録に際して改訂）のみの収録とした。第4発表の宮下は、発表の改訂に間に合わず、論文化を断念した。代わりに要旨を収録した。

2024年12月 宮下 寛司

# J.M.R. レンツ『軍人たち』(1776) における結婚と「純潔な」女性像

## — マリーの戯画的演出の考察

田中 潤

### 1. 戯画家としてのレンツ

喜劇『家庭教師』(1774) によって文壇に名を知られるようになった劇作家ヤーコプ・ミヒヤエル・ラインホルト・レンツ (Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751-1792) による喜劇『軍人たち』<sup>1</sup> は、1774年から75年の冬季に成立し、1776年にライプツィヒにおいて匿名で発表された。『家庭教師』<sup>2</sup>とは対照的に『軍人たち』は同時代人にほとんど関心を向けられることがなかったが<sup>3</sup>、彼の独創性やその天才性は認知されるところであった。数少ない『軍人たち』の批評の中でも、1776年8月『書物と作家に関するブレスラウ通信』における匿名の批評ではこう記されている。「レンツの天才についての観察は、彼の『家庭教師』や『タンディ王子』[筆者注=新メノーツァ]における批評家たちに端を発したもので、彼の中に二つの完全に矛盾する特質が結びついていることを示していますが、これは『軍人たち』でも証明されます。彼ほど登場人物を自然に語らせる者はいませんし、その表現のすべてが非常に真実味 (Wahrheit) を持つており、まるで彼がその背後で話を盗み聞きし、それを忠実に書き留めたかのようです。一方では自然をあまりにも忠実に模倣 (zu treue Nachahmung der

<sup>1</sup> J.M.R. レンツの作品を引用・参照する際、以下の作品集を使用する。引用末尾にローマ数字で巻数を、アラビア数字でページ番号を示す。Jakob Michael Reinhold Lenz: WERKE UND BRIEFE IN DREI BÄNDEN. Hrsg. von Sigrid Damm. 1. Aufl. Frankfurt am Main u. Leipzig (Insel) 2005. なお、日本語訳にあたって以下を参照。レンツ：軍人たち（岩淵達治訳）[『世界文学大系 第89巻 古典劇集』（筑摩書房）、1963、323-356頁]、並びに、J·M·R·レンツ：家庭教師/軍人たち（佐藤研一訳）（鳥影社）、2013。

<sup>2</sup> 匿名で出版された喜劇『家庭教師』は、当時の文壇で『ゲツ・フォン・ベルリヒンゲン』によって著名になったゲーテが著者だと誤解された。例えば、1774年4月にキールで発行された『学術新聞』の記述はレンツとゲーテの詩的創作批評という観点から興味深い。「ドクター・ゲーテ（『ゲツ・フォン・ベルリヒンゲン』の作者）による新たな注目すべき登場である。ヴィーラント自身も称賛した天才であるこの人物は、ここでもまた完全に独創的であり、その創造力の豊かさと、自身の意志の強さを証明している。この意志の強さによって、彼は劇作法のあらゆる束縛をほとんど等しいほどの度合いで打ち破っているのだ。」Vgl. Peter Müller: Jakob Michael Reinhold Lenz im Urteil dreier Jahrhunderte. Texte der Rezeption von Werk und Persönlichkeit 18. 20. Jahrhundert. Bd. 1. Hrsg. von Peter Müller unter Mitarbeit von Jürgen Stötzer. Bern 1995, S. 51.

<sup>3</sup> Vgl. Julia Freytag: Dramen und Dramenfragmente. In: Jakob Michael Reinhold Lenz Handbuch. Hrsg. von Julia Freytag, Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Berlin u. Boston 2017, S.47-127, hier S.69.

Natur) しているかと思えば、他方では自然から過度に乖離し(zu grosse Entfernung von ihr)、詩的創造力においてあまりにも自由 (zu viele Ungebundenheit) であるという二面性が見受けられるのです。」<sup>4</sup> 彼の人物描写におけるリアリスティックさやその自然さが評価される一方で、規範から束縛されないことに伴う不自然さという、相反するレンツの特性が指摘されている。

こうした両義的側面は研究においても彼の作品評価の難しさと結びついているように思われる。つまり、彼をリアリストとして評価する軸と、他方で彼の規範の逸脱をどのように評価するのかという点である。<sup>5</sup> 詳しくは第2章で述べるが、本論では、対象をそのままうつしとるレンツというよりも、『軍人たち』におけるマリーという女性像を戯画的に描くレンツを指摘することを目的とする。まず、作品のあらすじを簡単に紹介したい。

全5幕35場から構成されるこの劇作品は、フランス領フランドル地方のリール、アルマンティエール、そしてフィリップヴィルの3つの町が舞台となる。時、場、筋の一致を原則とする三統一の法則から逸脱する形式となっており、作品内では凡そ数年の時間が流れ、この3つの場所が目まぐるしく変わる。織物商人シュトルツィウスと婚約を誓っているリールの装身具商人の娘マリーが、軍人貴族デポルトから誘惑され、彼との結婚を目指す。デポルトは借金を残して失踪し、ラ・ロッシュ伯爵夫人はマリーを彼女の家に引き取ることとなる。しかし、デポルトがマリーと連絡を取りたがっているという旨の話を将校マリから聞かされると、マリーは彼からの愛を確かめるために、伯爵夫人宅を飛び出し行方不明となる。およそ2年間の時が流れ、店を畳んで彼女を探していた父ヴェーゼナーは乞食姿のマリーを発見し、二人は抱き合ったまま地面に倒れることとなる。最終場には後日談として軍人の妻帯に関する改革案が挿入される。

軍人の市民階級の娘の誘惑による悲劇という点に関して、当時の1770年代のドイツ語圏の社会状況について簡単に見てみよう。シュトゥルム・ウント・ドラングの作家らは、秘匿された妊娠や嬰児殺しといった当時の社会問題に強い関心を持ち、それらを文学作品として取り上げた。<sup>6</sup> シュトゥルム・ウント・ドラングは当時の社会問題を、市民悲劇において

<sup>4</sup> Vgl. Müller (wie Anm. 2), S.238.

<sup>5</sup> この点、ハンス・ゲルト・ヴィンターによれば、1970年代以降、レンツは18世紀の重要な作家として注目され、ブレヒトの評価を契機にリアリストとして論じられてきたが、その社会批判が単なる現実の再現ではないことは十分に考慮されておらず、現在も議論の余地があるとの指摘がある。Vgl. Hans-Gerd Winter: Lenz in der Wissenschaft. In: Jakob Michael Reinhold Lenz Handbuch. Hrsg. von Julia Freytag, Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Berlin u. Boston 2017, S.495.

<sup>6</sup> 例えは、ハインリッヒ・レオポルド・ヴァーグナーは『嬰児殺し』(1776)において、ゲーテは『ウルファウスト』(1773成立)を、マーラー・ミュラーは『クルミ割り、プファルツ牧歌』(1770年代中頃成立)、ゴットフリート・アウグスト・ビュルガーは『タウベンハイ

忌避されてきた「性」と関連付けて描き出していることは注目に値する。

レンツの『軍人たち』も、軍人が市民階級の娘を誘惑し、市民家族を崩壊させるという当時の社会問題を映し出した社会批判劇として捉えることができる。レンツ作品集を出版した研究者ジークリート・ダムは、『軍人たち』の成立背景にレンツの個人的な経験が反映されていると指摘しており、このテクストを「鋭く社会批判する現代演劇」(I, 731)と称している。ダムが指摘するように、作者の自伝的要素と社会問題としての軍人問題が、作品の成立背景として理解することは可能であろう。とはいっても、1775年のレンツとゾフィー・フォン・ラ・ロッシュとの手紙から明らかのように、彼にとって、市井の人々をありのままに描くことが、必ずしも社会をそのまま映し出すことを意味しないことも示唆されている。

一度、私の作品を読んでみてください。『軍人たち』というものです。私の努力は概して、階級があるがままに描きだすことにあるのです。それは上流階級出身の人たちが想像するようなものではなく、その階級のもとにいる、あわれみや感情豊かで、慈悲深い神の如き心を持つ人たちに、その神性のための新しい望みや道筋を拓かせることにあります。 [...] ここに同封したものも同様に、私の人生から切り取った一つの絵画 (Gemälde) に過ぎません。 (III, 325f.)

「絵画 (Gemälde)」という言葉は彼の演劇詩学において重要な役割を果たしている。1774年に匿名で発表されたレンツの喜劇『新メノーツア』に対するヴィーラントの批評<sup>7</sup>に対応する形で書かれた自己批評『新メノーツア自己弁護』において、「喜劇は人間社会の絵画である。喜劇の観衆が真面目になってしまふと、その絵画は笑えなくなってしまう」 (II, 703)と書くように、<sup>8</sup> レンツは社会問題に対する批判的視座を持ちながら、それを喜劇として演き

---

の牧師の娘、バラード』(1782)においてそれぞれ異なる文学形式を用いてこのテーマを取り上げ、社会的関心を喚起した。1780年、マンハイムで「慈善家」と名乗る者が、「嬰兒殺しを阻止するための最良の実行可能な方法とはいかなるものか」という題目で懸賞論文を募集し、385通以上の応募があったとされている。Vgl. Otto Ulbricht: *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland*. Berlin u. Boston 1990, bes. S. 217-231.

<sup>7</sup> Vgl. Christoph Martin Wieland: *Der Teutsche Merkur*. 8. Band, 3. Stück, Dezember 1774, S.241. 「この作品の実際の内容に鑑みると、喜劇というよりも「混合劇」(Mischspiel) と呼ぶ方が適切であるべきだろう。 (...) 読者に対して最善の助言を与えるとすれば、一度に全体を読むのではなく、1つの場面を読むことだ。」

<sup>8</sup> ここで用いられる真面目な (ernsthaft) という語の解釈について、Ulrich Profitlich は 2つの解釈モデルを提案している。1つ目に、「真面目」という語が「問題を抱えた」や「矛盾に満ちた」を意味する可能性である。著者、すなわちレンツによってその絵画の対象とするものの性質が示されているとする解釈。2つ目に受容する主体の性質を指しているとする解釈である。この2つ目の解釈は、『新メノーツア自己弁護』の文脈における観衆の道徳化の発展が、喜劇の歴史的発展の各段階を導き出そうとする議論と合致するゆえに、優先されるべ

出している。あるがままをそのまま描くだけでなく、それを戯画的に描写する書き手としてのレンツの可能性も指摘できる。シュトルム・ウント・ドラングの最初の演劇論と称される『演劇覚書』(1774)においては、以下のように書かれている。

私の感性に従うならば、特徴をとらえた画家を、それが戯画家 (den Karikaturmaler) ですら理想主義的画家 (den idealischen) よりも十倍高く評価します。 (II, 653)

このように、研究者マティアス・ルゼルケが指摘するところの当時の「性的な権力関係に対する批判」<sup>9</sup>を含むレンツの社会批判劇『軍人たち』における演出には、戯画家としてのレンツ像を見出すことができる。では、何が「戯画化」されているのだろうか。ここでは、作品のヒロインであるマリーの女性像に、戯画的な演出を読み解いてみたい。

『軍人たち』の大きな筋立ての1つとして、市民階級の娘マリーによる貴族デポルトとの結婚実現への試みとその失敗があげられる。歴史学者の姫岡とし子によれば、18世紀末のヨーロッパでは、市民家族の形成という文脈において、家族が市民的道徳の実践の場とされ、女性には純潔が求められたという。<sup>10</sup> 家族形成という点において重要なのは、結婚における女性の純潔さと言えそうである。演劇研究者ギュンター・ヘーゲは、18世紀当時の演劇において「若く、天使のような純潔な女性像」が「自然なもの」として認識されたことを論じている<sup>11</sup>。当時の演劇鑑賞者や読者にとって、純潔な女性像が理想像であり、また作品において「純潔な」演出が求められていたと言える。では、『軍人たち』において装身具商人の娘マリーという女性像は、これまでどのように議論されてきたのだろうか。

## 2. 純潔 (Unschuld) か否か— マリーの評価をめぐって

シュトルム・ウント・ドラング・ハンドブックによれば、これまでの研究では作品における悲劇的筋の展開に対して作品に付された喜劇をどのように捉えるかという演劇ジャンル論的問題、最終場の「軍人用慰安婦養成所」設立案をレンツによる「真面目」な改革案と見るのであるかという問題、マリーという女性像をどのように評価するかという問題が取り上げ

---

きだとされる。訳語はこの論文の指摘を参考にした。Vgl. Ulrich Profitlich: Zur Deutung von J.M.R. Lenz' Komödientheorie. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte. Bd.72, Heft 4, 1998, S. 411-432, hier S. 430-431.

<sup>9</sup> Vgl. Matthias Luserke-Jaqui: Jakob Michael Reinhold Lenz, Der Hofmeister, der neue Menoza, die Soldaten. München 1993, S. 79.

<sup>10</sup> 姫岡とし子：ジェンダー10講（岩波新書）2024、83頁参照。

<sup>11</sup> Vgl. Günther Heeg: Das Phantasma der natürlichen Gestalt Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 2000, S.37.

