

クライスト『O侯爵夫人』試論

二 宮 ま や

クライスト (Heinrich von Kleist) は幾つかのすぐれた戯曲を書いたし、短編 (ノヴェレ) の傑作も残した。彼のある一つの作品を考えようとする場合に、それがドラマ形式であるかノヴェレ形式であるかによって、こちらの視点も一定の制約を受けるべきものなのであろうか、ノヴェレにはノヴェレという形式そのものもつ、内的必然性が働いているのであろうか、一般論としてはたしかに言えることだと思いが、クライストに関しては、専門でない筆者にはよくわからない。先人の見解を概観してみたい。

ヴィーゼはノヴェレの概念規定で、ジョレス (André Jolles) がボッカチオの『デカメロン』のドイツ語訳につけた序文をまず引用する。「ノヴェレというもので我々が理解しているのは、強烈な意味をもち、しかも我々に本当らしく思えるある出来事又は事件を描写したものである。その出来事をノヴェレが一定の形式で我々の目に見えるようにしてくれるのであるが、その形式においては出来事の方が、それを体験する人物よりも重要に見える。問題になるのは起こった事である。心理や、行為したり苦しんだりする人々の性格は、それ自体では我々の興味を引かないで、只出来事がそれらによって条件づけられているという限りにおいてのみ、我々の関心をそそるに過ぎない。ノヴェレがロマンと異なるのはその点である。ゲーテの『ヴェルテル』もメリメの『カルメン』もともに内容的には、一人の

男が恋愛で破滅する次第である。しかしゲーテのロマンはその男を描写し、メリメのノヴェレは破滅を描いている。一方は一人の人間とその運命を提示し、もう一方は運命と一人の人間を示す。『ミヒャエル コールハース』(Michael Kohlhaas)や『ふくれっ面のパンクラーツ』でさえ、まず第一に辺境の馬商人や不平勝ちのゼルトヴィラの人の物語なのではなく、彼らに関して起こったところの事、の物語なのである。ロマンでは様々な冒険が主人公の肖像をとりまいているが、ノヴェレは主人公をもたない。ノヴェレの登場人物達が重要なのは、彼らが出来事を引き起こす限りにおいてのみである。せいぜいよく言って、彼らを介して出来事が我々に本当らしい印象を与える限りにおいてのみなのである。同様のことは諸々の情況や周囲の描写にも当てはまる。それらもまた、出来事をわかりやすくしてくれるか、又は出来事を我々に現実のように思わせるのに役立つかぎりまで考慮されるに過ぎない。」¹

これを援用してヴィーゼは自分の『ミヒャエル コールハース』の解釈(Interpretation)の立場を確認する。「クライストの『ミヒャエル コールハース』は、これまでよく主張されて来たような、性格ノヴェレではなく、出来事の網細工という点から、そして又象徴の圧縮という点からのみ正しく理解され得る」²と。「ノヴェレにとって特徴的なのは人物や事物に対する出来事の原則的優位である」³という一般論が、まさにクライストのノヴェレに適用される⁴。それは「自我と運命との緊張を、たいていの場合悲劇的な出来事において目に見えるようにしている、写実主義的でもあれば象徴的でもある一つの形成物」であり、クライストがそんなにも偉大なノヴェリストであるのは、「彼が出来事を語り、それ以外の物は何も語らないから」なのである。彼のノヴェレの中では「人間はほとんど休む間もなくダイナミックに次々と、一連の宿命的な影響やいろいろな偶然のたわむれや、運命の支配の中に巻きこまれる。偶然と運命、この両者はもはや互いに分けられない。」そして人間は常に受動的である。ヴィーゼはこ

こでノヴェレを、主としてロマンとの対比において論じている。

一方グンドルフはすでに、クライストのドラマとノヴェレの違いを次のように言っている⁵。クライストは自身のたましいの苦悩を暗号化するのに、ドラマでは人物という姿を用い、ノヴェレでは出来事という姿を用いている。ドラマでは中から外へ、つまり人間の内的なものが行為へ、となるが、ノヴェレはその逆で外から中へであり、まず最初にあるのは出来事であって人間ではない。人間は出来事を通して次第に明確になってくる。人間はドラマにおけるよりもノヴェレにおいて、はるかに只天命の道具としてのみ現われる。それ故彼のノヴェレの中に、解きほぐされた心理学或いは社会描写或いは歴史的な教訓、を求める人は誤りを犯すことになる。心理学的な動機づけ又は因果律的結びつきに関しては、クライストは何の関係もないのである、と。

ミュラー＝ザイデル⁶も人物の主体性は認めず、『O侯爵夫人』ではその矛盾の構造というところに注目する。彼によれば葛藤は価値と価値との二律背反ではなく、クライストが好んで話の冒頭に据える未曾有の出来事、謎めいた事件がまず存在し、その結果として矛盾が生じる。内面と外面は宿命的に乖離している。侯爵夫人はこの矛盾と対決するのではなく、最後までその中で翻弄されている。矛盾がどれ程までに人間を貫いているかがこの婦人の姿の中に表わされている。そして人間は矛盾に対して無力である。「葛藤の芽は登場人物達の中にあるのではなく、この世界の『特性』の中にある。」⁷ これは畢竟クライストの世界観、つまり彼の哲学の現われということになる。

クライストの運命観はさておき、これらの評者によれば、クライストのノヴェレの中で主役を演じるのはあくまでも出来事ということになる。『O侯爵夫人』はノヴェレである。それではこのノヴェレにおける「前代未聞の出来事」とはどのようなものであるかを、まず見てみよう。その出来事を吟味することによって、すでにオーソドックスに見えるクライストのノ

ヴェレの解釈法に、ささやかな一つの試みを加えることができるのではないかと考えるからである。

『O侯爵夫人』が1808年2月『フェーブス』(*Phöbus*)誌第2号に発表されるや、たちまち激しい非難の声が沸き起こった。それは主として、そこに用いられている題材の「いかなる女性も顔を赤らめずには読めない」⁸ といわば無作法に対して向けられたものであった。そもそも『フェーブス』はクライストがアーダム ミュラー (Adam Müller) と共同で始めた体裁内容ともに高雅な月刊文芸誌であって、発刊の辞には「最も高貴にして最も卓越した芸術愛好家を広く結合させ」とか「我々の発表作品にその姿と名前が保護を与えてくれる神」(2-446)などの華美で意気揚々たる宣伝文句がみられる。従って『O侯爵夫人』は題材から言って、この芸術誌にふさわしくないとされたのであろう。又、その創刊号を『ペンテジレーア』(*Penthesilea*)の断片が飾っていたので、クライスト自身に対しても『ペンテジレーア』の作者としての高潔イメージがあり、詩人がみずからの手でそれを壊した、と一部の読者に慨嘆されたのであろう。しかしそれは読者の勝手な受容であって、勿論共同編集者ミュラーはこの作品を、技法・様式・文体のいずれからみてもすばらしく、自分の懇請で発表に踏み切ってもらった秀作である、と断言している。『O侯爵夫人』は『ペンテジレーア』と同じくらい高潔であると言えるし、又『ペンテジレーア』にも『O侯爵夫人』と同様のきわどさがあると言うこともできる。女王ペンテジレーアは敵の勇将アヒレスを、愛情の故に八つ裂きにし、そして犬とともにその肉に歯を当てたのであるから。ところで『O侯爵夫人』の真価は次第に認められ、二年後『チリの地震』(*Das Erdbeben in Chili*)『ミヒャエル コールハース』と共に『物語集第一巻』として単行本になった時には、批評の方も落着いて好意的なものに変わっていた。すなわち「この作品の素材は卑猥と呼ばれるべきものだが、その扱いは決して良

