

アイヒェンドルフの『大理石像』について

清 水 純 夫

1

後期ロマン派の代表的詩人ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ (Joseph von Eichendorff) が1817年に完成した幻想的な短編小説『大理石像 (das Marmorbild)』では、ヴィーナスの誘惑とその克服が描かれている。この問題はアイヒェンドルフのいくつかの作品を貫く重要なテーマの1つである。それゆえこの小論でもこの問題について考察してみたいと思う。

まず、ヴィーナスの誘惑とはどういうものかを見ておこう。それについては作品の中で、敬虔な詩人フォルトゥナートが言い伝えとして次のように語っている。

「美しい異教の女神の魂は安らぎをみいだせませんでした。墓の恐ろしい静けさから、春が訪れるたびに、地上での快樂の思い出が再び女神を草の生い茂って廃墟となった寂しい館に立ち戻らせ、まだ幼くて隙だらけの若者を、魔性のまやかして、昔と同じように誘惑するのです。誘惑された若者はこの世に別れを告げるのですが、かといって死者たちの安らぎを得ることもできず、激しい快樂と凄まじい後悔の狭間で身も心も墮落して、さ迷い、世にも恐ろしい虚妄の中で憔悴するのです。あの場所で魔性のものたちの誘惑を感じたと主張する人たちが今でもよくいます。そこでは、ある時は絶世の美女が、またある時は数人の立派な身なりの騎士が姿を現わし、通りすがりの人たちを目には庭園や宮殿と映る虚構の世界に誘い込むのです」。(1)

後述するように、主人公フローリオはこの異教の女神、すなわち、ヴィーナスに誘惑され、ここに描かれた運命を辿りそうになるが、すんでのところ踏み止まり、危機を脱するのである。多少のニュアンスの差はあれ一般にはこの『大理石像』は、その10年ほど前に書かれた『秋の惑い (Die Zauberei im Herbst)』で問題提起され、未解決のままになっていた宗教的テーマをさらに掘り下げ、敬虔なキリスト教世界と異教の女神ヴィーナスに象徴される邪悪な異教の世界の対立、そして前者の勝利を描き、宗教に対するアイヒェンドルフの結論を示した作品であると言われている。

そうした見解に立つ最近の研究者とその内容を具体的に挙げると、たとえば M. Beller は「アイヒェンドルフの大理石のヴィーナスは『デーモン化されたヴィーナス』の伝統に連なる。」(2)と述べ、アイヒェンドルフのヴィーナスはヴィーナス・イコール・デーモンという伝統に従っていることを指摘する。G-L. Fink は「……愛に目覚めた若者は官能的なヴィーナスと貞淑なビ

アンカの選択に混乱するが、ついには何よりも神の恩寵と愛の力のおかげで危機を克服する。」⁽³⁾と述べ、また H. Marhold も「このノヴェレが描いているのは誘惑とその克服以外の何物でもない。」⁽⁴⁾と述べ、さらに W. Woessler は「キリスト教徒としてのピアンカの道徳的に感化する愛がフローリオをついには異教の女神のデモーニッシュな誘惑の手管から引き離す。」⁽⁵⁾と述べている。いずれの説もキリスト教的な愛の力が異教の女神の誘惑から主人公を救うという点では共通している。

このようにアイヒェンドルフのヴィーナスは善良な若者を誘惑するデーモン或いは妖女として否定的に位置づけられているのである。

しかし、それに対立する見解も存在する。W. Woessler は、先に引用した彼の論文の数年前には、「〔……〕アイヒェンドルフのヴィーナスの描写を決して一面的に否定的に評価してはならない。〔……〕ヴィーナス自身、フローリオと一緒に時には驚くほど控え目である。」⁽⁶⁾と述べていたし、H. Eichner はヴィーナスの中味にまで踏み込んで次のように言っている。ヴィーナスは「性的に目覚め、解放された女性」であり、「ロマン主義者たちは、成熟し、性に目覚めた女性の魅力を発見するやただちに彼女たちをデーモン化することにとりかかった」のだと。⁽⁷⁾そして彼はヴィーナスと同一視されてよく論じられる『予感と現在 (Ahnung und Gegenwart)』の中のローマナ伯爵令嬢を引き合いに出して、ローマナの問題は「家父長的社会における天才的女性の問題」、すなわち、「女性には活動の場が与えられていない」という問題だと結論する。⁽⁸⁾つまり、Eichner によれば、ヴィーナスは進んだ女性であるがゆえにキリスト教世界ではデーモンとして忌み嫌われた、むしろ本来は犠牲者として肯定的に評価されるべき存在であり、アイヒェンドルフのヴィーナスはまさにそれにあたるというのである。これはヴィーナスに否定的な従来の多くの説とは対照的な、注目すべき見解である。