られる<sup>12</sup>。

なかでも、マリーの女性像の解釈を巡る評価は一様ではない。大きく分けると、マリーの性格そのものについて言及するものと当時の言説のなかでマリーという女性像を研究するものがある。ここでは後者の研究について踏み込んでいきたい。例えば、マルティン・カーゲルは、自分自身で手紙を書こうとする「書き手」としてのマリーに焦点をあて、「彼女 [=マリー] は積極的に性の言説に参加しようとし、自己決定するための自由を手に入れようとしている<sup>13</sup>」と述べ、マリーを積極的に評価している<sup>14</sup>。マティアス・ルゼルケは、作品におけるマリーの女性像とその悲劇的結末について、「18世紀後半、1770年代の社会において、市民階級に属する、しかも女性という個人が、この暴力 [=男性貴族の性誘惑による暴力] に抗うことができない<sup>15</sup>」ことに悲劇的契機を見いだし、男性の欲望の抗うことのできない被害者としての女性像マリーを指摘している。日本においてもマリーの女性像の解釈とその評価はさまざまである<sup>16</sup>。こうした評価の揺らぎは、それがどのような基準によって行われるかに依存していると考えられる。

シルヴィア・ハレンスレーベンは、その評価基準が女性の美德の問題に中心化され、18世

<sup>12</sup> Vgl. Martin Maurach: *Die Soldaten*. In: *Sturm und Drang Handbuch*. Hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui unter Mitarbeit von Vanessa Geuen und Lisa Wille. Berlin u. Boston 2017, S.393-404, bes. S. 401.

<sup>13</sup> Vgl. Martin Kagel: *La Chercheuse D'esprit: Gender, Mobility, and the Crisis of Authorship in J.M.R. Lenz's Conception of Soldier's Marriages*. In: *German Life and Letters*. Bd. 61. Heft 1. 2008, S. 99-117, bes. S. 107.

<sup>14</sup> 今村武によればマリーを「シュトゥルム・ウント・ドラング的な人物像、しかも女性像の出現」として評価している。今村武：コケットの夢の行方：ヤーコプ・レンツ『軍人たち』〔『上智大学ドイツ文学論集』第45号、2008、3-27頁〕特に16頁参照。また、佐藤研一によれば「マリーはあどけなさと媚態、高慢と蓮つ葉な性格の美しい娘である。『嬰兒殺し』や『たくらみと恋』の娘が、信心深く孝心篤く、市民的家庭のなかで平和裡に暮すとなれば、マリーは新しい女性である」とも評価される。佐藤、前掲書（注1）、254頁参照。

<sup>15</sup> Vgl. Matthias Luserke-Jaqui: *Lenz-Studien Literaturgeschichte, Werke, Themen*. St. Ingbert 2001, S. 129.

<sup>16</sup> 他の研究者による日本におけるマリー像評価を簡単に紹介する。石原次郎は男性による欲望対象としての被害者マリー像に疑問を投げかけながら、彼女も自身の欲動に突き動かされていることを指摘している。「〈登場人物〉達の互いに無関係な孤立、という点からマリアーネ、デポルト、シュトルツィウスを見るなら、デポルトとマリアーネは自分の欲望を満たそうという直線運動だけを示す欲望の機械に見えてくる。(...)『兵士たち』の〈登場人物〉達は皆、自問的なモナド、おのれの欲動に従うことだけをインプットされてひたすらに直線運動をする機械のようではないか。そうなればマリアーネもまた欲動充足の機械ではあっても〈被害者〉ではない。」石原次郎：J.M.R.Lenz『兵士たち』におけるアスペクト効果〔『北海道大学ドイツ語学・文学研究会、独語独文学科研究年報』第20号、1993、19-36頁〕33頁参照。菅利恵によれば、「彼女は束縛を嫌う人物像ではあるが、かといって自由を求めるヒロイックな主体として描かれてはいない。(...)つまり『軍人たち』のマリアンヌは、より正しい自己の実現へと駆られる「成長への志向」とは対照的な存在として、登場している。」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、207頁参照。

紀における「女性の純潔についての言説」のもとで、「純潔か否か」(Schuld/Unschuld) という対立項においてマリーという女性像が評価されてきたことを指摘している<sup>17</sup>。この研究において、マリーに関する二項対立的な女性像が歴史的に整理されたと言える。ここでは、二項対立的な評価が留保されつつも、マリーが『ミス・サラ・サンプソン』のマールウッドや『エミーリア・ガロッティ』のオルシーナと比較され、その水準に達していないと位置づけられている点、さらに、当時の女性規範からの逸脱に一定の評価が与えられている点に注目すべきである。

マリーという登場人物は、当時の演劇において支配的であった女性像の規範から逸脱している。それは、発言しないこと、純潔を求める要求を拒否すること、そして天使/娼婦という二者択一を覆すことによってである。しかし、これ以上の展開は見られない。マリーは、マーウッドやオルシーナのように、真実を悟り、反抗する者には決してならない。<sup>18</sup>

ここで重要なのは、こうした女性像を巡る評価の揺らぎがどうして生じるのかという問いである。『軍人たち』におけるマリーの女性像の演出には、「純潔か否か」という二項対立を引き起こす仕掛けがある一方で、その評価を回避するような曖昧さが含まれているのではないだろうか。ギュンター・ヘーゲは『自然な形象という幻想』(2000)において演劇学の観点から演劇作品の受容について次のように述べている。

若き娘の「純潔な姿」(unschuldige Gestalt) は伝統的なものでも寓話的なものでもなく、当時の言葉で言えば、「自然な記号」である。その道徳法則は、彼女の身体に直接刻み込まれているというよりも、むしろ感情の純粋な表現であるように思われる。それは彼女の動きの優美さ、「自然な形象」として結びつく「純粋な」身体記号の連續性の優美さによって保障される。これこそが 18 世紀の幻想である。<sup>19</sup>

このように、ヘーゲは、当時の受容者にとって「純粋な」若い娘が演劇作品における理想的な女性像として位置づけられていたことを指摘している。読者や観衆から期待される女性

<sup>17</sup> Silvia Hallensleben: »Dies Geschöpf taugt nur zur Hure...« Anmerkungen zum Frauenbild in Lenz' »Soldaten« In: "Unaufhörlich Lenz gelesen..." Studien zu Leben und Werk von J. M. R. Lenz. Stuttgart u. Weimar 1994, S.225-242.

<sup>18</sup> Ebd., S. 233.

<sup>19</sup> Vgl. Heeg (wie Anm.11), S.37.

像がどのように演出されるべきかという視点は、『軍人たち』におけるマリーの女性像を考察するうえで重要な示唆を与える。マリーの身振り、表情や言葉を、純潔を象徴する記号として捉えた場合、この女性像はどのように描かれるのだろうか。また、その演出はどのように特徴づけられるのだろうか。

『軍人たち』において、マリーが軍人貴族デポルトとの結婚実現に向けて行動するように、純潔は婚姻制度と深く結びついている。社会史的観点から見ても、1800 年前後は愛・性・結婚が三位一体的に論じられるようになるロマンティック・ラブ・イデオロギーの成立期として位置づけられている。大塚や姫岡が指摘するように、これまでの伝統的な結婚においては、貴族・ブルジョワジー・農民などほとんどの階層において、本人同士の意思よりもむしろ家族の経済的・社会的利害を考慮して、両親や親族ないし共同体によって外的に統制されていた。これに対して、18 世紀後半から 19 世紀初頭にかけて、結婚は男女の「愛」に基づくものとする結婚が規範化されていくことが指摘されている<sup>20</sup>。18 世紀末の市民家族形成期においては、純潔が要請されると同時に、結婚における個人の自由な意思決定が特別な地位を占めるようになった。この点は、作品の中で父親ヴェーゼナーと娘マリーとの間に見られる結婚観の相違や家族関係を考察するうえで重要な視座を提供する。

以上の議論を踏まえ、本論では、市民階級の娘であるマリーが、軍人貴族デポルトとの結婚を実現しようとする中で示す言動に注目し、当時の規範である「純潔な女性」という記号的な枠組みを通して彼女の女性像を分析する。その結果、「純潔か否か」という二項対立が次第に曖昧化され、最終的に父親と娘の再会場面において、その枠組みが撤回されることが明らかになる。こうした分析を通じて、レントによるマリー、ひいては「純潔な」女性像そのものの戯画化が示され、さらに異性愛規範を再考する視点が得られるのではないかと考えられる。

### 3. 「純潔さ」における戯画的演出

第 1 幕に登場するマリーの言動には、既に「純潔な女性像」に対する揺らぎが見られる。第 1 幕第 1 場は、許婚シュトルツィウスのいるリールから無事に帰ってきたことを、彼の母親に手紙で知らせるマリーの場面から始まる。彼女の手紙には、父親の規範に従ったフランス語が混じった表現が使われている。マリーは姉とその手紙の文体について議論するが、「あとは、あなたには関係ないの。」(I, 192) と言い放ち、姉をはねつける。そして第 3 場では、手紙を書くために机に向かっているマリーに対してデポルトが積極的に彼女と関係

<sup>20</sup> 大塚明子：近代家族とロマンティック・ラブ・イデオロギーの 2 類型 [『文教大学女子短期大学部研究紀要』45 集、2002、41-56 頁] 42 頁参照。姫岡、前掲書（注 10）、80 頁参照。

を深めようとする。「ひざまづいて」(I, 194) 彼女に語り掛けるデポルトに対して、マリーは「(編み物をする。目を仕事のほうへ伏せながら) お母さんがよく言っていたの。ほら、あなたがどれだけ裏表があるのかって」(Ebd.) と答える。「あなたに会う幸福を得るためにここに帰ってくるのだけでもいけないのでしょうか。完全無欠なお方?」(Ebd.) と言うデポルトに対して、「(また自分の仕事に目を移して) 母は何度も言うのですよ。私はまだ完全に一人前になつていなつて、わたしはまだ美しくも醜いとも言えない年なんですって」(Ebd.) とマリーは答える。この場面では、マリーが母親の助言に従いデポルトをあしらつている様子がうかがえる。さらに、ト書きに示される彼女の身体表現からは、男性の視線に対して無関心であろうとする姿勢も見て取れる。このマリーの台詞のすぐ後に、父親ヴェーゼナーが部屋に入ってくる。デポルトは彼女の父親に「あなたの娘さんに楽しみを一切させてやらないのは、どうなのでしょうか。そんなことでは娘さんはどうやって健康でいられるのでしょうか。」(I, 195) と言うように、彼の狙いは装飾品や宝石を買い付けるのではなく、マリーを誘惑することである。ヴェーゼナーはマリーがまだ子供だからとそれを断る。それに対してマリーは「私、時々胸のあたりが苦しくなつて、不安になつて、果たして部屋に籠つているべきなのかしらと思うの」(Ebd.) と父親に言う。これは、同じ場面であるのにもかかわらず、両親に対して相反するようなマリーの言動を示している。

同様の場面にてデポルトは彼女を演劇に連れて行っても良いかヴェーゼナーに尋ねる。

デポルト お許しいただければ、あなたのお嬢様を一度、喜劇にお連れするという光栄を賜りたいのですが。今日、新しい作品が上演されるのです。

マリー ああ、パパ!

ヴェーゼナー いや、いや、そんなことはいけません、男爵様! どうか気を悪くなさらないでください。その話はもうご勘弁ください。娘は喜劇に行くことに慣れていませんし、それは近所の人々の噂話の種になるだけです。しかも若い士官と一緒になればなおさらです。

デポルト ご覧のとおり、私は市民の服を着ています。誰が私のことをわかるでしょう。

ヴェーゼナー それはいけません! 一度きりでも、若い男性と付き合うのはふさわしくありません。それに、彼女はまだ一度も聖餐を受けたことがないのに、もう喜劇に行って貴婦人のような真似をしようとは、男爵様、端的に言って、そんなこと私は許せません。

マリー でもパパ、男爵様を知っているひとなんて誰もいないのよ。(I, 195f.)

ここからわかるように、父親ヴェーゼナーは、若い将校が市民階級の娘を誘惑し、市民家族を崩壊させる可能性を懸念して発言している。一方、マリーはこの軍人の誘惑を受け入れようとしている。宝石を手に取り眺めていたデポルトが飾りピンを手に取り、マリーに着けてみるよう勧めると、今度はマリーが父親の見ていないところでデポルトに視線を送る。「(マリーは微笑み、そして父親がほかのものを取り出そうとしているあいだに、彼に目配せをする)」(I, 196)。このように、第1幕第3場では、男性の視線から逃れようとするマリーと、逆に視線を合わせようとするマリーという、彼女の二面性を指摘することができる。マリーは父親から、軍人がどれほど市民階級の女性を誘惑しているかを聞かされる。ヴェーゼナーは、すっかり意気消沈した彼女に「おまえは唯一の喜びだ、お馬鹿さん、わたしはお前のことが心配なんだ」(I, 197)と語りかける。しかし、マリーは「どうか私のことは私に心配させてもらえないかしら。私はもう小さい子供じゃないの」(Ebd.)と反論する。この台詞は、父親規範からの逸脱であると同時に、自己決定の契機として理解される。このマリーの台詞によって幕が締めくくられる。これにより、第1幕の時点で「純潔な」女性像としてのマリーはすでに揺らぎ始めている。

次に、マリーがデポルトとの結婚を決意し、2人の関係が最高潮に達するまでの過程を追いながら、その中で「純潔な女性」としてのマリー像がさらに激しく変動する様子を、彼女の男性に対する言動から見ていきたい。父親の禁止を破り、デポルトと喜劇を観て帰宅したマリーに対して、父親ヴェーゼナーは「このうそつきめ、男爵様の愛人になりたいのか」(I, 201)と罵る。そのうえ、彼女に夕食をとることを禁じ、部屋に戻るように伝える。ヴェーゼナーが「安楽椅子に身を投げて、物思いにふける」(Ebd.)というト書きで第1幕第5場が閉じるように、この場面では父親によるマリーとデポルトの結婚の可能性が示唆される。もともと禁止されていた演劇鑑賞をしたことは、単に父親の権力からの逸脱を意味するだけでなく、「どうか私のことは私に心配させてくれないかしら」と語ったマリーの自由な意思決定を象徴する重要な行為と言える。軍人との付き合いを禁じていた父親ヴェーゼナーが、結婚を認める転機となり、マリーとともに結婚の実現を目指す場面は、第1幕第6場において描き出される。

ヴェーゼナー なあ、子供のようなことはするんじゃない。(何度か行ったり来たりする、そして彼女のそばにすわる。) おい、マリエル！ 知っての通り、おれはおまえを信頼しているんだ。おまえは俺に正直になってさえしてくれればいいんだ。おまえの損にはならないから。男爵様は、愛の言葉のようなもの言ったのか？

マリー (とてもいわくありげな様子で) パパ！ — あのひと、わたしに惚れている

の。ほんとうなの。ほら、これを見て、この髪飾りもくれたの。

ウェーゼナー なんてこった — ええい、またやりやがったな(髪飾りを取り上げる。)

おまえにそれはだめだと言ったじゃないか —

マリー でもパパ、わたしそんなに無礼にはなれないし、断ることもできないの。もしわ  
たしが受け取ろうとしなかったら、あの人暴れまわっていたでしょうから。(戸棚へ歩  
く。) ここに、わたしのために作ってくれた詩だってあるの。(彼に紙を一枚渡す。)

ウェーゼナー (声に出して読む。)

「わが清らかな衝動がめざす高貴なる君、 われ君に謂おう、 とわに君を愛す。わが愛  
と忠誠の誓により、 朝が来れば君は新たに美しく輝く」

「君は美しく輝く」か。ははは。

マリー 待って、まだ見せたいものがあるの。小さな宝石を散りばめられたハート形の指  
輪なの。(再び戸棚へ。父親は、指輪を無関心に見る。)

ウェーゼナー (もう一度読む。)「わが清らかな衝動が目指す高貴なる君」か。(詩をポ  
ケットに入れる。) あの方はどうやら真面目(honett)なようだな。だが、マリエル、よ  
く聞くんだ。おまえは、もう、あの人から贈り物を受け取ってはならん。彼がおまえに  
こんなに贈り物をするのは、気に入らないのだ。(I, 203f.)