風美俗に反するものではない。」⁹「O侯爵夫人は、特異なシチュエーションといきいきした美しい描写の技術とを、みごとに調和させている」¹⁰などがそれである。

ここに至っても幾分のこだわりを残すその題材は何かというと、それは知らぬ間の受胎ということであって、聖母マリアは別としても、世界文学にはいくらか例を探すことのできるものである。クライストのこのノヴェレに関して、出典として幾つかのものが挙げられる。第一に数えられるのはモンテーニュの『エッセー』第2巻第2章「酩酊について」（1588）の中の次の逸話である。

「ボルドー地方のカストルの近くで……身もちがよいと評判のやもめの農婦が、妊娠の最初の徴候を感じて近所の人にこう言った。『もし私に夫があれば、おめでただと思うところなのだけれど』と。けれども彼女の疑念は日毎に強まり、ついにそれが明白になった時、彼女は決心して、自分はこの仕業を告白した人を許し、そしてその人がよければ結婚するつもりである、と説教壇から告げてもらった。彼女の農場の一人の若い作男が、この公示に励まされて次のように打明けた。『私は、彼女があるお祝いでたっぷりぶどう酒を飲んだあとで、かまどのかたわらでとてもぐっすりとして、そしてとても行儀悪く眠りこんでいたのをみつけたので、彼女の目を覚まさずにその機会を利用することができたのです』と。彼らは今なお夫婦として一緒に暮らしている。」（2-899f.）¹¹

又一方ラフォンテーヌのノヴェレ『犯罪と罰』（1799）も多くの類似点をもっていることがダヴィッツ¹²によって報告されているが、ここには知らぬ間の受胎というモチーフは含まれていない。ここに見られるのは、償いをするF伯爵の原型である。セルヴァンテスの『血の力』（1612）もよく引合いに出される。これは「知らぬ間の」ではあるがそれ以上に「知らぬ相手による」強いられた受胎であり、ミュラー＝ザイデルが『O侯爵夫人』には否定している「心理的な出来事つまり『最も純粋な愛情とき

わめて恐ろしい情熱』、デモーニッシュな男性たることとマドンナの女性たること」¹³を問題にしていると言えよう。ここには、起こってしまったことを自己に有利なように処理し、かえってより良い結果へと導いていく、沈着にして周到な女性の姿がある。そしてそれは衝動的に情欲や情熱のとりことなる男性像と鮮やかな対比をなしている。もっともこの作品の主題は、宿命的に引き寄せる血縁の力というところにあるのだが、『O侯爵夫人』とは、彼女の「誇りをもって世間の襲撃に身構まえようという英雄的な意図」(2-126)のあたりに関連が見られる。

その後クライストが1810年10月1日に、読者に合理的な娯楽を提供することを目的として創刊した『ベルリント刊新聞』の、1811年1月3日の紙上に「私が若かった頃イタリアで起こった奇妙な話」(2-271~274)という逸話を彼は載せている。無責任な遊び人のフランス人子爵にだまされた若い歌姫が、彼女を可愛がっている王女のはからいで、架空のドイツ人伯爵と結婚式を挙げ、その直後に未亡人になったことにして子供を育てていた。しかし数年後、最初の子爵が又その地に来た時に、王女にすすめられて二人は正式に結婚した、というものである。短い逸話形式であるから骨組みだけで心理描写もないが、上流階級の出来事であること、舞台はイタリアで、人名・地名が『O侯爵夫人』で必ずしも評判の良くなかったイニシャル表記であることなど、両者の間に関連が感じられる。ゼンプトナー(Sembdner)はこれを『『O侯爵夫人』の滑稽な対照物」(2-915)と呼んでいるが、追いかけるようによく似た題材のものを発表していることに、何か意味があるのかどうかよくわからない。いずれにしろ、父親のない子供を産むというのは絶対に避けられるべき不名誉だということ、子供が出来たからにはその男女は結婚するのが最善だということが、社会通念として根底にあることがわかる。

『ミヒャエル コールハース』はコールハース事件の古記録から、『こわれがめ』(*Der zerbrochne Krug*)は同じ題をもつ一枚のフランスの銅版

画から、『アンフィートリオン』(*Amphitryon*)と『拾い子』(*Der Findling*)はモリエールからというように、クライストの作品がいろいろなものから題材やきっかけを得ている例は多い。『O侯爵夫人』に関してはモンテーニュが、受胎モチーフだけでなく、相手探しの公告から結婚という結末まで、たしかに底本といわれるにふさわしい。しかしここでは題材そのものが野卑であり、それを扱ったモンテーニュの逸話もまた「全く野卑な」¹⁴といわれるものでありながら、それを下敷きにしたとも言えるクライストの『O侯爵夫人』は、芸術としての格調をそなえている。墮ち崩れかねない瀬戸際のもを、このように高雅に保っている要素は何であろう。それはこの作品の形式であるが、その形式には侯爵夫人その人の姿勢が投影されているように思える。一読後、読者の心に残るのは誇り高く毅然とした夫人の姿と、それに対峙する伯爵のひたすらな誠実さであろう。その印象の前には、事の発端となる知らぬ間の受胎そのものの現実性は、つまりその低俗性は影の薄いものになりがちである。言い換えれば象徴的なものに変質してしまっている。出来事そのものよりも、人物がそれにどう対処したかによって、単なる野卑な逸話か文学作品かの差が生じているのではないだろうか。その意味で『O侯爵夫人』を、ノヴェレではあっても、人物中心に考えることは許されないであろうか。クライストの書き方は硬質な報告調で、作者の視点や省察はほとんど完全に排されており、その時々登場人物の視点、特に侯爵夫人の視点で貫かれている。読者は夫人の知り得たことしか知り得ないままで運ばれる仕組みになっている。夫人は果して運命的な偶然に翻弄されるだけの、単なる出来事の荷ない手に過ぎないのであるか、それとも何らかの主体性をもって出来事を推進させているのであろうか。