それゆえ、本論文では、こうした両極端のヴィーナス評価があることを念頭に置いた上で、改めて主人公フローリオにとってヴィーナスの持つ意味や意義について考えてみたい。

2

若い貴族フローリオが、ある夏の夕べに、イタリアの都市ルッカに向かって馬で進んでいると、有名な詩人フォルトゥナートが道連れになり、2人は親しく言葉を交わす。その中で特に注目すべきことは、「どんな仕事でルッカに行くのですか」というフォルトゥナートの間に、フローリオが「私はもともと仕事を持っていないのです」と答えていること、さらにフローリオが「私は旅をすることにしました。牢獄から解き放たれたような気持ちです。昔からの願いや喜びが全ていちどきに解放されたようです。静かな田舎で育ったので、魅惑的な吟遊詩人のように春が私たちの庭園を通りながら、えも言われぬほど美しい遠方の地や、測り知れないほど大きな快樂について誘惑するように歌うたびに、長いこと私は遠くの青い山脈を憧れをもって

眺めてきました。」と言うと、それを聞いて深く考え込んだフォルトゥナートが「あなたはこれまでその調べで若者を魔の山に誘い込み、そこからは誰1人戻った者がいないというあの不思議な吟遊詩人のことを聞いたことがないのですか。用心なさい！」と、フローリオの胸弾む心に冷水を浴びせるようなことを言っていることである。⁽⁹⁾

「牢獄」のような惨めな現実から逃れてきたフローリオは、幼いころからの憧れが再び自分の心の中に蘇ってくるのを感じる。それは遠方や遠い過去へのロマン主義的憧憬と未だ彼には未知の、官能への憧れであろう。定職もなく、いわば無為の生活を余儀無くされたフローリオが現状に不満を抱けば抱くほどこの憧れは彼の心をつかまえて離さない。フォルトゥナートが警告するようにフローリオは誘惑に無防備な状態にいるのである。

まもなく彼はまだあどけなさを残す美しい少女ビアンカと知り合い、彼女に好意をもつようになるが、ある月の夜、池の畔でヴィーナスの大理石像の妖しい魅力の虜になって以来、彼はビアンカのことを忘れ、ひたすらヴィーナスを慕うようになる。ヴィーナスも彼の求めに応えるかのように、昼間、古代風の美しい庭園を散策する水色の服を着た妖艶な自分の姿を彼に見せて、彼の恋い焦がれる心をさらに煽り立てたり、ビアンカの伯父ピエートロ主催の夜会ではギリシア風の服を着て現われ、彼と言葉を交わしたりする。しかし、この夜会にはビアンカも同じ服を着て参加しており、フローリオには仮面をつけた両者の姿が重なってどちらとも判別がつかない。それほどビアンカとヴィーナスは似かよっているのである。

それは、ビアンカに出会ったことを契機に、彼の中では、誰もが心の中に抱いている幼年時代の憧れの対象である漠然とした理想の女性像が、ビアンカの姿を核にしながらも、彼女の子供っぽさをもはや感じさせない性的魅力に充ちたヴィーナスとして結実したことを物語っている。すなわち、ビアンカをフローリオの潜在的な願望のプリズムを通して投影した姿が「ひとまわり大きな、ほっそりした」⁽¹⁰⁾ヴィーナスなのである。だから、ヴィーナスは成熟し、理想化されたビアンカに他ならない。なぜなら現実のビアンカでは彼の心をつかまえることはまだできないからである。こうしてヴィーナスに心をつかまれたフローリオの行き着く先は、タンホイザーの伝説や、『秋の惑い』の主人公ライムントのように、ヴィーナスの国で官能の疼くままに快樂に溺れ、不毛で無為な日々を過ごすことである。