「あのひと、わたしに惚れているの」や「あのかたはどうやら真面目なようだな」という台  
詞から、マリーとウェーゼナーは、軍人デポルトがマリーを愛していると確信する。これは、  
第1幕第5場にて、演劇鑑賞から帰宅したマリーに対して怒りをあらわにしていた父親ヴ  
ェーゼナーの態度とは大きく異なる。マリーはデポルトからの贈り物を喜ぶ一方で、ウェー  
ゼナーは手紙の中の韻文から、デポルトのマリーへの誠実な愛を見出している。父親ヴェー  
ゼナーの関心事は、娘が「貴婦人」(I, 204)になることがある。彼の目には、娘が幸せにな  
ることが階級の上昇を意味し、それが装身具商を営むウェーゼナー一家全体の幸せ、共同体と  
しての家族の利益につながるものとして映ったと考えられる。では、マリーの目には、軍人  
貴族デポルトとの結婚はどのように映っているのだろうか。

マリー (彼の手にキスをする) おやすみなさい、パパ！(彼が離れると、彼女は深いた  
め息をつき、服のひもをほどきながら窓に寄る。) なんだか重苦しいわ。今夜は雷雨に  
なりそう。もし雷が落ちたら。(上を見上げ、はだけた胸に手を置きながら) ああ私は  
何か悪いことをしたのかしら？シュトルツィウス、わたしは今でもあなたが好きよ。で  
もわたしがもっと幸せになれるのなら。パパだって助言してくれるし。(カーテンを引

く）雷よ、落ちればいい、喜んで死んでいくわ。（あかりを消す）（I, 204）

ここでは、マリーの身体表現が読者の目の前で自然描写とともに感傷的に、大胆奔放に描かれている。純潔な女性を期待する読者から見れば、このマリーの描写によってその期待が裏切られることになる。マリーは自らの幸せのために、それがどのような結果を引き起こそうとも、自分を愛していると確信しているデポルトとの結婚を成功させる決意を固めていることがわかる。マリーのこの言葉をもって第1幕が閉じる。

第2幕第2場では、軍人たちが集まる珈琲店に呼び出されたシュトルツィウスが、デポルトとマリーが関係を深めていると聞かされ、軍人たちに笑いものにされる。続く第3場では、シュトルツィウスから送られた糾弾の手紙を受け取ったマリーが、彼に返信の手紙を書こうとする場面が描かれる。マリーはデポルトに対して次のように語る。

マリー ええ、我が親愛なる男爵様！私が父親のことでどれだけ苦労しているかあなたにはおわかりでしょうか。それにいつも、私の幸せを台なしにしてはいけないと、私にいつもさく言うんですよ。

デポルト あなたの幸せ－こんな無作法なやつと。あなたはどう思っているの、親愛なるマリエル、あなたの父親はどうお考えで？私にもこの人の事情くらいわかりますよ。單刀直入にいいますと、あなたは市民のためのものではありません。

マリー いいえ、男爵様、意味のないことですわ、それはただの空虚な期待にすぎませんし、あなたは私を騙さないでください。あなたのご家族が許してくれることは決してないでしょうし。

デポルト それは私が心配すればいいんですよ。ペンとインクを持っていますか、私はあの与太者に返事を書きましょう。しばしお待ちを。

マリー いいえ自分で書きますわ。（机に座って筆記用具を揃える。彼は彼女の背後に立つ。）（I, 212）

マリーは、シュトルツィウスとの結婚ではなく、デポルトとの結婚こそが自分の幸せにつながると彼に伝える。それに対し、デポルトは「あなたは市民のためのものではありません」と述べるだけでなく、自身の両親が結婚を許すかについて「それは私が心配すればいいんですよ」と語り、結婚の可能性に直接言及する。このやりとりを、第1幕第6場でのマリーの台詞「あの人、私に惚れているの」や、彼から受け取った恋文と併せて考えると、ここで愛の言葉と結婚が直接結びついていることが明らかになる。さらに、この後に続く2人のやり

とりは、マリーの異性に対する言動を考察する上で極めて重要である。

デポルト では、私が口述しましょう。

マリー (両腕を手紙のうえに広げて) 男爵様ったら 一 (彼らはいちやつきはじめる。

彼女が腕を引くと、彼は書くそぶりをする。大笑いした後に彼女はインクで濡れたペンで大きな傷をつける。彼は顔を拭きに鏡へ行く、彼女は書き続ける。)

デポルト こっそりのぞいてやるから。

(彼が近づくと、彼女は筆でもって彼を威嚇する。彼女は手紙をポケットにしまおうとすると、彼はそれを邪魔しようとする。彼らはお互いもみ合いになる。マリーが彼をぐすぐすると、彼はあわれな叫び声を上げ、息切れしながらひじ掛け椅子に倒れ込む。) (I, 213)

台詞のみならず、ト書きに注目してみると、デポルトの助けを借りずに一人で手紙を書こうとするマリーは、彼に対して背中を向け、手紙を見られないようにしようと「両腕を手紙の上に広げる」。この一連の言動は、「いいえ、自分で書きます」という言葉を通じて、独立した手紙の書き手としてのマリーの主体性をデポルトに示す一方で、男性の視線に対する無防備さを伴う官能的な身体言語も同時にデポルトに伝えている。そして彼らは「いちやつきはじめる」のである。読み手にとって、この様子は不自然に映らざるを得ない。さらに言えば、マリーが男性の身体に書き込みを行い、さらには怪我を負わせている点から、デポルトへの身体的接触は、市民道徳的規範が求める「純潔な女性像」を逸脱していると言えるだろう。大きな物音を聞きつけたヴェーゼナーは2人きりの部屋に登場し、彼らを諫める。その後、ツイップファーザートが部屋に現われる。

マリー (時折、気まぐれに周囲を見回しながら) ツイップファーザート嬢、ここに男爵様をご紹介する榮誉に預かります。この方は本当にあなたに恋をしているんですよ。さあ、男爵様、こちらが例のツイップファーザート嬢です。あなたが先日、喜劇の席で激しく恋に落ちたお相手ですよ。

ツイップファーザート嬢 (困惑しながら) マリー、あなたったら一体何を言っているの？

マリー (深々とお辞儀をしながら) さあ、愛の告白をどうぞ。(立ち去り、部屋の扉を、音を立てて閉める。)

ツイップファーザート嬢 (ひどく当惑しながら窓のそばに立つ。)

デポルト (彼女を軽蔑の目で見ながらマリーの様子を伺う。マリーは時折、部屋の扉を少し開ける。)

(ついに彼女が扉から顔を出し、嘲るように言う。)

「ねえ、まだ終わらないの？」

デポルト (扉の隙間に挟まろうとするが、マリーが大きな留め針で彼を突き、彼は悲鳴を上げて急いで外に出る。そして、別の扉からその部屋に入ろうとする。) (I. 213f.)

ここでは、マリーは留め針でデポルトを刺している。留め針 (Stecknadel) は、H.L.ヴァーグナーによる『嬰児殺し』(1776) の肉屋の娘エーフフェンが我が子を殺害する際に用いた道具でもある。当時、嬰児殺しが社会問題化していた状況を鑑みると、マリーの行為は、「純潔な女性像」を自然なものとして見ていた読者の期待を覆すものである。一方で、男性による性暴力に無防備な姿勢を身体言語で示してきたマリーが、男性の顔にペンで傷をつけ、子供を殺す道具として用いられた留め針で男性を刺す行為は、性暴力に対する女性の反抗として解釈することもできるだろう。さらに、この場面において、マリーとデポルトの愛の関係が最高潮を迎えると同時に、暴力を伴う性的な緊張関係も極限に達しているのである。

マリーとデポルトの関係は、彼の失踪を契機に変化する。この出来事をきっかけに、マリーの行動はさらに複雑化する。第3幕第3場、ツイップファーザートは、マリーにデポルトが雲隠れしたことを伝える:「あの男爵デポルトさまが、今朝、いなくなってしまったんですよ。」(I, 218) 状況が呑み込めず慌てふためくマリーはシュトルツィウスと再び関係を修復しようと手紙を書こうとするが、その手紙を破り捨てる。これに対して父親ヴェーゼナーは結婚履行契約書を作成し、何とかマリーとデポルトとの結婚を成立させようとする。マリーは彼の消息を得られるように、デポルトの同僚の将校マリと親しくなるだけでなく、ラ・ロッシュ・シュ伯爵夫人の息子とも親交を深める。マリーはヴェーゼナー夫人からマリとの関係を断つようにとなだめられるが、彼女の目的は、あくまでデポルトと連絡をとることにある:「そうしたら私どうすればいいの、ママ? あの方はデポルトの親友で彼の様子を知ってくれる人なのよ。」(I, 223) その後、伯爵夫人がマリーを伯爵宅で教育させるために彼女の家を訪れる。ここでマリーがまた「純潔な女性」に戻る兆しが読者に提示される。読者に「純潔な女性」を強く意識させるのは、この伯爵夫人とマリーの会話である。というのも、伯爵夫人の名前が、当時の読者にとって『シュテルンハイム嬢物語』(1771) の作者ゾフィー・フォン・ラ・ロッシュと同名であることは明らかであり、美德を備えた感傷的な女性像を強く想起させるからである。<sup>21</sup>

<sup>21</sup> 『シュテルンハイム嬢物語』は1771年に匿名で発表されたが、筆者については1772年

伯爵夫人 悪い噂だけではありません、良い噂もあなたについて聞いております。あなたは不幸ですが、それでもご自分の不幸がどんな悪徳によるものでもないことで慰めを得られるでしょう。あなたの唯一の過ちは、世間を知らなかつたことです。身分の違いがあることを理解していなかつたこと、そして『パメラ』を読んでしまつたことです。それは、あなたのような身分の方が読むには最も危険な本です。

マリー その本のことは全く知りません。

伯爵夫人 それなら、若者たちの言葉を信じすぎたのでしょうか。

マリー 私が信じすぎたのはただ一人だけです。そして彼が私に対して裏切るつもりなのか、まだはつきりしていません。(I, 229)

ラ・ロッシュ伯爵夫人の言う『パメラ』とは、サミュエル・リチャードソンによる1740年発表の書簡体小説『パミラ、あるいは淑徳の報い』を指す。この作品を通じて、読み手はパミラが備える市民的美德とマリーを比較することになる。手紙を書くパメラと、一人で手紙を書こうとしながら苦労するマリーは対照的に提示される。しかし、「その本のことは全く知りません。」というマリーの台詞によって、読み手が抱く「純潔な」女性像は覆されることになる。デポルトとの結婚を「一段階上へ登ろう」とし、「ほかの魅力的な性質を身に着けることを必要と感じない」(I, 230) マリーの姿勢を、市民的道徳からの逸脱として糾弾する伯爵夫人に対し、マリーは「(彼女の手に伏せて泣きながら) でもあの方は私を愛しています。」(Ebd.) と語ったり、「(感動したように彼女の膝から頭をあげ)」(I, 231) たりする。ト書きに表されるマリーの身体言語と台詞には、誇張された感情表現が際立っている。彼を諦めきれないマリーは、第4幕第3場でデポルトがアルマンティエールにいることをマリーから知られ、デポルトの愛を確かめるために家を飛び出すこととなる。彼女は、家族=家=経済共同体としての利益よりも、自己決定したデポルトとの結婚を実現させようとしている。マリーにとって、デポルトの振る舞いからは、愛と性、結婚の関係が成り立つように見えている。一方、父親ヴェーゼナーは、階級差結婚によって自分の娘を貴族にするという家=家族共同体としての経済的利益としての結婚観が前面に出ている。では軍人デポルト