クライストの人物達は、運命、偶然、この世の仕組み等から生じて次々と襲いかかる出来事と戦い続け、ついには破れたクライスト自身の苦い、時には望ましい化身なのかも知れない。彼の作品の表題には主人公の名前

をそのままつけたものが多いが、それらは『ローベルト ギスカール』(Robert Guiskard)『アンフィートリオン』『ペンテジレーア』『ハイルブロンンのケートヒェン』(Das Käthchen von Heilbronn)『公子ホンブルク』(Prinz Friedrich von Homburg)等主としてドラマであり、ノヴェレの表題は『聖ドミンゴ島の婚約』(Die Verlobung in St. Domingo)『チリーの地震』『決闘』(Der Zweikampf)と、出来事を挙げているか『拾い子』『ロカルノの女乞食』(Das Bettelweib von Locarno)『聖ツェツィーリエあるいは音楽の威力』(Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik)など、人であっても固有名詞ではなく、一般的特性の中に解消されていわば出来事化している点からみると、グンドルフのいうドラマとノヴェレの差が当てはまるように見える。すると代表的大作のノヴェレ『ミヒャエル コールハース』と『O侯爵夫人』は表題のつけ方から見て、例外的な存在ということになる。この二つにはドラマ的な、人から発する行為という面があるのではないだろうか。差し当っては『O侯爵夫人』に関してそれを考えてみたい。

勿論これまでも人物中心の解釈はある。たとえばコルフ (Hermann August Korff) はこの作品のテーマの論述を次のように定式化している。「これの本来のテーマは、一人の偉大な婦人のすばらしい性格の強さである。彼女はあらゆることに逆らう——だが自分の信じたことへの幻滅には抗することができない。」だがこれにはミュラー＝ザイデルならずとも不満足の色を表現したい¹⁵。又クライストの作品において人物が考慮される時にも、その心の奥底の感情という点が問題にされることが多い。その場合葛藤は感情と運命との関係である。あまりにも一面の一義的に感情賛美に傾いた研究では、どんな悲劇的な情況が起ころうとも、出来事を誰か一人の登場人物の全責任にするのでなければ(たとえばここではF伯爵)すべての責めは運命に求められる。その結果O侯爵夫人のように悲劇的運命に襲われた者は、感情においては無実な者として扱われ、感情は常に罪が

ないと了解されるべきところから、彼らもまたその罪の無さの故に賛美される¹⁶。クライスト自身たしかに何ものにもまどわされることのない „das innerste Gefühl“ (1—285) について語ってはいるが、彼の作品の中での感情の扱いはまちまちである。『O侯爵夫人』においても感情は絶対ではない。人物中心に考えるからには人間をもっと全体的にとらえることが必要であろう。別の傾向としては深層心理学の手法を用いた分析も最近よく行われる。たとえばポリツァー¹⁷ はフロイドのモデルに当てはめて、侯爵夫人の „Es“ „Ich“ „Über-Ich“ の対立からこの作品を解釈する。筆者は、侯爵夫人の側からの主体的な出来事への係わり方を探るために、作中の失神を手がかりとして、意識の世界と無意識の世界の、対立から調和への過程を辿ってみたい。それと関連して、無知と認識という問題にも触れることになるであろう。その中で彼女の自立への道を跡づけることができれば幸いである。

『O侯爵夫人』はいきなり風変わりな新聞広告で始まる。そしてこの謎めいた前代未聞の出来事は、一種犯罪推理小説的な緊張をかもし出す。こういう書き方からも事件優先の印象が与えられるが、時間の順に沿って見ていくなら、この前にまず妊娠の前提となる行為があるはずである。あくまでも夫人の視点で、その時その時の夫人の理解を超えないように、自分を抑えた作者の語り口に乘せられていくなら、一体どの辺まで読んでその行為の時点に思い当たるのか、夫人が悟るまでは読者も悟らないものなのか、読者がどのあたりで気づくことを語り手が期待しているのか、それは定かでない。もちろん探偵小説ではないので、読者には最初から判らせておいて、夫人だけを迷妄の中にとどめておくつもりとも考えられる。それにしては、夫人の言動が空まわりに見えないのは作者の力量である。「そこで彼女はまったく意識を失って倒れてしまった。ここで——彼は、その後間もなく、驚いた彼女の侍女たちが姿を現わした時、医者を呼ぶ手

配をした。」(2-106) この中のダッシュはそのつもりで読めば、大変思わせぶりであることは明らかである。この間彼女は完全に気を失っていたので、その後数か月して疑いようもなくなった懐妊の事実は、彼女にとってはまさに身に覚えのない災難、未曾有の出来事ということになる。しかし、読者にもそれを同じように受けとることを期待するのは無理ではないだろうか。このノヴェレの発端になるべき未曾有の出来事が、単に主人公の意識における主観的な「未曾有」に過ぎないことは、おのずからこの作品を他の作品とは異なるものにしてしまう。作中の人物ですら誰一人彼女のような非合理的な考え方をしてはいない。それは地震やペストや黒人の暴動のような不可抗力、いきなり身にふりかかった異常なシチュエーションというわけではない。たしかに戦火の最中という混乱状態ではあったが、彼女はやはり出来事の当事者であり、ある意味でそれに主体的に関わったとも言えるのである。

クライストは作品の中では何の解説もほどこしていない。それが様々な解釈を可能にする。ところがここに一つの手掛かりがある。しかしそれもまたイロニーに満ちていて、新たな混乱を惹き起こしそうではあるが。先に述べたように、『O侯爵夫人』が2月に発表されて以来悪評が乱れとび、それに対してクライストは5月中旬に出された『フェーブス』第4・第5合併号でエピグラムをもって応戦した。

O侯爵夫人

娘や、この小説はお前の為のものではありませんよ。気絶している間ですって！

恥知らずの冗談！ わかってますよ、彼女は只目をつぶっていただけなのです。(1-22)

このノヴェレにおいては幕開きの事件は象徴的なものに変質している、と前述したが、それは作者が意図的に棚上げしたからである。現実には即して

その事件を吟味し始めたら、このノヴェレは成り立たなくなる。侯爵夫人が命を賭けて身に覚えがないと言い張るので、ではそういうことにしておこう、と読者も穿鑿しないだけのことである。クライストはそのことを充分承知していた。それ故非難に対して真向から反論を返す気はなく、皮肉たっぷりに軽くかわしたのである。作者は夫人にも責任の一端のあることを決して否定してはいない。