ほどなくしてフローリオは狩から戻ったヴィーナスに館に招待される。そこで彼は誘惑されるままにあわやヴィーナスの魔力の虜になろうとするが、その時、戸外から聞こえてくる幼いころを思い出させるフォルトゥナートの敬虔な歌を聞いて、彼は我に返り、思わず「神よ、私を見捨てないで下さい！」⁽¹¹⁾と心の中で呟く。するとあたり様は一変し、壮麗で華やかな宮殿は蛇やグロテスクな物の怪を吐き出しながら崩れ落ち、ヴィーナスも大理石像にその姿を変えていく。こうして快樂の園は廃墟と化す。恐怖に捕らわれたフローリオは一目散にそこから逃れ、茫然と宿で一日を過ごしたあと、我に返るやただちにルッカの町を立ち去る。

ここに登場する蛇もエデンの園で誘惑する聖書の蛇を連想させるし、敬虔な気持ちを取り戻

したフローリオは目から鱗が落ちたように偽りのまやかしを見抜き、そのおぞましい姿に仰天する。このように、筋を辿る限り、確かに、キリスト教によって、異教の愛欲の生活が罪や悪として断罪されているということが出来る。

ところが、一方では、必ずしもアイヒェンドルフがヴィーナスとの生活を単にキリスト教の立場からのみ罪や悪として否定しているのではないと思われるふしもみうけられる。すなわち、他の理由からもヴィーナスとの生活は罪、悪として否定されていると考えざるをえない点もある。それは、たとえば、『秋の惑い』ではライムントはヴィーナスとみなすことのできる「魔性の令嬢 (Zauberfräulein)」に頼まれるままに友人を殺害し、そのため、それ以後は悪事を行ったという罪の意識も手伝って激しく彼女との愛欲に溺れた生活にのめり込むとあるし、また、『大理石像』でも、一般に悪への誘惑を象徴すると言われている「緑黄色 (grünlichgolden)」⁽¹²⁾の輝きをヴィーナスの胸の宝石が放っていることなどである。

これらの評価は、ヴィーナスがキリスト教に敵対する異教だから悪だというのではなく、その行為、行動が犯罪的だから悪というものである。昔の王侯君主のハーレム的生活を連想させるヴィーナスとの愛欲に溺れた生活は、貴族や市民にも社会の一員として有意義な活動が求められているこの時代においては、それに背を向けたもので、墮落した生活として断罪されるべきものとアイヒェンドルフは考えたがゆえにこの生活を彼は罪、悪と規定したとみるべきではないだろうか。

このような、ヴィーナスとの無為の愛欲生活を墮落、罪、悪とみる視点はキリスト教よりもむしろアイヒェンドルフの人生体験によって培われたもののように思われる。それを辿ってみよう。

3

フランス革命の前年、1788年に上部シュレージエンのルボーヴィツ (Lubowitz) に生まれたアイヒェンドルフは、幼いころは父が購入した美しいルボーヴィツ城で幸福な日々を過ごした。晩年、アイヒェンドルフは『貴族と革命 (Der Adel und die Revolution)』の中で当時を回想して次のように書いている。「貴族階級は当時3つの非常に異なった方向に分かれた。最も数も多く、健全で、陽気なグループは大都市から離れた、ほとんど陸の孤島とも言うべきところに比較的小さな所領をもっている人たちから成っていた。舗装道路や鉄道が人々や国々の距離を狭め、夥しい新聞が蝶のように文明という花粉を世界中に配達している今日の人々にはとても想像できないことであろうが、森の梢の彼方にみえる遙かな青い山並みは当時は本当に憧れと好奇心の満たされることのない対象であったし、時々新聞が伝える広い世間の生活も不思議な童話のように思われたのである」。⁽¹³⁾

アイヒェンドルフの家はこのグループに属していた。いわゆる田舎貴族である。アイヒェン

ドルフの幸福な故郷の思い出では、のちに彼の生活状況が厳しくなり、現状に満足することができなくなるにつれ、ますます理想化され、現実と際立った対照を成すようになる。しかも、幼年時代の理想化された故郷へのこの憧憬や夢が、社会に出たアイヒェンドルフをこせこせした偏狭な俗物根性に染まることから守ることになるのである。

フランス革命や、やがて始まるナポレオンのドイツへの進攻とその支配、そしてそれからの解放戦争など、遅ればせながらドイツでも封建主義が揺らぎ始めていた。貴族階級にはかつての権勢はもはやみられず、彼らは斜陽化の一途を辿った。それは特に田舎貴族に顕著にみられた。彼らはそうした状況に対して成す術がなく、ただ手をこまねいているだけであった。こうした受け身の姿勢は彼らの意識にも強く反映し、無為な生活に甘んじる風潮を生んだ。