---

のフリードリヒ・ニコライによる『ドイツ百科叢書』の書評からわかるように、作者の名は出版されて間もなく知られていたことが推測される。Vgl. Friedrich Nicolai: Allgemeine Deutsche Bibliothek. Bd. 16. S. 469 - 479, hier S.469f. 「ラ・ロッシュ夫人がこの物語の作者として挙げられていますが、我々はこれを公然と述べることに何の躊躇も感じません。なぜなら、それは我々の確信に基づき、称賛に値する形で行われるからです。もっとも、私たちの立場としては、一般に知られたくない著者の名を暴き、書き立てることが本意であるわけではありません。」

はどうであろうか。第5幕第3場マリの家でシュトルツィウスがいる場所で、デポルトは将校マリにこう語る：「最初から娼婦だったんだ。彼女は、俺がプレゼントをしてやったから、彼女は俺に良くしていただけだ。」(I, 242)。軍人たちにとって、市民階級の女性は男性の欲望の対象に過ぎない。将校オーディは「娼婦はいつでも娼婦だ。どんな手にかかるとも、兵士の娼婦にならないなら牧師の娼婦になるだけだ。(...)」(I, 199)と語る。それに対して、アイゼンハルトは「娼婦は決していつでも娼婦ではありません。あなたは異性をそれほどよく知っているとでも？」(Ebd.)と反論する。このように、軍人たちの「娼婦」という言葉を通じて、作品は女性の「純潔か否か」、さらには「聖女/娼婦」という図式も描き出している。読者は、失踪したマリーが全く予想外の形で表象される様子をこのあと目の当たりにすることになる。

作品には「純潔な女性」を想起させる多くの仕掛けが散りばめられている一方、その「純潔な女性像」は明らかに「自然ではない」方法で演出されている。この演出が最も明確に示されるのは、第5幕第4場である。

ヴェーゼナー (大声で叫ぶ) ああ我が娘よ。

マリー お父さん！ (二人ともほとんど死んだように地面を転がる。大勢の人々が二人の周りを囲むと運び去る。) (I, 245)

デポルトとの結婚を実現しようと個人として積極的に行動する一方で、他者との関わりの中で行動が規定されるマリー。手紙を書く際に主体性を示しながらも、父親の文体に倣う一面を持ち、さらに社会規範から逸脱しようと試みつつ、結果的に社会的破滅に至る。このような両義的な女性像は、自由意志による行動を志向する娘が、階級差結婚を目指す父親と共に舞台装置の一部として戯画的に描かれる。読者による「純潔か否か」という二項対立的な読解の試みは、作品内の様々な場面で曖昧化される。そして、父ヴェーゼナーと娘マリーが舞台から退場する場面を契機に、この枠組みは最終的に取り扱われる。その結果、「純潔か否か」という枠組みによって規定されてきた彼女の女性像自体が、作り物として提示されることになる。

#### 4. 結び

喜劇『軍人たち』には、当時の受容者が「自然な記号」としての「純潔な女性像」を意識せざるを得ない仕掛けが施されている。同時に、こうした女性像としてのマリーを裏切るような演出も見られる。これまでの研究では、「純潔か否か」という基準に基づいてマリーの

女性像が評価され、それをめぐる判断が問題にされてきた。しかし、本論では、作品におけるこうした二項対立的読解が困難であることを指摘することができた。レンツの戯画的な演出は、当時の規範的読解を揺さぶる効果を持ち、それは作品内でマリーを批判するよりも、むしろ規範的読解を試みる読者自身が自己批判へと向かう契機を提示しているのではないだろうか。

愛による適切な関係  
——E.T.A.ホフマン『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』について

中村 大介

1. 晩年の凡作——『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』

E.T.A. ホフマン (1776-1822) がその命を終えた直後に、『友情と愛情に捧げる文芸誌』という雑誌に『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』という彼の短編小説が掲載された。<sup>1</sup> 彼の作品のなかでも有名な作品ではないので、長くなるが詳しく述べておこう。

植物好きの大学生オイゲニウスは、恩師である教授ヘルムスが亡くなった後も彼の植物園に入り浸っている。夫の死後に若い男を家に出入りさせていることに対する世間の評判を気にした 60 歳の教授夫人は、オイゲニウスにいっそ結婚することを持ちかける。オイゲニウスはこれを承諾し、夫人が娘同然にかわいがっていたグレートヒエンも交えた生活が始まる。家に閉じこもるオイゲニウスの身を案じた教授夫人は、彼に外出するように勧める。そして彼は外出した先で、スペイン人のフェルミノ・ヴァリースという男と友人になり、彼が勤めている伯爵の館にいる伯爵令嬢のガブリエーラに魅了されてしまう。オイゲニウスは、ガブリエーラとの仲が深くなると、今度は教授夫人が邪魔になる。そして、教授夫人を暗殺するためガブリエーラに渡された怪しげな粉を、教授夫人が大切に世話をしているダトゥーラ・ファストゥオーザ (チョウセンアサガオ) に振りかけるのだった。時を同じくして教授夫人は体調を崩し臥せってしまう。ある日、オイゲニウスがガブリエーラの屋敷に行くと、窓の外からフェルミノの腕に抱かれているガブリエーラの姿を目にする。激怒したオイゲニウスは家から拳銃を手にして再度ふたりのところへ向かうが、彼らの屋敷はすでに警官隊に取り囲まれていた。彼らは実はイエズス会の密偵で、犯罪によって自分たちの教団の崇拝者を増やしていたのである。それからほどなくして教授夫人が亡くなる。夫人の死はオイゲニウスが与えた薬の効果のせいではなかったものの、罪悪感で打ちひしがれ部屋に籠る彼のところに、グレートヒエンが現れる。今になってお互いの愛に気がついた彼女とオイゲニウスは結ばれるのだった。

<sup>1</sup> 本稿において E.T.A. ホフマンの作品を引用・参照する場合は以下の全集 (DKV 版全集) を使用し、引用末尾に巻数 (ローマ数字)・ページ番号 (アラビア数字) を示した。同全集版巻末の注や解説を引用・参照した場合、巻数とページ番号を脚注にて上記の方式で示す。  
E.T.A. Hoffmann: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u. a. Frankfurt am Main 1985-2004.

この作品の筋立てを作中のことばを使ってまとめるならば、主人公の青年オイゲニウスが、「誠実な母の愛 (d[ie] treue Mutterliebe)」(V, 832) による教授夫人との結婚から抜け出して、最終的にグレートヒエンと「純粋極まりない愛 (d[ie] reinste[] Liebe)」(V, 881) の関係を結ぶという結末を迎える、といつておくことができるだろう。他のホフマン作品に比べるとこの作品の語り手はさほど前に出てこず、なおかつ筋の運びも時系列順に進む。雄弁な読者に呼びかける語り手が登場したり、回想シーンがあいだに挟まれることによって謎解きが起こるような複雑な構成をとったりするような他のホフマンの作品においてまま見られるケースと比較すれば、この作品は DKV 全集版の巻末の解説にもあるとおり、「単純に作られた」作品であると評価することができそうだ。<sup>2</sup> この作品は同時代の批評においてもさほど高く評価されなかつた。たとえば、ホフマンの没後出版された『最後の物語集』にこの作品が再録されたときに、文芸誌『文芸懇談報知』上に掲載された批評では、「しかし、男性の人生の幸福をなすものについて、この高貴なる老婦人が持つ見解が女性らしく狭隘なものであることは強調されているものの、彼女が若い大学生に結婚を申し込む決意を固めるということは、あらゆる理由が提示してあるとはいえ、ありそうなことではない (aller dargestellten Gründe ungeachtet, unwahrscheinlich)」<sup>3</sup>と批判されている。

この批評を書いた人物の「ありそうなことではない」ということばからは、この批評家自身が持っている女性性について、そして結婚についての規範が、その読解に強く影響を与えていることがわかる。加えていうならば、この批評において残念なのは、その規範にとらわれるあまりに、ホフマンがせっかく作品冒頭に施した仕掛けをにべもなく切り捨ててしまっていることだ。この物語の冒頭で結ばれた教授夫人と主人公オイゲニウスとの結婚は、オイゲニウスの生活に変化を与え、ひいては物語を動かしている。であればむしろ、作品がファンタジーであることを前提として、ふたりが結ぶ「ありそうなことではない」関係を一度受け入れ、それがどのように描かれているか、そしてそれが物語の運びにどのような影響を与えていているかを吟味する姿勢こそが本作の読解には要請されているのではないだろうか。

ところで、この作品の先行研究は決して多いとはいえない。<sup>4</sup> しかしそのなかでも注目に

<sup>2</sup> DKV 版全集注釈 (V, 1191) 参照。

<sup>3</sup> Vgl. Anonym: Die letzten Erzählungen von E.T.A. Hoffmann. Vollständig gesammelt und mit Nachträgen zu dem Werke: Aus Hoffmann's Leben und Nachlaß, herausgegeben von dessen Verfasser [...]. In: Literarisches Conversations-Blatt. Nr. 211 (13.09.1825), S. 841-843, hier S. 842.

<sup>4</sup> 『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』の読解の代表的な例として挙げられる研究には、以下のハンス・トッゲンブルガーとシュテファン・ディービツのものがある。Vgl. Hans Toggenburger: Die späten Almanach-Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Bern u. a. 1983, bes. S. 206-219; Stefan Diebitz: Der Spießer im Triebhaus. Versuch einer Deutung und Wertung von E.T.A. Hoffmanns später Erzählung *Datura fastuosa*. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft 34 (1988), S. 52-66. ホフマン作品において注目されなかつた作品に特に注目したトッゲンブルガーが提示するのは、作品のなかに見られる特徴的なモティーフを挙げてそれぞれに解釈

値するのは、この物語の結末が大団円といえるのかどうかについてしばしば疑問が呈されてきたことだ。たとえば、ホフマン作品における家族の描写から、ホフマンの市民社会に対する批判的なまなざしを見て取ろうとしたデニス・レムラーは、オイゲニウスにとっての疑似的な家族である教授夫人たちが、彼にとっての成長をもたらす存在として機能していないことを指摘する。<sup>5</sup> さらに、ホフマン作品をクィア・リーディングによって読み直そうとしたジュリア・フェロ・ミローネの分析では『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』にわずかながら紙幅が割かれ、女性との結婚を通して展開する男性の成長物語という建付けを持つこの作品の締めくくりが、主人公にとって成長をもたらしているかどうか疑わしいものになっていることが強調されている。<sup>6</sup> こうした視点は本稿ときわめて近い関心を有しており、読解にも有用な見通しを与えてくれる。

理想的であるかに見えた、結末で結ばれる関係が必ずしも大団円とはいえないのであれば、この物語の序盤においてオイゲニウスが取り結ぶもうひとつの関係、すなわち教授夫人と主人公オイゲニウスとの結婚を一面的に否定してよいのかという点に、再検討の余地が生まれる。オイゲニウスとグレートヒエンとの結びつきが結末でとつてつけたように取り結ばれるのに対し<sup>7</sup>、教授夫人とオイゲニウスとの関係は、彼がガブリエーラに夢中になっていた際にも継続しており、結末の直前まで続いている。そのため、物語を通じて教授夫人とオイゲニウスとの関係の描かれ方の変化をたどることができる。

社会学者ニクラス・ルーマンは、人間関係の結び方を「非個人的なもの」と「個人的なもの」とに大別した。後者の「拡げられるのではなくただ深められる」関係、「換言すれば、人間の個人的かつ唯一無二の性質、最終的には個人のあらゆる性質が原則的に重要となる社会関係」を「親密な関係 (Intimbeziehungen) ともいいうる」と述べた。<sup>8</sup> オイゲニウスと

---

を付す、どちらかといえば注釈的な性格の強い研究である。また、ディービッツの研究は、本作の設定や構造を解釈し、その文学作品としての完成度を評価しようとするものである。いずれの論考も、本作がホフマンの作品としてはあまり知られていないことを前提としている点は共通している。なお、1960 年代というきわめて早い時期に、市民社会を舞台にしたこの作品を『黄金の壺』と対をなす作品として言及したトマス・クラーマーの研究と、近年刊行の『ホフマン・ハンドブック』での本作の解説については、以下を参照。Thomas Cramer: Das Groteske bei E.T.A. Hoffmann. 2., verbesserte Auflage mit einem neuen Vorwort. München 1970[1966], bes. S. 112-116; Daniel Wahl: Weitere nach dem Tod publizierte Werke. In: E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christine Lubkoll und Harald Neumeyer. Stuttgart 2015, S. 204-208.

<sup>5</sup> Vgl. Dennis Lemmler: Verdrängte Künstler – Blut-Brüder – Serapiontische Erzieher. Die Familie im Werk E.T.A. Hoffmanns. Bielefeld 2011, bes. S. 60-87.

<sup>6</sup> Vgl. Giulia Ferro Milone: E.T.A. Hoffmanns Spätwerk. Queer Readings. Würzburg 2015, bes. S. 125-128. なお、この文献についてはシンポジウム開催後にその存在を知った。本稿を叢書に収録するのに際して、発表原稿を改稿するために大変参考になった。

<sup>7</sup> Vgl. Toggenburger (wie Anm. 4), S. 216.

<sup>8</sup> Niklas Luhmann: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt am Main 1982, S. 14.