作中の人物達は *Verwirrung*, *besinnungslos*, *verwirrt*, *verrückt*, *wahnsinnig* などの言葉で表される混乱状態に繰り返し陥り、これでもかこれでもかと言わんばかりに、あとからあとからおおいかぶさる事態に、自己を見失わんばかりである。しかし侯爵夫人が本当に気絶してしまうのは二度だけである。それはF伯に助けられた時と、産婆に妊娠を保証された時とである。この他に彼女が初めて体の不調を感じ出した頃「彼女は胸苦しさやめまいや失神に悩んだ」(2-109)と複数の *Ohnmachten* があるが、これは意識の問題としてではなく、純粋に肉体的な原因によるものとして除外してよいであろう。勿論肉体的な面だけを問題にして、ここでの失神を第一回目の失神との因果関係、あるいは第一回目の失神状態の想起あるいはそこへの復帰、と考えることも可能であるが、ここではその点に深入りするのを避けたい。

第一回目の失神は先に紹介した問題の箇所である。ロシア軍に包囲された上部イタリアM市近郊の要塞の中で、館は早火の手を上げ、二人の子供の手を引いて逃げまどう侯爵夫人は、一群の無頼の敵兵にとり囲まれてしまう、彼女が今やまさに彼らによって地面に引き倒されようとしたその瞬間に、一人のロシアの将校が、つまりあとで判ったことであるがF伯爵が現われた。「侯爵夫人には彼は天から降った天使であるかのように思えた。」

(2-105) 彼は卑劣漢らをなぎ倒して彼女を救い出すと、非の打ちどころのない紳士的な態度で彼女を安全な部屋へと導く。「そこで彼女は実際完全に意識を失って (*bewußtlos*) 倒れてしまった。」(2-106) 今や彼女は

自分の意識 (Bewußtsein) を放棄する。その意識とは、自分は要塞司令官G大佐の娘であって、貞淑の誉高い貴婦人にして、よくしつけられた子供達の母親たるO侯爵未亡人であるということ、愛する夫をほぼ3年前に失って以来、再婚はしないと決心して、両親の許に引き移り、技芸、読書、子供の教育、両親の世話に没頭して、すっかり世間からは引きこもって暮らしているという意識である。同じ失神でも Ohnmacht (力を無くすこと) ではなく bewusstlos (意識を失う) が使われていることには意味がある。如何に自分を助けてくれたとは言え、いやしくも敵の将校に対して、父の率いるイタリア軍が最後の抵抗を試みている要塞の直中で、心を許して虚脱してしまうのはO侯爵夫人としてあるまじきことである。他の場面での、夫人の常に良識に支えられ、立場をわきまえた態度からは理解し難い。彼女がこの時捨てたのは世間の秩序の意識である。そして一人の人間として、というよりも一人の女性として、一人の人間の、というよりも一人の男性の前に素直に身を投げ出し、彼にもまた世間の秩序の衣を捨てるよう動かしたのである。それは言うなれば、あのにわとこの茂みの中で、夢みながらやさしくやさしく愛を告げるケートヒェンの無意識の姿であろう。あるいはまた、意識を放棄し、原始的な自然の状態に帰った操り人形の優美さとも言えるであろう。

ミュラー＝ザイデルもここに、単なる伯爵の暴行とか犯罪ではない愛情が存在したと考える。失神によって無意識になっていたが為に、侯爵夫人もまた誤認 (Versehen) を免かれた。「無意識の感情は錯誤にさらされることはない。それは誤認ということを知らない。」¹⁸ 彼はまた別の所でも「侯爵夫人の側にも、彼女が伯爵を認めた瞬間に感情の直接性が関与している、という印象を我々は明らかに得ている筈だ」¹⁹ と述べている。彼の解釈によれば、最初から感情に従ってさえいれば面倒は起こらなかったものを、それを妨げたのは感情の見せかけ (Schein) なのだということになる。しかし夫人が子供達を連れて両親の家を去る時の、自発的な「感情の

直接性」ということを、これと同列に論じて称えていることからわかるように（この時夫人は失神なぞしていない）、彼は 眞の感情の発露と失神とは必ずしも関連のあるものとは考えていない。しかし『操り人形芝居について』（2—338～345）で言われているように、この世の一切の害悪を生むもとである意識を捨て去り無意識になること、つまり人間が楽園へ戻ることは、人間がみずから神になって無限の意識を得るのでなければ、元来意識をもたない操り人形にはなれない以上、まさに失神という手段でしか実現されないのではないだろうか。「省察がぼんやりと弱くなればなるほど、それだけ優美さがその中でますます輝かしく優勢に現われ出る」（2—345）のである。クライストにおいて失神は重要な意味をもっている。友人リュール（Rühle）に宛てた1806年8月の手紙の中にも次のような言葉がみられる。「最初の動きはどれも美しい、思わず知らずのものはすべて美しい。だが自らを知るや否や、一切のものは歪みねじれたものになる。」（2—769）

このような優美さのうちにO侯爵夫人はF伯爵に、帰依した、と言ってよい。事実彼女の目にはその将校は天使だったのである。それはこの世の秩序の域を越えた次元での出来事であった。この思いがけない献身を受けて、彼の応じ方は只一つしかなかったのであろう。この場合彼はむしろ受身的にその情況にひきずりこまれたとも言える。何故かクライストにおける男女の過ちは、若く美しく貞節なという修飾つきの人妻あるいは未亡人と、若い未婚の男性との間で起こることが多い。『アンフィートリオン』中のアルクメーネとユピター、『拾い子』のエルフィーレ夫人とニコロ、逸話「新版（より幸福な）ヴェルテル」や「珍しい決闘の話」にも同じような事件があり、後者と関連があると考えられる『決闘』のリッテガルデとフリードリヒもその可能性をはらんでいる。もっとも独身で通したクライストが、ついには人妻と共に自殺をすることになった事実は、ここでは問題にしないでおこう。

レンクは言う。「この婦人が彼を『たった一度の恥ずべき行為』(2—112)に至らせ、彼から、自分でも知らないこわくなるような別の人間を引き出す。」²⁰ それを「たった一度の恥ずべき行為」と評価したのは勿論その時の彼ではない。我に帰って「帽子をかぶった」(2—106)時——それは本当に象徴的なしぐさである——、彼はふたたび世間の秩序の感覚を身につける。そして先程の自分が理解できない。自分の中に自分でも知らなかった恐ろしい別人を発見して彼は自信を失う。アイデンティティーの喪失である。その直後の、まるで命知らずの活躍は異常である。味方のロシア兵すらも胆を冷やすほどに大胆無謀に危険をかえりみず、火をも恐れない。しかも顔を朱に染め、語る言葉は時にしどろもどろである。彼は自分の行為が果して神の前に許され得るものなのかどうかを神に問うている。戦場は彼には神明裁判の決闘の場であり、Feuerprobe でもある。まず責任を問われるのは常に男性である。この間侯爵夫人はすっかり正気にかえて、只喜びと感謝とに満たされている。