アイヒェンドルフの家も例外ではなかった。先の引用からもわかるように、彼の父は政治の表舞台とは無縁の、領地でのいわば隠居生活を余儀無くされていた。家計も裕福ではなく、子の代になった時の経済的基盤はもはや確かなものとは思われなかった。実際、大学時代のアイヒェンドルフの生活は苦しく、食費にも事欠くありさまであったし、父母の死後は経済的理由からついにルボーヴィツ城は売却されることになったのである。父から城を引き継いで、そこで無為な、隠居のような貴族生活を送ることすらすでに不可能であるとみてとったアイヒェンドルフは、兄ともども、はやくから官吏として自立するべく勉学に励んだ。それは市民階級の子弟とそう変わるところは無い。アイヒェンドルフは市民階級の立場に立って社会的に有意義な活動をする決心をしたと理解できるのである。

アイヒェンドルフはハイデルベルクで法律を学び、その後、1812年にウィーンで司法官試補試験に合格したが、オーストリアで職をえることはできなかった。しかし、1815年、ベルリンの軍所属の役人になり、やっと長年の婚約者と結婚することができた。この間、アイヒェンドルフはナポレオンとの戦争が勃発するたびに義勇兵として戦闘に参加し、祖国のために奮闘した。1816年、彼はブレスウラ州政府の司法官試補となり、1817年に『大理石像』を書き上げた。この年の12月2日、アイヒェンドルフはフケー宛の手紙の中で次のように述べている。「現在、余りにも不愉快でもともと全然世の役に立たない仕事に首をつっこみすぎたので、〔……〕私はこのメールヘン（『大理石像』のこと——訳者注）で過去と未知の世界に逃れようと試みたのです。それゆえ私はこの作品を仕事から解放された時の戸外への散歩だと考えているのです」。(14)

ここに官吏生活に顕著な世俗性、俗物性に対するアイヒェンドルフの反発をみとめることができる。瑞々しい人間性を失って偏狭な俗物に成り下がらないために彼はロマン主義的憧憬をもち続けたのである。

このように、ロマン主義的憧憬を抱いて俗物に墮落する危険から身を守りつつ、アイヒェンドルフは真剣に社会活動に打ち込んだのである。彼のこの生き方からすれば、ヴィーナスの虜になってヴィーナスの国で快樂に耽り、有意義な活動をしない生活が墮落、罪、悪と彼の目に映るのは当然ではなかろうか。墮落を回避し、市民階級の立場に立って活動するためには禁欲

が不可欠であるとアイヒェンドルフは考え、そのために、敬虔なキリスト教徒である彼はキリスト教、特にカトリックを前面に据え、ヴィーナスを異教の邪悪な妖女として排除したのである。

最終場面にそれがはっきりうかがわれる。ルッカから立ち去るフローリオは3人連れに出会う。1人はフォルトゥナート、1人はピエトロ、もう1人は少年の服を着た人物である。一緒に馬を進めながら、彼らはフローリオがヴィーナスに出会った城の廃墟や池のそばを通り過ぎた。その時、フォルトゥナートは昔から言い伝えられてきた詩をうたって聞かせる。それは、春ごとにヴィーナスが安らかな眠りから呼びさまされ、廃墟の中から蘇るが、荒涼としたその場所には古代の遊び友達もいず、ヴィーナスは再び石と化していく。一方、空には虹がかかり、そこにキリストを抱いた聖母マリアが姿を現わすという内容のものである。そしてヴィーナスにかわって聖母マリアが讃えられ、フローリオも「主よ、私は今ここにいます」⁽¹⁵⁾と言って、神に感謝するのである。その時、突然、フローリオは男装した人物がビアンカであることに気づく。改めて彼女の美しさに驚いたフローリオは二度と彼女から離れないと約束する。少年の服を着て男装したビアンカにフローリオはいわば中性の天使を見出したのである。⁽¹⁶⁾ビアンカと天使を結びつけることでアイヒェンドルフはカトリック的結論を補強しようとしたのであろう。ビアンカとの結婚と、それによるフローリオの有用な市民への生まれかわりが暗示され、作品は幸福な結末となっている。