グレートヒエンとの結びつきが作品の大団円として機能しておらず、その一方でオイグニウスと教授夫人との関係が深められたとするならば、凡作として従来片付けられてきたホフマンのこの作品は、主人公が恋愛により成長して行く姿を描き出したおさだまりの恋愛小説ではない。むしろ教授夫人とオイグニウスとの関係の変化に着目することによって、この作品を結婚に頼らない、（当時としては）独特な親密な関係の深化が描かれた作品と読みなおすこともできるのではないだろうか。そうすることで、当時の結婚の規範に対する批判的な視点がこの作品から浮き彫りになるのではないだろうか。

本稿ではまず当時の結婚において重要視された要素と忌避された要素を確認し、また文学において結婚がどのように扱われたかを確認する。その上で、ホフマン晩年の作品『ダトウーラ・ファストゥオーザ』の主人公が異性の登場人物と取り結ぶ関係、特に結婚が、どのように描かれているかを改めて分析する。

## 2. 1800 年前後における〈結婚〉について

すでに 18 世紀末には公的領域と私的領域とが分割され、男性は家庭の外で仕事をし、女性は家庭で家事を担当するという性差に根差した役割分担の規範が確立していた。このことによって、家庭は経済活動の領域と分離した愛情の空間として位置づけられる。<sup>9</sup> つまり、1800 年ごろの家族は、「他の集団とは区別される閉鎖性と親密性を獲得」するようになるのである。<sup>10</sup> 以下では、こうした親密な領域を出現させるための手続きである〈結婚〉についてみてゆこう。

歴史学者の若尾祐司は『近代ドイツの結婚と家族』(2005) のなかで、近代の「市民的結婚の範式」が、「両性の愛情に基づく契約としての結婚（＝愛情理想）、差別化の論理としての性差（＝性別の性格規定）、妻に対する夫の優位（＝家父長制）」によって特徴づけられていることを指摘している。<sup>11</sup> ここからは、当事者同士の互恵関係として結婚を位置づける一方で、実態としては男女の性差を前提とした一方的な関係を構築することを許す素地が見て取れる。<sup>12</sup> 相互性・互恵性を結婚の重要な要素とみなすのは現代においても同じであ

訳出に際しては邦訳も参照した。ニクラス・ルーマン（佐藤勉／村中知子訳）：情熱としての愛 親密さのコード（木鐸社）2005、12 頁。

<sup>9</sup> 姫岡とし子：ジェンダー史 10 講（岩波書店）2024、特に 71-116 頁参照。

<sup>10</sup> 同書、73 頁参照。

<sup>11</sup> 若尾祐司：近代ドイツの結婚と家族（名古屋大学出版会）2005、9 頁。丸括弧内の文言も若尾によるもの。ここで若尾はこの「範式」がもっとも顕著に見て取れる当時の思想家としてフィヒテを挙げており、主にフィヒテを念頭に説明している。

<sup>12</sup> なお、若尾はフィヒテの結婚論において、離婚がテーマとなる際にも「性差別への端緒が開かれている」のを見て取っている（同書、53-54 ページ参照）。また、以下の文献も参照。星野純子：ゲーテ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・ロゴス

ろう。現代の結婚制度の再検討をすすめる哲学者エリザベス・ブレイクは著書『最小の結婚』(2012)において、相互に性行為のライセンスを与えあうための契約として結婚をみなすという哲学者カントによる結婚の構想を「法的な権利が相互尊重と道徳的に構造化された親密な関係性の条件を形作ることができるという考えを示した点で重要」と評価している。<sup>13</sup>

同じ著書でブレイクは、今度は現代の読者に向けて、結婚は自由意志によって参入されるものであることへ注意を促し、配偶者の役割については当事者同士が自由意志で責務を選んだうえで同意することを提案する。<sup>14</sup> この提案に従えば、結婚がどのような性格のものであるか、その関係において当事者がどのような役割を果たすべきかについては当事者同士が決めてよいことになる。ホフマンが生きた時代は、自らのパートナーを選ぶことは個人の判断に任せられはじめたころである。<sup>15</sup> その意味では結婚も個人の自由に任せられるはずだが、主に法制度のなかで適切な結婚と、適切でない結婚が明確に定められてゆく。1794年にはプロイセンで成立した一般ラント法は結婚の主な目的を生殖とし、同時に近親婚や重婚などの忌避されるべき結婚の形態も定めた。<sup>16</sup> してはならない結婚は、法律の枠外においても定められ始める。1800年に哲学者ヴィルヘルム・トラウゴット・クルーケが出版した『結婚の哲学』では、「過った結婚 (Missheyratheren) について」という章が設けられ、望ましからぬ結婚の例がリストアップされる。<sup>17</sup> ここでは結婚の当事者同士の年齢が離れた結婚がその一例として挙がり、「特に年齢にかんしていれば、身体がすでに枯れており、もはや生殖の能力のない女性が、若く元気な男性と結婚するとしたら、だれもが直ちに不均衡 (das Missverhältniss) を感じるだろう」と述べられる。<sup>18</sup> クルーケの批判においては生殖のない結婚の不都合がにおわされ、さらにこの生殖の不履行と、当事者同士のあいだの「不均衡」とが関連づけられている。もちろん、ここでいう「不均衡」とは必ずしも上述の相互性や互恵性とは関係ないだろう。わかることは、結婚においてはあらゆる点で均衡のとれた関係を目指さなければならないとされていることだ。そしてここで批判の根拠とされている

---

企画部)、2005、特に 87-102 頁。

<sup>13</sup> エリザベス・ブレイク (久保田裕之監訳、羽生有希他訳) : 最小の結婚 結婚をめぐる法と道徳 (白澤社) 2019、39 頁参照。また、カントの結婚論については『人倫の形而上学』の邦訳 (吉澤傳三郎／尾田幸雄訳 : カント全集第 11巻 (理想社) 1969、122 頁) のほかに、以下の文献も参照した。若尾、前掲書 (注 11)、52 頁；星野、前掲書 (注 12)、88-92 頁。

<sup>14</sup> ブレイク、前掲書 (注 13)、51 頁。

<sup>15</sup> 以下の文献を参照。Frank Becker und Elke Reinhardt-Becker: Die romantische Liebe und ihre Folgen im langen 19. Jahrhundert. In: Ästhetik und Politik der Zerstreuung. Hrsg. von Tobias Lachmann. Paderborn 2021, S. 193-215.

<sup>16</sup> 若尾、前掲書 (注 11)、27-47 頁参照。

<sup>17</sup> [Wilhelm Traugott Krug:] Philosophie der Ehe. Ein Beytrag zur Philosophie des Lebens für beyde Geschlechter. Leipzig 1800, bes. S. 198-225.

<sup>18</sup> Ebd., S. 207.

不均衡は、「だれもが」認識可能なものであるとされる。この記述からは、結婚がなされる場合に、その関係を外から評価する視線の存在が前提とされていることがうかがいしれる。そのとき、親密な関係を構成するふたりの意志ももちろん尊重されるはずだが、その関係の外部から当人たちに均衡を要請する視線が介入する余地が生まれるのである。

結婚はもちろんフィクションにおいても描かれる。18世紀以降の演劇においては、主人公の自己形成がしばしば題材とされた。<sup>19</sup> 本稿であつかう『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』は散文の作品であるため、1800年前後の〈小説〉についての議論を追ってみよう。<sup>20</sup> 文芸評論家クリスティアン・フリードリヒ・フォン・ブランケンブルクは1774年に出版した『小説試論』において、その自己形成を描くのにより適したジャンルとして、当時の出版界で徐々にその勢力を伸ばしていた小説を論じた。<sup>21</sup> 彼は伝統的な文芸ジャンルである叙事詩との差別化を図るために、主人公の内面に焦点を当てる文芸ジャンルとして小説を位置づける。<sup>22</sup> そしてブランケンブルクは、ヴィーラントの『アガトン物語』を例にとりつつ、その小説を構成するための理想的な要素として、「原因と結果の連鎖 (eine Kette von Ursach und Wirkung)」、すなわち論理的に首尾一貫した筋の運びを挙げる。<sup>23</sup> そのような物語の理想的な締めくくりの舞台装置として提案されるのが結婚である。曰く、「小説を結婚で終わらせるという古い発明は、実際のところそれほど悪くない。この時点は一般的に (gewöhnlich)、われわれの社会的生活 (unser[] äußere[s] Leben[]) における休息の時期である。これら小説は登場人物たちの社会的生活だけでもわれわれを楽しませてくれるから、小説は当然この時点で終わるのがもっともしつくりくる」。<sup>24</sup> ブランケンブルクがここで、結婚を結末に持ってくることが小説の受容者に対して与えうる説得力について述べる際の根拠として、結婚が「一般的に」ひとびとの「社会的生活」を一段落させるものとして機能していることを挙げているのは見逃せない。作品の受け手にとって、恋愛やそのゴールとしての結婚がどうあるべきかについての社会的な〈常識〉は、作品を読む際の重要な補助線となりえるのだ。

結婚のイメージは、ロマン派の代表者フリードリヒ・シュレーゲルが発表した小説『ルツ

<sup>19</sup> 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。なお、菅もブランケンブルクに触れている。同書、30頁。

<sup>20</sup> 小説という文芸ジャンルにおける恋愛というテーマについて詳細に扱った研究として、ニールス・ヴェルバーの『小説としての恋愛』(2003) が重要である。特に本章執筆に際し、参考にした。Vgl. Niels Werber: Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation. München 2003.

<sup>21</sup> Vgl. [Christian Friedrich von Blankenburg:] Versuch über den Roman. Leipzig und Liegnitz 1774, S. 390.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 7-24.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 10.

<sup>24</sup> Ebd. S. 395.

インデ』<sup>25</sup> (1799)においてまた異なる角度から神聖化されることになる。この作品は、構成という点においてはブランケンブルクの提案する論理的で線的な筋の運びには真っ向から対立する作品だ。ユーリウスによる書簡、また彼とその恋人のルツィンデとの対話、もしくは彼らの関係を客観的な視点からみた断章などをパッチワークのように組み合わせた複雑な構成をとる。<sup>26</sup> 主人公ユーリウスのセリフから抜粋しよう。

おれはもうそれが自分の愛なのかきみの愛なのか、いうことができない。ふたつは互いにとって同じもので完全にひとつなんだ (beyde sind sich gleich und vollkommen Eins)。愛も、応じる愛も同じさ。これが結婚なんだ、おれたちの精神の永遠の統一であり結合なんだ。それはおれたちがこっちの世界とか向こうの世界とか呼んでいるものためではなく、ひとつの真の、分かたれない、名前のない、永遠の世界のため、おれたちの永遠の存在や命すべてのため (für unser ganzes ewiges Seyn und Leben) の結婚だ。<sup>27</sup>

ここに含まれる「ふたつは互いにとって同じもの」「愛」「応じる愛」ということばによって、「結婚」の当事者間の関係は互恵の関係であることが示される。さらに、ここではユーリウスが結婚によって、ほかの世界とは関係ない、自分たちだけのため世界をつくろうとしていることがほのめかされている。<sup>28</sup> これらと同様に注目したいのは、そのつながりが「永遠の統一であり結合」とされていることだ。「結婚」は他の者の入る余地のない非常に緊密なつながりとして示され、その解消は考えられない「永遠」の結びつきである。こうした結婚に対する大仰な形容を見ると、ブランケンブルクの提案さながらに結婚がユーリウスの物語

<sup>25</sup> Friedrich Schlegel: *Lucinde*. Studienausgabe. Hrsg. von Stefan Knödler. Ditzingen 2020. 本稿で『ルツィンデ』を訳出するに際しては、以下の邦訳も参照した。フリードリヒ・シュレーゲル（武田利勝訳）：ルツィンデ 他三篇（幻戯書房）2022。

<sup>26</sup> その複雑な構成は同時代人の批判の的となった。『ルツィンデ』の複雑な構成に対する批判者としてはシラーが有名である。また、この作品が著者による自身の恋愛遍歴の赤裸々な告白だと受け取られたことも批判的にかけられる理由となった。以上、『ルツィンデ』発表当時の同時代人からの同作の評価については注25にて挙げた邦訳における巻末解説（特に同書、290-298頁）を参照した。

<sup>27</sup> Schlegel (wie Anm. 25), S. 17. 前掲（注25）の邦訳での該当頁は、18頁。

<sup>28</sup> 実際、本稿でも以降の部分で触れるシュライアマハーの書評においても、『ルツィンデ』においては「市民の世界や上品な社交界は存在しないも同然」であり、「場面に登場するのはユーリウスとルツィンデしかいない」ことが指摘されている (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Vertrautes Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde*. In: *Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 3. *Schriften aus Berliner Zeit 1800-1812*. Hrsg. von Günter Mechenstock. Berlin 1988, S. 139-216, hier S. 152)。なお、これは他の作品にも見られるもので、たとえばヴェルバーは、ゲーテの『若きヴェルターの悩み』を取り上げながら、主人公のヴェルターとロッテがお互いと経験を共有しながらふたりだけの世界を作り上げている点を指摘している (Vgl. Werber (wie Anm. 20), S. 21f.)。

の究極の終着点として機能しているように思える。

実際、本作において描かれた愛についての描写は、きわめて前衛的な構成をとるこの作品に対しても読解のための道筋を立てたようだ。『ルツィンデについての親書』(1800) という書簡形式の批評によって本作の擁護にまわったフリードリヒ・シュライアマハーは、同じテクストのなかで「愛がその作品にとってすべてのうちのすべてなのだ (Die Liebe ist dem Werk alles in allem)」。それは他のものは含んでいないし、他のものは必要としていない」と喝破し、愛を作品の主題と定めることで、作品の持つ「きわめて単純な構成 (die einfachste Composition)」を見出した。<sup>29</sup> さらに彼は、同じ書評のなかで「どうして彼らが最終的に (am Ende) ちゃんとした実り多い結婚 (eine ordentliche fruchtbare Ehe) へ向かうことによって自らを救うのか」<sup>30</sup>と問い合わせを立てている。これを見る限り、シュライアマハーは、主人公ユーリウスが「最終的に」結婚へ向かっていることを読み取っていたことになる。<sup>31</sup>

シュレーゲル自身が当時新興の文芸ジャンルである小説に見た文学の発展の可能性が、斬新かつ複雑極まりない作品の構成原理にあったとしても、恋愛の規範的言説は、この深刻な混乱を誘うような複雑な構成の作品を目の前にした読者に対して、強力な読解の補助線を提供したといえるだろう。ある作品において愛がテーマとされるということは同時に、読者にとって決まった結末、すなわち結婚をあらかじめ用意するということをあらわしてもいたのである。

### 3. 『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』——ふたつの親密な関係

『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』内の結婚がどう描かれるかを分析する前に、本稿 2 章での内容を踏まえて、作品の特徴や分析の際に着目する点をいくつか整理しておきたい。

1800 年前後、結婚における当事者同士の「相互の理解 (wechselseitiges Verstehen)」は必要な条件とされたにもかかわらず、実際には男性側だけが、自身を完全に理解することを一方的に女性に課していたことが指摘されている。<sup>32</sup> 前章で紹介した『ルツィンデ』も、「結局、小説の中心はユーリウスの人格の形成史であって、視点はあくまで男のナルシシズム的な自己に置かれている」と読みうる。<sup>33</sup> ホフマンの『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』は、線的に進んでゆく単純な筋立てを採用しており、フェロ・ミローネが指摘しているように男性

<sup>29</sup> Vgl. Schleiermacher (wie Anm. 28), S. 151.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., S. 150.