F伯に対する判決は下った。彼は要塞を引き揚げたその日のうちに、P地近郊の戦いで胸に弾丸を受けて倒れた。実際それは致命傷と言えるものであった。「ユリエッタ！ この弾丸があなたのかたきを討つのか！」(2—108)それが最後の言葉で、彼は半ば安堵して神の答を甘受する。傷の高熱にうなされるF伯の夢の中に、侯爵夫人は白鳥のティンカとなって現われる。泥を投げつけても、静かに水にもぐるとふたたび何の汚れもない姿で浮かび上り、招き寄せようと名を呼んでも悠々と炎の波の上を漂うばかり、彼女は彼には達することのできない世界に住んでいる。伯爵は自分を、相手にもされない少年と感じさせられてしまう。「彼女は只気取って泳ぎまわることだけを楽しんでいる。」(2—116)彼の接近を拒む彼女の周囲の水をくぐれば、汚泥は跡形もなく流れ去る。意識に守られた純潔と高貴の姿には何のかげりもない。彼が二人の共有のものを思い出させようとしても、意識の世界内では無駄である。

不思議なことに、誰からも死んだと思われていたF伯は、二・三か月の間生死の境をさまよった挙句、奇蹟的に蘇り、今や「まるで若い神のように美しく」(2-110) 皆の前に立つ。これは『決闘』のモチーフである。神意は即座には顕現しないものなのであろう。おのれを神によって保証されてからのF伯はもはや別人である。自信に満ちた性急な求婚の攻撃がそれを裏書きしている。要塞陥落の夜の出来事に関しては、野卑なロシア兵どもから侯爵夫人を救ったF伯爵自身が、今度は彼女の気絶をよいことに、豹変して欲望を遂げる、戦争という異常な事態は同時に運命的で根源的な情況であり、そのもとでは人間はどんな常軌を逸したことを仕出かすか測り難い、という受けとり方が多いと思うが、それは表面的であろう。勿論そういう面を完全に否定し去ることはできないと思うが、まずP地で彼の胸を貫いた弾丸はそれへの報いである。それにもかかわらず生命をとりとめたところに、彼の純粹さへの肯定がある。悪漢の手からお姫様を救った若者は、結局そのお姫様と結ばれるというのは『一寸法師』や、多少の変形はあるが『いばら姫』などに見られるように、古今東西永遠のテーマであって、むしろ自然な帰結である。そして『決闘』のフリードリヒの場合と同じく、途中の経過がどうであれ、最終的な結果が決定的な神意の表れである。

ところで侯爵夫人の方はどうであろうか、ここで次の失神を考えてみたい。

そうこうするうちに、彼女は自分の体がただならぬものであることに気づく。経験から考えるとその状態は疑いようもなく懐妊であるが、彼女には原因が思い当たらない。否定してもらいたくて呼んだ医者はその事実をはっきり肯定しただけである。彼女は現実と自分の「汚れのない意識」(reines Bewußtsein) との間でずたずたに引き裂かれる。重ねて診察を乞うた産婆も、世慣れた態度でそれを確認した。「この言葉に侯爵夫人は気を失ってしまった。」(fiel in Ohnmacht) (2-124) 小説の中などで主

体性を与えられていない女性、特に身分の高い貴婦人が、予期しないことに会った時気を失って倒れるのは珍しいことではない。このノヴェレの中でも母親は、夫の寝室からピストルの音がし、娘がとび出して来た時、その種の気絶をしている。それは現実からの逃避を意味する。しかしこの場合侯爵夫人は気を失うことで現実を受け入れたのである。彼女が自分の汚れのない意識を持ち続けるかぎり、現実を容認することは不可能である。自分を支えている意識の力を一度零にし（Ohnmacht）、かつての無意識（bewußtlos）の状態にふたたび自分を置いた時、夫人は初めて、懐妊をあり得ることとして我身に引き受けることができるようになる。その筋道をとにかく一度たどってみなければ、相容れない事実と意識との間で彼女は精神錯乱になってしまうであろう。

正気にかえってからの夫人は、勿論又もや汚れのない意識に守られているとはいえ、もはや現実には現実として対処する覚悟ができている。つい先程母親に対して「（自分の懐妊の可能性を信じるくらいなら）むしろお墓がみごもり、死体のお腹から子供が生まれることの方が（信じられる）！」

（2—121）と断言したその彼女が、今では産婆とのやりとりに、いかに便宜的なその場のとり繕いとはいえ「自分がみごもったのは身に覚えのあることだが」（2—124）などと口にする。二度目の失神は一度目の失神を受け継ぎ、意識の裏側では受胎はもはや「世の中の秩序をひっくり返すおとぎ話」（2—122）でもなければ、生まれてくる子供が「他の人間よりもより神々しい」（2—126）みどり子という神話でもない。こうして無意識の世界に因果関係が確立されたことで、彼女の意識の世界もまた破綻を免かれる。それどころかこれを契機として「彼女は自我に目覚め、」 「世間の攻撃に対して誇りをもって身構えようという英雄的な意図」（2—126）に貫かれるようになる。

それまでは侯爵夫人は自分を知らなかったのである。父・母・兄の期待する人間像が、すなわち自分の在り方だと思っていた。それに反するよう

な行為を彼女が仕出かしたと知った時の、家族それぞれの大騒ぎからも、夫人がこれまでひとえに、かくあるべしという立場を満たすだけの人形のような生き方をして来たことが理解される。F伯の求婚のあとで、彼女は家族の者に伯爵を気に入っているかどうかとたずねられて、「気に入っているとも気に入っていないとも言えます」とあいまいな返事をした上「他の人達の気持を問い合わせた」(2-117)という箇所をとり出して、ミュラー＝ザイデルは「自分の決定が他人の在り方(Seinsart)の後に消滅」して侯爵夫人は「環境の子」²¹であると指摘している。それ故逆に侯爵夫人の側から言えば「あなた(母)を手本として送って来たこの生活」(2-122)がこの社会に帰属する「権利」を与えてくれるはずであった。ところが今それを拒絶されて、はじめて「突然みずからの手によるかのように……立ち上った」(2-126)のである。奪おうとする父や兄の手から子供達を守った時の、自分にすら思いがけない「美しき緊張」(diese schöne Anstrengung) (2-126)の底力は、伯爵が火災を鎮圧しようとした際の「緊張の奇蹟」(Wunder der Anstrengung) (2-106)と言葉の上でも対応する。こうして彼と彼女はそれぞれ、自立への苦しい旅を始めるのである。

しかし彼女が依りどころとするのはひたすらに、もはや家族にさえ信じてもらえない、自身の潔白の意識である。「無実という誇りで完全に武装して」「やましいところがないという意識の力によって」「彼女の思考力はこの奇妙な状況のもとでも引き裂かれないほどに十分に強く、」しかも自分の力を自覚すると「大きな自己満足」(以上2-126)をすらおぼえる。別荘に引き籠もって運命と対等にわたり合って暮らし始めると、「彼女の自主独立の感情は、彼女の中でいよいよ激しくなって来た。」(2-127)