4

しかし、アイヒェンドルフの人生と、創作されたフローリオの人生体験が必ずしもぴったり符合するとは限らない。作品は作者から独立した固有の生命をもつからである。ここでも実際いくつかの疑問が残る。たとえば、ビアンカの男装は中性の天使を象徴し、ヴィーナスは否定され、キリスト教、カトリックが賛美されているというが、しかし、それならば、フローリオがヴィーナスの館でのグロテスクな場面から逃れたあと、彼がヴィーナスに恐怖を感じ、また逃れえたことに安堵感を抱いたのなら話はわかるが、実際には彼はその後も死ぬほどヴィーナスに恋い焦がれ、ヴィーナスを失った悲しみに捕らわれているのである。

「婦人の名状し難い美しさ、彼女が彼の目の前でゆっくりと生気を失い、優美な目が落ち窪んでいったさまが彼の心の奥底に限りない悲しみを残した。彼はその場で死にたいという抗い難い憧れに捕らわれた」⁽¹⁷⁾

フローリオのこの気持ちはいかにも不可解である。彼はヴィーナスを切り捨てるどころか依然としてヴィーナスに心を奪われているのである。

そもそもこの作品ではヴィーナスは決していやらしく描かれてはいない。むしろ反対に、気品に満ち、憂いを湛えた美しい女性として、そして春の力によって無理矢理目覚めさせられる

言わば呪いをかけられた悲しい犠牲者として描かれている。それはたとえばヴィーナスの嘆きの詩に顕著にみてとれる。

「春よ、何故私を新たに目覚めさせ
以前の願いを蘇らせるのですか

憧れゆえに香と響きの中に沈みながら
私は心苦しくも春には微笑するのです」⁽¹⁸⁾

このようなヴィーナスであるから、この時点においてもフローリオがヴィーナスに心ひかれて
いるのは尤もなことである。それならばこそ彼がピアンカに突然鞍替えするのはもっと唐突で
不自然である。ヴィーナスをいとおしく思う気持ちを抑圧したこの鞍替えは物語の振り出しに
戻っただけで、何の解決にもなっておらず、これでは再びヴィーナスへの愛が頭をもたげてき
て、ピアンカに取って代わるといふ堂々巡りを繰り返すことになるのではないか。

また、もう1つの疑問はロマン主義的憧憬と誘惑の問題である。主人公が非人間的な官吏や
俗物にならないためには幼いころからのロマン主義的憧憬を失わないことが強く求められる。
しかしそれはフォルトゥナートの警告のように、ヴィーナスの誘惑に対して無力であることを
意味する。だから誘惑に陥らないためにはロマン主義的憧憬の放棄が求められることになるが、
それは俗物に墮落することを意味するし、ロマン主義的憧憬を詩いあげてきたロマン派の詩人
アイヒェンドルフの自己否定につながる。これは致命的な矛盾であろう。

これらの矛盾を解く解釈はそれゆえ次のような解釈になるのではないだろうか。つまり、現
実のピアンカではフローリオの心を虜にすることができないという事実は、館での恐ろしい体
験にもかかわらず依然として不変の事実であるわけだから、それにもかかわらず彼女が彼の心
を魅了しえたのは男装によって彼女が子供っぽさを克服したためであると。この点で、W.
Wiethölter と G. Möbus の説は大変参考になる。

Wiethölter は次のように述べている。「『愛らしい姿』が『天使の姿』となって『紺碧の朝空』
の中に立つと、あたかもフローリオの恋人は竖琴弾きの乙女（ヴィーナス——訳者注）が着て
いた、見事な花模様のゆえに、ヴィーナスの調和したマントを彷彿とさせる『空色の服に身を
包んだ』かのようであった」⁽¹⁹⁾

また、Möbus も『予感と現在』の男装した伯爵令嬢ロマーナやローザを評価するにあたり、
ノヴァーリスを引き合いに出し、「ノヴァーリスが婦人の男装を崩壊と非行の象徴的表現と理解
したことを想起させられる。」⁽²⁰⁾と述べている。特に、妖しい魅力で男を誘惑するロマーナは
ヴィーナスと同類と考えられるので、なおさらこの説に沿っても男装・中性はヴィーナス的な
意味合いが濃いと言えよう。