<sup>31</sup> また、時代は下るがヴェルバーは、シュレーゲルが『ルツィンデ』において「恋愛物語と教養小説という 18 世紀末におけるふたつの範例的な物語のタイプ」を利用していると述べた。Vgl. Werber (wie Anm. 20), S. 450.

<sup>32</sup> Vgl. Becker / Reinhardt-Becker (wie Anm. 15), S. 199f.

<sup>33</sup> 星野、前掲書（注 12）、100 頁。

の主人公が恋愛を通じて順序良く成長してゆくという物語である。<sup>34</sup> つまり、『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』もまた『ルツィンデ』と同じような男性の「人格の形成史」の型にのつとて読み解くことができるのだ。

ただし、この作品を読む際に見落とせないのは、『ルツィンデ』においては強調される愛につきものの官能のイメージが、犯罪を目論み主人公を破滅の寸前まで追い込む人物であるガブリエーラという明らかな悪役に込められていることだ。そしてこの人物は遠ざけられるべき者として描かれる。官能的な人物と決別することでグレートヒエンとの関係にたどり着くとするならば、本作において親密な関係を描く際に、性愛にまつわるモティーフは遠ざけられているといえる。<sup>35</sup> とすれば本作において、性愛のモティーフを経由しなくても結婚による当事者同士の関係の深さは描かれうるはずだ。

そして、この作品のうちで故ヘルムスの家に集まっている人物たちは、家族のような共同体を形成していたとしても、血縁関係にあるひとびとではない。彼らのつながりは、生まれたときから担保された血縁ではないので、彼らが結婚したとしても、当時一般ラント法で禁止されていたような近親婚にはあたらない。だれがどの人物と結婚することもできるような設定がすでに用意されているのである。作中のこの家族に限らないが、愛による閉じた親密なる関係には、外側からも批評の目が向いている。分析の際に注目されるのは、主人公と相手の女性とが結んだ親密な関係が当事者たちによってどのように位置づけられるかという点、そしてその関係が、その関係の外側に位置する他の登場人物によってどのように解釈されるかという点である。同一の関係に対してふたつの立場からなされる解釈の間に生まれるギャップがここでは重要となる。

同時に本作の分析にとっては、作中で描かれる婚姻の解消をどのように位置づけるかも重要だ。現代においても、「なるほど、多くの人々は単に離婚を深刻な道徳的悪だと見なしでいる」<sup>36</sup>といえるかもしれない。しかし離婚自体は、18世紀末から19世紀前半にかけて結婚を論じた哲学者たちも議論に取り入れており、当時の法制度においても、結婚から離婚の可能性が排除されているわけではない。<sup>37</sup> だとするならば、「結婚の約束が「愛し、敬い、

<sup>34</sup> Vgl. Ferro Milone (wie Anm. 6), S. 125.

<sup>35</sup> ホフマンは他の作品においても精神的な愛と官能的な愛とを区別する傾向にあることがすでに『ホフマン・ハンドブック』において指摘されている。なお、『ホフマン・ハンドブック』では、精神的な愛と官能的な愛とを統合した作品として『ルツィンデ』を挙げ、ホフマンの作品における愛についての扱いをそこからの振り戻しとしてとらえている。Vgl. Dirk Kretzschmar: Geschlecht/Sexualität/Liebe. In: E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christine Lubkoll und Harald Neumeyer. Stuttgart 2015, S. 261-267.

<sup>36</sup> ブレイク、前掲書（注13）、53頁。ブレイクは『最小の結婚』の第1章において、離婚がどのように道徳とかかわっているかを考察している。同書、特に50-82頁。

<sup>37</sup> 若尾、前掲書（注11）、35-38頁および49-79頁参照。ただし、カントの結婚論において

慈しむ」という約束である」としても、「離婚に際して愛するという約束を破る必要はない。離婚しても愛し続けることができるからだ」<sup>38</sup>というブレイクのことばは主に現代の結婚制度における離婚を念頭においてのことばだが、これは本稿の分析においても重要な示唆を与えてくれる。このブレイクの見解を踏まえて『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』のなかの教授夫人とオイゲニウスとの結婚をとらえるとき、そこには『ルツィンデ』において描かれた「永遠の統一であり結合」とは異なる結婚のあり方が見えてくるはずだ。

### 3.1. オイゲニウスとグレートヒエン

まずは通常想定される筋立てに則って読んでみよう。このとき鍵となるのは伯爵夫人ガブリエーラである。繰り返すように、犯罪に加担させることを目論んで自分に近づいた蠱惑的な女性を振り切ってグレートヒエンにたどり着くことが、オイゲニウスにとっての（見せかけではあるが）大団円の演出のための条件のひとつであるからだ。ガブリエーラに魅了されたオイゲニウスは、ここで彼女との関係を、愛以外の名において定義づけようと試みる。ここではまだオイゲニウスは彼女に対する自らの感情と真摯に向き合おうとしている。

彼〔オイゲニウス〕にとって伯爵夫人への自分の感情は、生活上の普通の関係とは同じではないほど高貴なものであるかのように思えた。したがって、愛、すなわち地上の喜びと結びつく愛と、彼はその感情を呼びたくなかった。いやそれどころか、官能的な欲動についてほんの少し考えただけで、彼はこの感情は汚されたと思った。しかし、あの因果な夢が彼に誤りを悟らせたはずだった。（V. 867）

語り手は、登場人物の気持ちを代弁する立場にある。ここで説明されているのは、オイゲニウスがガブリエーラとの関係を特別に思う気持ちだが、このとき、オイゲニウスはその関係について（彼にとっては）肉欲を想起させる「愛」ということばを使うことに抵抗を感じ、特別なこの関係を形容するためのほかの表現を探している。個人がだれと親密な関係になるかを選ぶだけでなく、その関係をどのように規定するかについてもこの作品では問題となる。オイゲニウスがガブリエーラとの関係を特別視しながらも「愛」の関係に回収しないようにして、他の人物たちとの関係と差別化を図っていることは明らかだ。

しかし、後の場面で彼は、友人になったフェルミノ・ヴァリースに「お前はあの伯爵夫人を愛していて（du liebst die Gräfin）、彼女をものにすることだけがお前の宿願なのだ」（V 869）

---

は離婚の可能性が排除されていたことを若尾は指摘している。同書、52頁参照。

<sup>38</sup> ブレイク、前掲書（注13）、63頁。

と決めつけられる。オイゲニウスは自ら望んだとおりの関係はなかなか結ぶことはできず、他の登場人物からガブリエーラに感じる恋情を植え付けられ、お定まりの結末へと歩みを矯正されてゆく。ヴァリースがガブリエーラの共犯者であったことを踏まえると、オイゲニウスが結ぶ関係に対する他者からの規定が、オイゲニウスにとっての危険へつながる側面があることがここで先取りされているといえる。

実は犯罪者であったガブリエーラの裏切りが発覚し、一連の騒動を乗り越えた後のオイゲニウスによる、結末のグレートヒエンへの告白の場面を見てみよう。

そのとき、恐ろしい痛みが若者の胸からうねり出た。そして、この痛みによって、突如として純粹極まる愛 (d[ie] reinste[] Liebe) というナフタの炎が閃いた。

「グレートヒエン」彼は叫んだ。「グレートヒエン、もしきみがおれを置いていったら、おれは絶望した罪びととして苦悩に満ちた死を迎えることになる！——グレートヒエン——おれのものになってくれ——」

ああ、いかなるまごころから、グレートヒエンは彼のことを知らないうちに愛していたことだろうか。甘い不安で気が遠くなりそうで、しかし天上の至福のあまりに、乙女は若者の胸のなかに倒れ込んだ。

ゼーファーが入ってきて、幸せなふたりを見てまじめに、厳かにいった。「オイゲニウス、きみは光なる天使を見つけたのだ。その天使はきみにこころの安寧をもたらすだろう。そうすればきみは幸せにここでもあの世でも暮らすことになるぞ」 (V, 881)

「純粹極まる愛」がようやくオイゲニウスのこころに芽生え、グレートヒエンも「知らないうちに」彼を愛していたという、奇蹟的な瞬間が嘆息まじりの語り手のことばによって演出されている。しかし、物語を締めるのは、突如としてこの場面に登場した友人ゼーファーのことばなのである。ゼーファーはこの場面で、ふたりだけの空間に足を踏み入れ、そして来るべき幸福を約束する役割を果たす。オイゲニウスとグレートヒエンとの関係は、「第三者の介添えなし」<sup>39</sup>の関係ではないのだ。ゼーファーが、オイゲニウスが教授夫人と結んだ関係に対して「非常識な関係」であり、「ほとんど不気味で恐ろしい」 (V, 835) とコメントを加えていたことからも、シュテファン・ディービツがすでに指摘しているように、ゼーファーは「世評 (öffentliche[] Meinung)」<sup>40</sup>を代表する人物であるといえる。ヴァリースによつ

<sup>39</sup> Vgl. Werber (wie Anm. 20), S. 21. なお、ヴェルバー自身は『若きヴェルターの悩み』を念頭にこの表現を使っている。

<sup>40</sup> Vgl. Diebitz (wie Anm. 4), S. 59.

てガブリエーラとの関係を規定されたことで、オイグニウスはガブリエーラへの特別な感情を強烈に自覚して危険な状況に巻き込まれたわけだが、それを乗り越えた後に結んだオイグニウスとグレートヒエンとの関係もまた、ふたりの意志だけで取り結ぶことのできない、ゼーファーという第三者のお墨付きを得ることでやっと成立する親密な関係なのだ。

本作の主人公オイグニウスはグレートヒエンと結ばれたとしても、すでにレムラーが指摘しているように、以前と同じ家で、同じように暮らしていたグレートヒエンと生活を続ける。その意味で、結末に至っても主人公に成長が見られない。<sup>41</sup> 物語中盤の波乱を切り抜けた主人公が、「純粹極まる愛」によって女性と親密な関係を取り結んで形ばかりは大団円が演出されているとしても、その主人公が結末で最初と同じように同じ家庭に住み続ける筋立ては、ブランケンブルクが示したような単線的に進む、模範的な成長物語と異なる構造をとっているのである。

### 3.2. もうひとつの親密な関係——オイグニウスと教授夫人

結末でオイグニウスがたどり着いた愛の関係と、冒頭の教授夫人とオイグニウスとの結婚とを比べてみると、後者も当時の結婚の規範をある程度までなぞっていることがわかる。物語の結末での告白の場面で見られた、オイグニウスがグレートヒエンに自分の気持ちを伝え、それに対してグレートヒエンが無言で彼の胸に倒れこむという、一方的な関係の取り結びと異なり、オイグニウスと教授夫人との結婚は、ふたりの利害を擦り合わせた合理的な判断による関係である。まず、冒頭の書評ではまさに批判の槍玉に挙がった、教授夫人の方から結婚を提案する場面の夫人のセリフを見てみよう。

「あなたは人生のしがらみにはなじみがなく、すぐには、ひょっとするともうずっとそこに適応することを学ぶつもりもないでしょう。あなたには人生の極めて狭い空間においてさえ、日々の要求の負担を取り去ってくれて、あなたを完全な心地よさのなかにおいて自分自身と学問とにだけ生きることができるよう、細かいことにいたるまで気を配ってくれる人が必要になるでしょう。しかしそれができるのは、やさしい・愛を持った母にほかなりません。わたしはそれになりましょう、厳密にはそのままでいましようといった方がいいでしょうね。世間に対しては、わたしはあなたの妻ということになつてもです！」（V 825f.）

この結婚によってオイグニウスは、自分の仕事である植物研究に没頭することができるよ

---

<sup>41</sup> Vgl. Lemmler (wie Anm. 5), S. 81f.