ナポリから戻ったF伯は、その間に侯爵夫人とその家族との間に起こった騒動を承知の上で、求婚を繰り返す。逃げようとする夫人に追いつがり「たった一言ひそかなささやきを！」と懇願したが「何も知りたくはござ

いません」(2-129)という言葉とともに、彼女は彼を突き離して姿を消してしまう。生涯において恐らく初めて獲得した、めざまた女としての精神的な自由を、彼女は失いたくはない。そのためには、自分を聖母マリアにすら比肩させてくれる無垢懐胎の意識は崩壊されてはならない。F伯がそれを脅かす存在であることを彼女は本能的に嗅ぎとる。知らないという砂上に築き上げられた主観的な純潔は、客観的真実から守られていなければならない。その為には彼女は何も知ってはならないのである。クライストが自身でつけた強調は、侯爵夫人の断固たる意志を表明している。ナイーブな人間の本性を発露させる為には無意識にならねばならず、自立的人格をもった人間として行動する為には、無知で押し通さざるを得ない。それが当時の侯爵夫人といわれるような立場の女性のあり方であったのであろうか。

子供の真の父親を自分は知らないという無知の強さで、彼女はその人物を「救いようもなく、男の中の屑に属するに違いない、世の中のどんな位置にいると考えるにせよ、この世のもっとも踏みにじられ、もっとも不潔な貧民窟の出身だろうと、まことに当然にも断定したのだった。」(2-127) 相手を最大級におとしめることによって、相対的に自分の高潔な立場は確実にもち上がる。しかし世間にもそれを認めさせるための客観的な確証を求めたのは彼女のやりすぎであった。その時無知は認識にならざるを得ず、彼女の空中楼閣は一瞬にして音を立てて崩れ落ちねばならない。しかしこれこそが、自立した女性の必然的にみずからに招かざるを得ない成り行きであったろう。運命に対して昂然と頭を上げて立ち向かう以上、「修道院のような」隠者の生活にひそんでいたのでは、旧幣から一步も出たことにはならない。市民社会の中に、自分も子供もともに堂々と市民権を得てこそ、彼女の誇りに満ちた英雄的態度は成就される。しかし考え方によれば、彼女の意識は毛ほども認めていないが、彼女の無意識がひそかに彼女の意識の根底を洗い、無知を認識へと向かわせる契機を作っていたのか

も知れない。高次の調和的な存在であるためには、それは遅かれ早かれ避けられないのであるから。

ポリツァー²²は、ライトモチーフ的に現われる侯爵夫人の手仕事に言及する。伯爵が初めての求婚をしている間、彼女は「きわめて熱心にテーブルのかたわらで仕事をしていた。」(2-115) 二度目の求婚にあずま屋を訪れた伯爵は「侯爵夫人の愛らしい、秘密に満ちた姿が、小卓によってせさせと仕事をしているのを見た。」(2-128) これらは互いに呼応して、夫人が自分の手をひたすら仕事に携わらせて、誰か男性には与えたくない(求婚に応じたくない) 気持を示しているようである。ところが、新聞広告で子供の父親を探し出すことを思いついた時、彼女は「小さな帽子や可愛い足のための靴下を編んでいた」(2-126) その「編物を、恐ろしさのあまり手からとり落してしまった。」(2-127) 彼女の手は今や居心地のよい手仕事から離れて自由になった。空間でひらひらする、可能性をはらみながらも頼りなげな夫人の手、手仕事は世間の秩序であって、彼女はある意味では自分の手をそこに押しこめて勝手な動きを禁じ、ある意味ではそこで庇護されていたのである。既成の了解概念であった家事労働に安住していた女性の手は、そこから解放されて自らの手で新しい選択を掴むことを考えただけで、一瞬その自由と責任のまぶしさに、うろたえて虚空を掴むであろう。

さて運命の「三日の十一時」侯爵夫人の足許にF伯爵がひれ伏したのを見て、彼女は半狂乱になる。それは混乱(Verwirrung)であり狼狽(Bestürzung)であり精神錯乱(wahnsinnig)であって、この時彼女は失神はしない。つまり意識の裏側で独自に進行していたことが今姿を現わし、意識の表側の事実と合理的に合体することを迫っているのであるから、もはや気絶して意識の彼方へまわって見たところで、そこにはもう何もない。今要求されているのは意識の中へ、これまでの無意識をとり入れて調和させることであるが、意識はそれに激しく抵抗する。その衝突のす

さまじさに彼女の肉体は耐え切れず、高熱を出して寝込んでしまう。そして「この場合には子供のことよりも自分自身のことの方を考えなければならない」（2—142）と口走る。もうきれいごとではすまされない。夫人は初めて自分の本音を吐き、人間としての自分をさらけ出す。F伯は彼女がこれまで自分自身にすら隠していたことを突きつけて、彼女にありのままの自己をみつめるよう促したのである。侯爵夫人にとって生まれてこの方揺るぎないと思われていた自己のアイデンティティーは、単なる仮象であったことを彼女は思い知らなければならない。しかし自分の存在を根底からゆする者に対して、彼女は本能的に身を守ろうとし、相手をペスト患者のように避ける。その時すでに彼女は自分の敗北を感じている。相手が只のならず者であれば貞淑なるO侯爵未亡人は悲劇的犠牲者であり、それにもかかわらず聰明寛容、偉大なる母性愛の化身、という名声の輝きを又一つ増す予定であった、逃げる必要はなかった。ところが、彼女の第二の夫として申し分ないと思われるほどのF伯が、言葉もなく涙にくれて彼女の前に跪いている。そしてその姿は、彼女もまた同罪であるとささやく。それは人間の原罪の世界からの使者、すなわち「悪魔」の姿に他ならない。一目でそこに悪魔を認めることが出来ただけ彼女は家族の他の人々よりも目覚めている。彼女は自分の対決すべき相手が、自分の外側を覆うだけの因襲・格式などではなく、存在そのものであることに気づいている。新たなアイデンティティーはどこに求めたらよいのか。あの戦乱の夜のF伯の苦しみが今になって彼女を襲う。そして自分の白鳥の気高さを無効にしてしまうこの男に限りない憎しみを抱く。「復讐の女神フーリエでもこれより恐ろしい目つきはしない。」（2—141）ペンテジレーアの面影もここに見られる。許さないという姿勢を続ける侯爵夫人の悩みは深い。許せないのは実は自分だからである。それにひきかえ、誠実と忍従に徹する伯爵はかえって満たされている。彼は自分がすでに神から許されていることを知っているからである。その自信の故に、彼はユリエッタを追いつめること