これらの説から言えることは、男装したピアンカは天使よりはヴィーナスを感じさせるとい
うことである。つまり、男装したピアンカにフローリオはヴィーナスの姿を見い出し、ピアン

カを見直したのである。彼はヴィーナスとしてビアンカを愛そうとする。幼年時代のロマン主義的憧憬は肯定され、フローリオはヴィーナスを受け入れるのである。

しかしそれはヴェーヌスベルクでの不毛で無為な生活に明け暮れる頹廢的な愛であってはならない。そうではなく、それは市民階級の立場から肯定できる愛でなければならない。それは有意義な活動を目指すアイヒェンドルフが納得できる愛、すなわち、市民階級の立場に立ち、市民社会の一員となったヴィーナスと、定職に就いたアイヒェンドルフの、ともに有意義な社会活動の基盤に立脚した愛でなければならない。それを前提にはじめてヴィーナスとの快樂に耽ることも無為な、非生産的な墮落ではなく、むしろ生きる糧となりうるものとして積極的に肯定されることができるのである。最後のビアンカ像は、それゆえ、市民化されたヴィーナスとみなすべきである。市民化されたヴィーナスとの愛の生活が幼年期からのロマン主義的憧憬の行き着く最も理想の形態である。

アイヒェンドルフ自身、1815年に定職に就き、彼の理想とする有意義な活動を可能とする条件ができてはじめて、長いこと待たせてきた婚約者ルイーゼと結婚していることもそれを裏付けているように思われる。ヴィーナス、ビアンカ、ルイーゼは一体となってアイヒェンドルフに現実と憧憬の調和した理想的な生活を可能ならしめるのである。それゆえ、彼は味気無い官吏生活の只中にあっても憧憬を失って俗物に成り下がることもなければ、仕事や家庭を捨ててロマン主義的放浪や無為の愛欲に溺れることもない。日常生活に充実を見い出せる彼は充ち足りた日々を送ることができるのである。

そこでは日常性の中に永遠と有限、理性と欲望が調和しており、その点では『大理石像』はゲーテを拒否しはじめたころのアイヒェンドルフの作品であるとはいえ、ゲーテの古典主義に類似したものとなっている。ゲーテは『ローマの悲歌』の中で古代ローマのヴィーナスの世界を舞台に愛と官能の欲びをうたっている。それは日常性や有限が永遠の刻印を帯びた愛であり、罪や墮落とは全く無縁な、理性と欲望が調和した、古典主義的な愛である。⁽²¹⁾ビアンカに対するフローリオの愛も、また、ルイーゼに対するアイヒェンドルフの愛も本質においてはそれと変わらないように思われる。

そのことはアイヒェンドルフの異教批判、古典的古代批判の不徹底にもみることができる。敬虔なキリスト教徒であるフォルトゥナートに次のようにバッカスやヴィーナスを讃える詩をうたわせているのはその端的な例であろう。

「バッカスよ、お前をみていると
何と神々しく思われることか！

汝、陽気で、玉をころがすような、
優しいヴィーナスよ！」⁽²²⁾

ここで歌われているヴィーナスは、レクラム版 „Erläuterungen und Dokumente“の注によ

れば、古代イタリアの春と庭園の女神で、ギリシアのアフロディーテと等置されており、フローリオと関わりをもつ物語内のヴィーナスとは全く別の存在であるが、この分裂は、フォルトゥナートのこの詩が恐らく作品が書かれる以前にすでに書かれ、公刊されていたことによるのではないかと推測されている。⁽²³⁾しかし十分説得力があるとは言いがたい。むしろ、アイヒェンドルフは異教批判、ゲーテ批判という名を借りて、間接的にはあるが、実は無為な生活に甘んじている墮落した支配階級、封建勢力を批判しているのであって、異教批判、ゲーテ批判が主たる目的ではないと考えるべきであろう。

もともとアイヒェンドルフは敬虔なカトリック教徒として育てられており、それゆえ彼の信仰はいわば健全なもので、G. Lukácsの言う、「アイヒェンドルフのカトリックはブレンターノの場合のように病的なほど熱狂的なものでもなければ、ゲレスの場合のように狂信的なほど伝道をこととするものでもない。彼のカトリックはむしろ心情的な、ありきたりのものである。」⁽²⁴⁾という見解に筆者も賛成である。