うになるわけだが、それ以上に重要なのは、教授夫人はここで、親密な関係の外である世間に対してはオイゲニウスの「妻」として振る舞う一方で、親密な関係のなかでは「母」としての役割を引き受けようとする点だ。ここでの教授夫人の提案は、あえて結婚することによってオイゲニウスとの関係を特別なものにするばかりでなく、その関係を自分たちがどう解釈するかも、世間の解釈の仕方とは差別化しようとしている。この提案によって、関係を結ぶ当事者同士の合意は、他のひとびとに共有されない、ふたりだけのための合意であることが強調されている。

教授夫人はここでオイゲニウスに最終的な結婚の決断をゆだねる。提案を受けたオイゲニウスは基本的に乗り気の姿勢を見せる。彼は、一旦は少女と結婚することのある夜夢に見たことによってためらいを見せるものの、その夢からさめたあとに、結局「自分の決心 (mein Entschluß)」(V, 829) として教授夫人との結婚を受け入れる。こうしてまさしく両者の意思による婚姻関係の締結が完成する。2章でみたように、当時の結婚において相互の尊重や均衡を保つことが優先事項とされたのであれば、オイゲニウスと教授夫人との結婚は、当事者同士の年齢の開きがあることのほかは、当時の結婚を成立させる条件に合致するものであるといえよう。

そして実際に結婚したあとのオイゲニウスのふるまい方も注目に値する。教授夫人はオイゲニウスにとって母として振る舞うことを述べていたが、オイゲニウスは家のなかで必ずしも子供らしく振る舞うわけではない。オイゲニウスは「グレートヒエンはぼくたちの子どもだ」(V, 842) と述べ、さらに教授の寝間着を着用し、植物の研究に没頭する。彼は、この家庭に不在となった家長の役割も積極的に引き受けるのだ。物語全体を通してみると、オイゲニウスに成長が見られないという先行研究での指摘にはすでにふれたが、教授夫人との結婚だけに焦点を当てるに、この結婚を契機にして学生だった青年が教授の役割を果たそうとしている点は、ある程度の成長の兆しが見えるという点において注目に値する。

またここからは当時の市民社会において規範的に作用していた、性別に根差す公私の分業が透けて見える。のちにオイゲニウスは教授夫人に勧められて家庭の外でも活動を始めることを考えると、上掲のセリフには親密な関係を取り結ぶふたりのうちの男性側が家庭の外に出て、女性側が家に残るというこの構図の準備段階をつくるための提案であることがわかる。こうしてこの結婚は、当時の市民的な家庭のあり方をなぞりながら、それでいて当時の異性愛による男女関係では括り切れない、独特な関係を構成してゆくことになる。

この関係はガブリエーラの登場で危機に瀕するが、ガブリエーラたちの逮捕後は、その関係は修復される。教授夫人の今際の際の場面を見てみよう。引用としては少々長くなる。

教授夫人はベッドのうえで病に臥せっていた。しかし、彼女はやわらかくふたりの友人同士〔引用者注：オイグニウスとゼーファー〕に微笑みかけ、それからオイグニウスにいった。「[……] ああ、今になって、この歳になって否応なく気づかされました、地上の人間は地上のものにそれから逃れることは許されない紐帶で結ばれているのです。なにしろ永遠の力の意志がそれを自ら結んだのだから。そう、オイグニウス、我らの存在にある本性から生まれる生の正当な要求（die gerechten Ansprüche des Lebens, wie sie aus der Natur unseres Daseins entspringen）を退け、じぶんがその本性よりも崇高であればと傲慢な考えを持ったことは、愚かしき業です！——あなたではありません、オイグニウス、わたしだけが間違えたのです、わたしはその償いをして、意地悪な者どもの嘲りは甘んじて受けましょう——自由におなりなさい（Werden Sie frei）、オイグニウス！」しかし、若者はきわめてつらい悔恨に歯噛みしながらベッドの前にひざまずき、教授夫人の手に何度も口づけして涙で濡らしながら、母のもとを離れたくない、母の敬虔さ、母の聖なる平穏のなかでだけ、自分の罪の赦しを望むことができるのだと祈った。

「あなたはわたしの良き息子です（Sie sind mein guter Sohn）」天なる変容を受けたおだやかな微笑みをたたえて（mit dem sanften Lächeln himmlischer Verklärung）、教授夫人はいった。「じきに、天があなたに報いてくださいますよ、わたしにはわかります（bald, ich fühle es, bald wird Sie der Himmel lohnen）！」（V, 878f.）

教授夫人は結婚を解消する意味で「自由になりなさい」とオイグニウスに呼びかけているのと同時に、地上には自分たちを縛りつける「紐帶」があるともいう。そもそもオイグニウスと教授夫人との結婚は世間からの自分たちへの関係に対する冷ややかなまなざしを避けるためのものであったという意味では、この「紐帶」から逃れるためのものであったといえる。しかしここで教授夫人が結婚の解消の宣言をもってオイグニウスを「自由に」するとき、この結婚という制度もまた、自由を奪うような——教授夫人のことばを使えば「我らの存在にある本性から生まれる」——「紐帶」に数えられることになる。さらに、この結婚から解放されたオイグニウスを待ち構えている、グレートヒエンと結ばれるという結末は、結局のところ「紐帶」のある世界への回帰ともいえ、オイグニウスにとっての大団円を演出する要素として不適格であることが読者に対してなおのこと強調される。

ここで、オイグニウスよりもむしろ教授夫人の方に変化の描写がみられるとするレムラーの指摘は重要である。教授夫人は、結婚を通して——その認識が現代的な視点から見て妥当かどうかはさておいて——自らの誤りに気づきそれをただし、そして「天なる変容を受けたおだやかな微笑みをたたえて」この後に最期を迎える。この期に及んで教授夫人を「母」

と呼び続けて子供らしくなってしまうオイゲニウスと対照的に、教授夫人は結婚をきっかけにして、満足げに人生の大団円へと向かっているのだ。<sup>42</sup> レムラーの指摘を採用すれば、ここでは男性の成長物語の失敗と同時に、結婚の約束を結ぶもうひとりの人物の身に起こるよい変化までも描かれていることになる。

さらにこの場面での婚姻の解消は、決して険悪な訣別を意味してはいない。そそのかされての上のこととはいえ、かつて教授夫人の命を脅かそうとしたことを深く後悔して彼女の手に口づけをしながら彼女のそばを離れようとしないオイゲニウスの姿は、彼女を深く慕う気持ちを表している。加えて、この場面にもゼーファーが居合わせているものの、グレートヒエンとのときと異なり、彼はここでは教授夫人とオイゲニウスとの関係にまったくコメントしていない。他人の入る余地のないふたりの関係はもはや、結婚によってその結びつきを補強する必要がないものに深化していったと解釈することができるのではないだろうか。そして教授夫人が彼をみずからの「息子」として名指していることも注目に値する。ここでは教授夫人とオイゲニウスとの関係が断絶しないことを示されているばかりか、ふたりのあいだで、この結婚において当初から設定されていた、この結婚において教授夫人がオイゲニウスに対して「母」のように振る舞うという約束が貫徹されているのである。

教授夫人とオイゲニウスが取り結んだ結婚は、男性主体よりも女性主体の方にとって有利な結果をもたらし、なおかつこの結婚は両者にとって永遠には必要とならず、ふたりの関係を深めるきっかけだけを与えるために機能している。このように、『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』においては、当時の結婚の規範とは合致しないものの親密な関係を構築する、別様な結婚のあり方が提示されているのである。<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 79. ただしレムラーは芸術家の成長を描いた物語と対照させながら本作を読もうとしている。レムラーは、ホフマンの芸術家小説においては、家族は芸術家にとって脱しなければならないものとして登場していると見ている (Vgl. ebd., S. 60)。したがって、オイゲニウスが家族の関係を脱出せずに、教授夫人のもとにとどまろうとする、すなわち市民の家族にとどまろうとする場面を否定的に評価している (Vgl. ebd., S. 79f.)。つまりレムラーは、教授夫人とオイゲニウスとの関係を一貫してオイゲニウスの立場から評価しようとしているのである。

<sup>43</sup> ただし、オイゲニウスとグレートヒエンが結末で取り結ぶ関係よりも、こちらの関係の方が理想的であるとはもちろんいいきれない。婚姻の解消にかんしては、教授夫人はあまりオイゲニウスの意向をくんでおらず、婚姻の解消に対する両者の対照的な反応が、オイゲニウスの未来に希望を抱いて落ち着いて笑みを浮かべている教授夫人と、泣いて後悔しているオイゲニウスとの姿に描き出されている。それでいて教授夫人は婚姻の解消をオイゲニウスに対して諭すように説く際には、ふたりで結んだ婚姻であるにもかかわらずその婚姻の罪の「償い」を女性側が一身に引き受けることでオイゲニウスを外部へと送り出すという、不平等な関係の構成をもって離婚の正当性を説明しようとしている。いずれにしても、当事者同士の平等性が必要とされていたはずの関係において、解消の際には参加するどちらかが犠牲がすべて犠牲を払うという不平等な手続きが必要となっているのである。

#### 4. 結論

『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』の筋の運びは、主人公オイゲニウスが当時敬遠された結婚関係から、当時の典型的・理想的な結婚へ到達するというものである。成長物語の常套的な演出ともいえる大団円においては同時に、オイゲニウスとグレートヒエンとが結んだ関係が、実は当事者同士で取り結ぶことはできない、他者の承認を下支えとする関係であることがゼーファーの乱入によって暴露されていた。ホフマンはふたとおりの親密な関係の結び方を提示し、そして物語終盤で主人公が結んだ関係の方にはころびを仕掛けておくことによって、愛の成就による大団円を掘り崩す構成をとっているのだ。

ホフマンは、こうした見せかけの凡庸な筋立ての裏に、作品冒頭に取り結ばれた教授夫人とオイゲニウスとの関係が結婚を通じて深まるという、もう一本の筋立てをしのばせておいた。こちらの結婚は当時の基準において適切な関係とはいえない、奇抜なものとして演出されてはいるが、オイゲニウスと教授夫人との関係を深化させるのに役立っている。そして、この結婚は両者の意思による互恵的な関係であるために、オイゲニウスのみならず結婚のもうひとりの当事者である教授夫人、すなわち女性側にもスポットが当たり、オイゲニウスとの結婚によって彼女が受ける影響までもが描かれる。この結婚は、男性が中心に置かれない点においても、当時の規範からずれるものである。また、教授夫人とオイゲニウスとのあいだに構築されたのは『ルツィンデ』において提案されたような「永遠の」結婚は必要とならない関係だった。このとき結婚は、親密な関係を深化させるきっかけとしてのみ機能せられ、使い捨てられる。もしホフマンが『ダトゥーラ・ファストゥオーザ』で批判を試みたとするならば、その批判の射程は、ある作品において結婚で大団円を演出するという紋切型に対してまでだったのかもしれない。しかし、奇抜な結婚がその役割を果たすまでが描かれたこの作品は結果として、ありきたりの演出法のみならず、当時の結婚にまつわる規範に対しても疑問を投げかける作品になっているのではないだろうか。

二人だけの結婚?  
—ジェーン・オースティン『高慢と偏見』(1813)に隠された矛盾  
(修正版要旨)

三觜 至音

18世紀から19世紀初頭にかけて、イギリスではイライザ・ヘイウッド(Eliza Heywood, 1693-1756)、シャーロット・スミス(Charlotte Smith, 1749-1806)、フランシス・バーニー(Frances Burney, 1752-1840)、ジェーン・オースティン(Jane Austen, 1775-1817)を始めとした女流作家達が、貴族や地主、裕福な商人達のロマンスを描いた結婚小説を相次いで出版した。そのような小説では、両家の身分や財産の釣り合い、議会内での政治的な利害関係を考慮する人々、財産のないために裕福な商人と結婚する貴族、地位上昇を狙う商人など、結婚を巡って様々な思惑が交錯する中、時に親子の間で結婚の意向が異なり、せめぎ合いが生まれる様子が描かれている。ロマンティック・ラブ興隆の時代において、結婚とは家族同士の利害関係か若しくは個人の愛情か、どちらをより重視するかという問いは重要なテーマの一つだったのである。

本発表では、オースティンの『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813)、バーニーの『エヴェリーナ』(*Evelina*, 1778)とスミスの『エメリリン』(*Emmeline*, 1788)の分析を通して、18世紀後半から19世紀初頭におけるイギリス小説の中に描かれる結婚の諸相を明らかにした。オースティンの愛読書である『エヴェリーナ』や『エメリリン』などでは、ロマンティック・ラブを経た結婚は経済的、社会的要件を満たさないと成り立たないことが作品内で明確に描かれていた。一方、『高慢と偏見』では、物語の終盤で、個人の意思の重要性を主張したエリザベスがレイディ・キャサリンに打ち勝って、ダーシーと結婚していることから、<sup>1</sup>一見、結婚は親族の利害関係ではなく、純粋な個人間の愛情で成り立つという考えが前面に押し出されているように見える。これは、結婚には個人間の愛情が必要であるというオースティンの信念<sup>2</sup>が強く表れている場面と言えるかもしれない。しかし、同時に、オースティン自身は同時代の他の作家達の例に漏れず、経済的、社会的事情を考慮しなければならないことにも意識的であった。そのような矛盾の中で、個人間の愛情による結婚というプロットを創

<sup>1</sup> Austen, Jane. *The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen: Pride and Prejudice*. Edited by Pat Rogers. Cambridge UP, 2006, pp. 393-96.

<sup>2</sup> Austen, Jane. *Jane Austen's Letters*. Edited by Deirdre Le Faye, 4th ed., Oxford UP, 2011.