なく、彼女が自分の域に到達するまで静かに待つことができる。彼には新しい秩序が見えている。

ヘルマン²³は『O侯爵夫人』の結末に関して次のように言う。この世での諸矛盾は、出来事の進行がおのずから解決をもたらすまで、その矛盾に耐えている Ich のその時々生き生きした力によってのみ克服される。もちこたえることが彼の業績であって、新しい秩序そのものは彼の参加なしに、運命の恵みにより、それどころか偶然によってさえも作り出される。しかもその新しい秩序は出来事の始まり前の秩序よりも、原則的に頼りになるものかどうか何の保証もない、と。これは人間の主体性を否定した解釈であり、大変ペシスティックである。事の発端をすでに偶然とはみなさず、能動的な一歩と解する筆者とはおのずから異なる結論である。

このノヴェレを締めくくる「天使と悪魔」もまた様々の解釈を生み出す。侯爵夫人のそれまで住んでいたのは「偉大な、神聖にして不可解なるこの世の仕組み」(2-126)の世界であって、彼らは天使たることを期待され、それに反すればたちまち悪魔とのしられる、侵し難い虚礼の世界であった。父親および母親が娘の評価をするのに、いとも簡単に「天使」や「聖女」から「卑劣者」へ、そして又「天使」へと豹変するその用語の極端さは誰の目をも惹くが、天国でも地獄でもないこの地上にあって、天使を志向し悪魔を排斥する、という意識に貫かれて暮らしているところに問題がある。天使でもなければ悪魔でもない、むしろ天使でもあれば悪魔でもある「人間」であるためには、従来の意識を放棄する以外に道はない。その時新しい秩序が得られる。端折ったような結末の部分に、きわめて市民的で人間的に仕合わせな一家族の像が描かれていることは、多くの場合あまり重要視されていないように思える。むしろ侯爵夫人が「『毅然たること』を犠牲にして、この世的な、あまりにもこの世的な、女性の権利と母親の義務の遂行に満足」²⁴していることへの不満の念が洩らされる。「『O侯爵夫人』はめでたし、だけれども勿論全然非英雄的な結末をとる」

が、それは現実をあるがままに受け入れる彼女の「実利的＝実的な側面」のせいなのだと言わなければならない²⁵。しかし、この物語の出発時の秩序では、現実を現実として認めそのように生きること自体が、本人にとってさえも考えられないことだったのである。ユリエッタの自発的な、心からの承諾によって始まったこの第二の結婚生活は、たとえ彼女が外見的には同じように子供の養育に励んでいるとしても、第一の、O侯爵とのそれとは、内面的におよそ異質のものである。F伯とユリエッタの二人がそれぞれに、ここに至るために払った大きな犠牲は、単に従来の秩序の中へ組み込まれるためのものではなかった。彼女にとって以前は「偉大で神聖で不可解」であったこの世の仕組みを、F伯は最後には「壊れやすい」(2-143)とみなしている。その上に立って二人は新しい秩序を創り出したのである。このノヴェレは彼と彼女の、人間復権のための苦しい闘いの記録である。そういう意味では、この結末は、時に言われるような、真の意味でのルソー的牧歌であり、しかも英雄的と言えるかも知れない。

かつてクライストは1799年5月、姉ウルリーケ宛の手紙でこう言っている。(2-486~493)「運命という暴君の気まぐれにそのように奴隷的に服従するのは、自由で思考する人間には勿論この上もなくふさわしくありません。自由で思考する人間は偶然が押しやった場所にとどまってはいません……その人は、運命を超越することができ、それどころか、正しい意味において運命を導くことさえ可能なのを感じます。」「男達だけがこの制約されない意志の自由を持っていて、あなた方女性は世論や評判という様々な事情に解きがたく結びつけられている、とあなたは言います。——だが、それを外ならぬあなたの口から聞かねばならないのですか。あなたは、私が一人の自由な男性であると同様に、一人の自由な女性ではありませんか。ただ理性の支配のみに従う以外に、他の何の支配にあなたは服従するのですか。」そしてそのような自由な理性が選ぶべき「人生計画」

として、クライストは姉に、妻となり母となるべき「最も聖なる義務、最も高貴なる官位」を熱っぽく説いている。ウルリーケではなくユリエッタがこれに応えてくれたのであろうか。

テキスト

Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Helmut Sembdner. 2 Bde., München 1952 ; 6. Aufl. 1977. (引用のあとの括弧内の数字はテキストの巻数とページ数を示す.)

注

- 1 Benno von Wiese, *Novelle*, Stuttgart 1963 ; 5. Aufl. 1971, S. 4f.
- 2 Ibid., S. 5.
- 3 Ibid., S. 5.
- 4 Ibid., S. 56f.
- 5 Vgl. Friedrich Gundolf, *Heinrich von Kleist*, Berlin 1922, S. 157, 161 u. 166f.
- 6 Vgl. Walter Müller-Seidel, *Die Struktur des Widerspruchs in Kleists „Marquise von O...“* In: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 28, Stuttgart 1954.
- 7 Ibid., S. 513.
- 8 Siegfried Bokelmann, *Betrachtungen zur Satzgestaltung in Kleists Novelle „Die Marquise von O...“* In: *Wirkendes Wort* 8, Düsseldorf 1957/58, S. 84. (Dora Stock an F. B. Weber. 11. 4. 1808)
- 9 浜中英田 『O侯爵夫人』 1971年 朝日出版社 82ページ. (*Zeitung für die elegante Welt*. 24. 11. 1810)
- 10 同上書 82ページ. (*Morgenblatt*. 28. 12. 1810)
- 11 モンテーニュ 『エッセー』 (二) 原二郎訳 1965年 岩波書店 235ページ参照.
- 12 Vgl. Hermann Davidts, *Zur Quellengeschichte einiger Motive Heinrichs von Kleist*. In: *Euphorion* Bd. 19, 1912, S. 350f.
- 13 Müller-Seidel, a. a. O., S. 509.
- 14 Bokelmann, a. a. O., S. 84.
- 15 Müller-Seidel, a. a. O., S. 510 脚注
- 16 Vgl. Walter Müller-Seidel, *Versehen und Erkennen. Eine Studie über H. v. Kleist*, Köln 1961, S. 130.
- 17 Vgl. Heinz Politzer, *Der Fall der Frau Marquise. Beobachtungen zu Kleists „Die Marquise von O...“* In: *DVjs* 51, Stuttgart 1977.