カトリックを信じるアイヒェンドルフ自身は、フローリオがカトリックの禁欲を通して市民の立場に立ち、市民の娘ビアンカと結ばれる結末にしようとしたのであろう。しかし、自分の潜在的願望に対するおぼろげな予感が彼をして作品をビアンカの男装という曖昧な形で終わらせた。それにより、アイヒェンドルフは、無為を許せないという自分の市民階級の立場と、同時に、俗物に成り下がらないためには、誘惑に無力なことを承知でロマン主義的憧憬を放棄するわけにはいかないという自分の立場の矛盾の高次元での止揚が市民化されたヴィーナスとの愛の成就であり、これが真の結論だとする解釈の可能な余地を残したのである。そしてそのように解釈する方が確かに作品に深みを与え、作品の今日的意義と価値を高めることになるのである。

注

テキストとしては Joseph von Eichendorff: Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden. Stuttgart: Cotta, dritte Auflage 1978.を用い、引用はその巻数とページ数のみを示した。

- (1) Bd. 2, S. 344.
- (2) Beller, Manfred: Narziß und Venus. Klassische Mythologie und romantische Allegorie in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“. In: Euphorion 62 (1968). S. 136.
- (3) Fink, Gonthier-Louis: Pygmalion und das belebte Marmorbild. Wandlungen eines Märchenmotivs von der Frühaufklärung bis zur Spätromantik. In: Aurora 43 (1984). S. 114f.
- (4) Marhold, Hartmut: Motiv und Struktur des Kreises in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“. In: Aurora 47 (1987). S. 119.
- (5) Woesler, Winfried: Eichendorff und die antike Mythologie. In: Eichendorffs Modernität. Hrsg. von Michael Kessler/Helmut Koopmann. Stauffenburg Colloquium. Bd. 9, 1989. S. 212.
- (6) Woesler, Winfried: Frau Venus und das schöne Mädchen mit dem Blumenkranz. Zu Eichendorffs „Marmorbild“. In: Aurora 45 (1985). S. 44.

- (7) Eichner, Hans: Zur Auffassung der Sexualität in Eichendorffs erzählender Prosa. In: Eichendorffs Modernität. Hrsg. von Michael Kessler/Helmut Koopmann. Stauffenburg Colloquium. Bd. 9, 1989. S. 41f.
- (8) *ibid.*, S. 50.
- (9) この箇所の引用は全て Bd. 2, S. 307f.
- (10) *ibid.*, S. 318.
- (11) *ibid.*, S. 338.
- (12) Erläuterungen und Dokumente zu Eichendorff, „Das Marmorbild“. Reclam. 1989. S. 11.
- (13) Bd. 2, S. 1024f.
- (14) Brief an Friedrich Freiherrn de la Motte Fouqué. Breslau, den 2. Dezember 1817.
Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch = kritische Ausgabe. Bd. 12: Briefe von Eichendorff. Hrsg. von Wilhelm Kosch. Regensburg. S. 21.
- (15) Bd. 2, S. 345.
- (16) Bd. 2, S. 346.
L. Pikulikはこの時のピアンカの美しさを「性のない天使の美」と規定している。また、H. EichnerもPikulikのこの規定を自分の論文の中で引用して、同意を表わしている。
Pikulik, Lothar: Die Mythisierung des Geschlechtstriebes in Eichendorffs „Das Marmorbild“. In: Euphorion 71 (1977). S. 140.
Eichner, Hans: a.a. O., S. 48.
- (17) Bd. 2, S. 340.
- (18) *ibid.*, S. 322.
- (19) Wiethölter, Waltraud: Die Schule der Venus. Ein diskursanalytischer Versuch zu Eichendorffs „Marmorbild“. In: Eichendorffs Modernität. Hrsg. von Michael Kessler/Helmut Koopmann. Stauffenburg Colloquium. Bd. 9, 1989. S. 183.
- (20) Möbus, Gerhard: Der andere Eichendorff. Zur Deutung der Dichtung Joseph von Eichendorffs. Osnabrück. 1960. S. 62.
- (21) 拙稿「『ローマの悲歌』への道」名古屋大学文学部研究論集23 (1976) 参照。
- (22) Bd. 2, S. 311f.
- (23) a.a. O., S. 10.
- (24) Lukács, Georg: Eichendorff. (1940). In: Deutsche Realisten des neunzehnten Jahrhunderts. G. Lukács Werke. Luchterhand. Bd. 7, 1964. S. 233.