出させるためには、主人公達の経済的、社会的要件を満たすように事前に調整せざるを得なかつた。要するに、『高慢と偏見』は、プロットトレヴェルでは、個人間の愛情による結婚が重要であると強調しながらも、そのプロットの限界を補うために、主人公達の設定の段階で、結婚に必要な経済的、社会的要件が釣り合うように調整されているという特異性を持つことを明らかにした。換言すると、『高慢と偏見』は図らずも、個人間の愛情を重視するロマンティック・ラブの考え方の限界点が現れた作品であると言える。

結婚が互いの親族の利害関係による結婚から、個人間の愛着を優先するロマンティック・ラブ的な結婚に移行した<sup>3</sup>とはいえ、初期のロマンティック・ラブの内情を考えると、それは必ずしも純粋な個人間の愛情だけに基づくものではない。むしろ、前の時代であれば親族が考えていた個人間の愛情以外の外的な要因が、結婚する当事者達の問題として、純粋な愛情という言葉の裏に巧みに組み込まれていったと言える。ロマンティック・ラブの台頭とは、表面上は、純粋な愛情の尊さをしきりに謳い、他方で、愛情以外の外的な要因の釣り合いを、裏で調整しなければならないという、ねじれた状態が生み出された時代の始まりとも考えられるのではないか。

#### 参考文献

- 新井潤美 『ノブレス・オブリージュ:イギリスの上流階級』 白水社、2022 年。  
—『自負と偏見のイギリス文化: J・オースティンの世界』 岩波新書、2008 年。
- Austen, Jane. *The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen: Pride and Prejudice*. Edited by Pat Rogers. Cambridge UP, 2006.
- . *The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen: Northanger Abbey*. Edited by Benedict, Barbara. M and Deirdre Le Faye. Cambridge UP, 2006.
- . *Jane Austen's Letters*. Edited by Deirdre Le Faye, 4th ed., Oxford UP, 2011.
- Burney, Frances. *Evelina*. Edited by Edward A. Bloom. Oxford UP, 2002.
- Cain, P.J and A.G. Hopkins. *British Imperialism: Innovation and Expansion 1688-1914*. Longman, 1993.
- Heywood, Eliza. *The History of Miss Betsy Thoughtless*. Edited by Christine Blough. Broadview Literary Texts, 1985.
- Jones, Hazel. *Jane Austen and Marriage*. Continuum, 2009.

<sup>3</sup> Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. Weidenfeld & Nicolson, 1977.

- Muir, Rory. *Love and Marriage in the Age of Jane Austen*. Yale UP, 2024.
- Richardson, Samuel. *Pamela*. Edited by Keymer, Thomas and Alice Wakely. Oxford UP, 1740.
- Smith, Charlotte. *Emmeline*. Edited by Anne Henry Ehrenpreis. Oxford UP, 1971.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. Weidenfeld & Nicolson, 1977.

ジゼル、ヒステリー、アラベスク

宮下 寛司

本発表では『ジゼル(原題:Giselle, ou Les Wilis)』(1841)において展開されるアラベスクが、バレエの身体像のジェンダー的理解にとって異其他的な身体像として用いられていたことを確認し、そのことによってバレエとは男性的欲望にさらされる女性身体の芸術であるという図式的理解を逸脱する契機を示したい。

『ジゼル』は劇評家であり作家のテオフィール・ゴーティエによって、ハイネの『ドイツ論』に収録されている伝承をもとに構想された2幕のバレエである。婚前に亡くなった若い女性が幽霊になり若い男性を躍らせ死に至らしめるというというヴィリー伝承を題材に、村娘ジゼルの悲恋を描く。一幕の終わりにて、アルブレヒトによって弄ばれていたに過ぎなかつたことに錯乱して命を落とすジゼルの姿は、男性の移り気によって破滅させられる女性という悲劇的形象であるが、近年ではさらにヒステリーとして理解できることが指摘されている。(Krtolica 2018; Weickman 2018)ヒステリーは女性特有の精神病として捉えられてきていたが、恍惚に似た身振りが症状として現れることからも女性のセクシュアリティを表出するものとしても理解された。しかし美術史家ディディ=ユベルマンが示す通り、ヒステリーは病原を特定し診断できるわけではなく、身体的身振りという表徴を通じて判断するほかない。それゆえにヒステリーが見る/見られるという演劇的関係で初めて成り立つことは指摘されている。(Bindernagel 2015)その意味でジゼルの狂乱とは、ヒステリーとしての女性的セクシュアリティを強く刻印した身体を観客の視線へと呈示し享受させるという演劇性が働いているといえる。

『ジゼル』は踊ることそのものをテーマにした作品であり、パントマイムに留まらないバレエ特有の舞踊表現が第二幕から頻出する。特にアラベスクはコール・ド・バレエおよびジゼルとアルブレヒトのパ・ド・ドゥにおいて多用されている。今となってはバレエの代表的ポーズとなっているアラベスクはその語源や使用の起源は不明である。様々なテクニックの理論化がカルロ・ブラジスによって1820年代ごろに進められる一方で、アラベスクが舞台上で女性特有のポーズとして用いられるようになったのはロマンティック・バレエに入ってである。そこでも特定の意味づけを欠いた純粋な記号として用いられたのであり(Wittrock 2017)、アラベスクには女性性を表現する根拠が依然として存在しない。それゆえに、アルブレヒトと邂逅する幽霊としてのジゼルのアラベスクは、真実の愛あるいは残存するヒステリーのいずれの表現でもないのである。

『ジゼル』はロマンティック・ラブを期待したことからの破滅によって現れるヒステリー的身体を舞台上で呈示しながらも、アラベスクを用いて異性愛的な視線によっては捉えられない純粋かつ異其他的な身体へと「変容」(Siegmund 2010)していく。バレリーナと観客との間にある異性愛的欲望が逸脱する瞬間をこの変容の過程から確認したい。

## ディスカッションの記録

田中が担当した第1発表では、J.M.R. レンツによる喜劇『軍人たち』における結婚を論じた。既に市民階級の男性と婚約関係にあった装身具商の娘マリーがどのようにして軍人貴族階級デポルトとの結婚を意思決定し、その試みがいかにして失敗に終わってしまったのかに注目した。発表後の質疑応答では、マリーによる自己決定に関する質問をいただいた。マリーは手紙の執筆や交友関係においてしばしば父親ヴェーゼナーの助言を受けており、文字通りの意味で果たして主体的に行動する女性像として読解することができるのだろうかという点である。これは重要な指摘である。確かに、マリーの手紙の執筆については、第1幕第1場において彼女はフランス語の混在した父親の模範を基にし、デポルトとの結婚に向けた意思決定後の婚約者シュトルツィウスとの文通を父親に委ねている点を見れば、彼女の受動性を読み取ることができる。しかし他方では、父親から禁止されていた演劇を見に行くことは父親権力への抵抗として捉えられ、そして「どうか私のことは私に心配させてくれないかしら。私はもう小さい子供じゃないの。」という彼女の言葉、デポルトとの結婚の実現に向けて行動したことから、個人の意思決定に基づく能動的な女性像を指摘することは可能であるように思われる。こうした結婚の実現へ向け、〈行動するヒロイン〉そのものが、最終場の父親との再会のシーンで明らかであるように、戯画的に描き出されており、これによって読者・観衆に対して、自己決定する主体そのものを問い合わせに付す効果をあげている。当時の文芸批評においても、三統一の法則からの逸脱による自由な形式や最終場での軍人妻帶案に対して批判的論調が多くを占めていた。シュトゥルム・ウント・ドラングは、その社会批判的視座や規範からの逸脱という言葉としばしば語られるように、自由に意思決定する女性マリーは1770年代ドイツ語圏における結婚規範との関係において重要な示唆を与えているように思われる。

中村がおこなった第2発表は、E.T.A. ホフマンの作品のなかでも、当時としては奇抜な結婚が描かれたマイナーな作品を扱った。シンポジウムのテーマと関連した質問としては、老婦人と青年との結婚を扱う本作を使って、〈老人のセクシュアリティ〉という、しばしば規範によって抹消されてしまうテーマを論じることができないか、という質問をいただいた。作品が発表された時代の制約もあるという意味においても困難があるが、シンポジウムで提示した問題圏においては取り扱う価値のあるテーマであり、重要な示唆をもらったといえる。また、シンポジウムのテーマに関連した質問のほかに、研究史上あまり知られていない作品を扱うこと自体の意義をめぐる質

問が出た。文学研究において、文学史上で正典（カノン）とされる作品よりも、〈娯楽作品〉に分類されて忘れ去られた作品はそれこそ数えきれない。ひとつひとつ見ていくのにも膨大な時間が必要だが、読者に広く受け入れられることが大前提となっている〈娯楽作品〉においては、読者と前提を共有するために当時の規範が丁寧になぞらえているだろう。またその一方でその作品に仕掛けられた、読者を楽しませる工夫は、（必ずしも当時の規範に対する批判が意図されているわけではなく、読者の意表を突くことだけが目的だったとしても）あざやかに規範を裏切るようなアイデアとして現代の我々の前に姿を現すかもしれない。研究の対象とする場合には取り上げる作品の見当をつけるところから始めなければならないため、腰を据えてかかる必要があるだろうが、やる価値は充分にあると考えられる。

三觜がおこなった第3発表では、「オースティン小説を読むと、主人公たちの結婚には経済的な利益が絡んでいるように感じる。」又、「オースティンの小説は、純文学だと思うが、当時の娯楽小説で結婚はどのように描かれているか。」という旨のご質問を頂いた。前者のご質問に関して、現代の視点に立つと経済的な利益に基づく結婚であるように見得るが、当時の他の結婚小説の文脈に還すと、『高慢と偏見』における結婚は、親による政略結婚ではなく、個人的愛着に基づく結婚であることを強調する筋書きになっている。それを演出するために、物語の設定段階で操作が入っているということが、第3発表の論旨である。

本発表では、オースティン小説を、当時の文脈に位置付けるということに拘った。その点については、次のご質問に絡めて詳述する。後者のご質問に関して、何をカノンとするかは人によって異なるが、本発表で扱ったバーニー、スミスはカノン以外の例として取り上げたと言える。よく言われるように、18世紀に台頭した小説というジャンルは、その文学的地位が決して高いものではなかった。従って、当時の小説を理解する上で、純文学と娯楽小説の間に線引きを行うことには左程意味がないと考え、本発表では、オースティン小説と少しマイナーなバーニーやスミスの作品はすべて地続きのものという意識で分析を行った。カノン作品とは何か、更にその分けの意義とは何かという問い合わせ思考を巡らすことで、ご質問への応答とさせて頂きたい。

現代の英文学研究では、度々、正統派文学という概念が用いられることも事実である。イギリス文学における正統派小説の誕生は、20世紀初頭の文学批評家 F.R.リーヴィスの批評誌をもって嚆矢とする。それは、大衆文化が台頭する社会状況の中で、ケンブリッジ大学の教授であったリーヴィスが、一部の文学作品を権威化・差別化するという試みの中で生まれた枠組みであった。この批評動向については、テリー・イ

ーグルトンの『文学とは何か』(Literary Theory: An Introduction)、また、オースティンに対する評価は、リーヴィスの著書『偉大な伝統』(The Great Tradition)を参照されたし。

昨今、英文学研究では脱カノン化の潮流が生まれている。カノンには、そうではない作品に比べて、その時代時代の批評潮流やテーマに沿わせて研究者達が積み上げた、幅広く良質な先行研究の蓄積・軌跡が存在し、その恩恵に授かるところが多い。だが、それ故にカノンという枠組みは、所詮、現代の研究者が研究を行う上で便宜的に用いている分類に過ぎないことに留意する必要がある。

導入でも説明されていた通り、ロマンティック・ラブ・イデオロギーという用語も又、異性愛的関係の批判的問い直しという、現代の社会的要請の中で定義付けられた概念であった。シンポジウムでは、この今日的な課題を検討するために、その現象が発生した（と思われる）時期に遡った。このような議論の在り方には、昨今の社会状況に対する批判的応答が潜んでいるため、近い将来には巡って再び、後世の展開を踏まえた更なる批判的応答が為されることだろう。現代的な文脈の中でこそ、正統派文学やロマンティック・ラブ・イデオロギーという新しい枠組みは、非常に重要な意義を帯びてくる。しかし、それらの概念を何の批判的意図なくして無闇に、過去に適用することには慎重であるべきだと考えている。

宮下が行った第4発表では、第一幕終盤のジゼルの狂乱をヒステリーと読み解くことは、既に先行研究があるのか、そしてそのこと自体は妥当であるのかについて質問を受けた。ヒステリーの表象としてみることは既に先行研究があることは本誌掲載の論文にて示している。また、ヒステリーとして観ることの演劇性とその問題を論じることが本論の課題であり、ヒステリーであると断定するわけではない。また、アラベスクに着目する理由についても問われたが、アラベスクの特異性もまた本論で論じている。

全体に対する質疑応答では、ロマンティック・ラブという術語がかなりの程度分析的であり、社会の実態を捉えるうえでどの程度有効であるのかという趣旨の質問をいくつか受けた。ロマンティック・ラブを分析的術語として用いることで、結婚にまつわる心性が持つ規範性を広く問い合わせができるはずであり、本論では個別の研究においてそのことを例示した。ただ、現代社会においてこの語を用いてジェンダーやセクシュアリティの規範について分析することができるかどうかについては留保せねばならないだろう。その点についてはブレイク、ハルワニおよびイルーズらの研究が役に立つはずである。

多様な観点からの質疑を会場のみなさまからいただけたことに改めて感謝を申し上げます。

日本独文学会研究叢書 160 号

2025 年 5 月 24 日発行

© 2025 一般社団法人日本独文学会

*Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik*

Nr. 160

Alle Rechte vorbehalten

©2025 Japanische Gesellschaft für Germanistik e.V. Tokyo

ロマンティック・ラブの出発点／消失点としての結婚

—1800 年前後の文学・芸術を例に

編集 宮下 寛司

発行 一般社団法人日本独文学会

〒170-0005

東京都豊島区南大塚 3-34-6-603

電話 03-5950-1147

メールフォーム <http://www.jgg.jp/mailform/buero/>

*SrJGG*

ISBN 978-4-908452-50-5