- 18 Müller-Seidel, *Die Struktur...*, S. 510.
- 19 Müller-Seidel, *Versehen...*, S. 198f.
- 20 Herta-Elisabeth Renk, *H. v. Kleist: Die Marquise von O...* In: *Deutsche Novellen von Goethe bis Walser*, hrsg. von Jakob Lehmann. Königstein/Ts 1980, S. 46.
- 21 Müller-Seidel, *Versehen...*, S. 66f.
- 22 Vgl. Politzer, a. a. O., S. 123f.
- 23 Vgl. Hans-Peter Herrmann, *Zufall und Ich. Zum Begriff der Situation in den Novellen H. v. Kleists*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. NF Bd. XI, Heidelberg 1961, S. 89.
- 24 Politzer, a. a. O., S. 104.
- 25 *Ibid.*, S. 124.

Versuch über Heinrich von Kleists *Die Marquise von O...*

Maya Ninomiya

Am Anfang dieser Novelle wird eine sonderbare Begebenheit durch ein Zeitungsinserat bekanntgemacht, wie es oft bei den Novellen der Fall ist. Die verwitwete Marquise von O... erklärt darin, daß sie, ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie entschlossen wäre, ihn zu heiraten.

B. v. Wiese sowie Gundolf sind der Meinung, daß in Kleists Novellen das Ereignis viel wichtiger als die Personen, die es erleben, sei, daß die Psychologie, die Charaktere der Handelnden und Leidenden uns nicht an und für sich interessieren, sondern nur insoweit das Geschehene durch sie bedingt sei. Weit mehr als in den Dramen erschienen die Menschen nur als die Werkzeuge des Verhängnisses.

Muß man die Novelle *Die Marquise von O...* auch als solche interpretieren? Kann man die Marquise nicht als eine von ihrer Seite aus aktiv handelnde Frau verstehen? „Die unerhörte Begebenheit“ in dieser Novelle, das heißt die unbefleckte Empfängnis, geschah in Wirklichkeit nicht. Niemand als die Marquise glaubt solches Märchen oder solche Legende, sogar die Leser wissen, wer der Vater zu dem Kinde ist. Was man sagen kann, ist, daß die Marquise sich an ihrem reinen Bewußtsein festhält. Das Geschehene ist nicht so fest wie ihr Bewußtsein, also weniger interessant als ihre Persönlichkeit.

In der Weltliteratur verbreitet ist das Motiv, daß eine Frau im Schlaf oder in der Ohnmacht unwissend empfängt. Als eine der Quellen dieser Novelle nennt man Montaignes „recht derbe“ Episode im *Essay über die Trunksucht*. Der Stoff ist zwar derb,

aber *Die Marquise von O...* ist es nicht. Die Gestalten der stolzen Marquise und des treuen Grafen stützen das beinahe dekadente Thema. Wir versuchen darum zu beobachten, nicht was geschieht, sondern wie und warum die Charaktere dabei handeln.

Kleist hat zwei Monate nach Veröffentlichung der Novelle ein Epigramm über *Die Marquise von O...* geschrieben, das lautet: ... In Ohnmacht! / Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu. Ob die Marquise wirklich unwissend, daher unschuldig ist, scheint zweifelhaft. Wir möchten hier mit Hilfe von ihren Ohnmachtsszenen die Beziehung von Bewußtsein und Bewußtlosigkeit reflektieren.

Durch das atemberaubende Nacheinander der Ereignisse gerät die Marquise sehr oft in Verlegenheit, Bestürzung, Verwirrung, Verrücktheit, Besinnungslosigkeit und auch fast in Wahnsinn. Daß sie aber wirklich völlig bewußtlos niedersinkt oder in Ohnmacht fällt, geschieht nur zweimal; zum ersten Mal, wenn sie von dem Grafen gerettet wird, zum zweiten Mal, wenn die Hebamme ihr die Empfängnis bestätigt. Im ersten Fall gibt die Marquise ihr Bewußtsein, d. h. ihre konventionelle Rücksicht auf die Welt auf. In ihrer „Bewußtlosigkeit“ ergibt sie sich ganz dem Grafen, der ihr ein Engel zu sein scheint, wie Käthchen von Heilbronn unter dem Holunderstrauch träumend dem Grafen das Geständnis macht. Das ist auch die Grazie der Naivität, die Kleist bei Marionetten bewundert. Der Graf ist dabei passiv, er muß sich später dennoch als schuldig fühlen. Den Krieg hält er für den Zweikampf vor dem Gottesgericht und den Brand für die Feuerprobe. Er erhält zwar einen tödlichen Schuß durch die Brust, doch ist er nach mehreren Monaten ganz wiederhergestellt und erscheint schön, wie ein junger Gott, vor ihr. Das ist das Motiv vom *Zweikampf*. Gott rechtfertigt endlich die Reinheit seiner Tat.

Inzwischen kann sich die Marquise den Widerspruch zwischen ihrem körperlichen Zustand und ihrem unschuldigen Bewußtsein nicht erklären. Solange sie ihr reines Bewußtsein nicht losläßt,

ist es ihr unmöglich, die Tatsache anzuerkennen. Die Wahrheit bleibt trotzdem die Wahrheit, ob sie sie gleich annimmt oder nicht. Sie fällt nun in Ohnmacht. Damit vernichtet sie die Kraft ihres schuldfreien Bewußtseins. Hinter ihrem Bewußtsein gesteht sie ihre Empfängnis als die natürliche Frucht ihrer ersten Bewußtlosigkeit zu. Die Marquise kann danach sogar in ihrem bewußten Bereich das Geschehene realistisch behandeln. Von diesem Augenblick an „durch die schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich, wie an ihrer eignen Hand, aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor.“ Aber um „den heldenmütigen Vorsatz..., sich mit Stolz gegen die Anfälle der Welt zu rüsten“ zu behalten, darf sie die Wahrheit nicht wissen. „Ich *will nichts* wissen“ sagt sie dem Grafen. Um selbständig frei ohne den Schutz der Familie und gegen die Welt zu leben, muß sie im Nichtwissen bleiben, während sie das Bewußtsein verlieren muß, um naiv menschlich-weiblich zu handeln. Sie ist ein Kind der Umwelt.

Zur bestimmten Zeit, als der Graf sich als der Vater des Kindes zur Überraschung der ganzen Familie meldet, glaubt die Marquise, vor Verwirrung in die Erde zu sinken. Aber das geschieht ihr nicht. Was in ihrem unbewußten Bereich vorgegangen ist, erscheint ihr nun plötzlich vor Augen und verlangt, als die Wirklichkeit legitimiert zu werden. Noch einmal bewußtlos zu werden ist ihr ohne jeden Sinn. Die Gestalt des um die Versöhnung bittenden Grafen flüstert, daß die Marquise von derselben Sünde sei. Er kommt aus der Welt der Erbsünde und ist deshalb für sie ein Teufel. Alles, was sie bisher für die Ordnung gehalten hat, wird ungültig, sie muß nun ihre neue Identität finden. Sie muß sich sowie den Grafen weder als Engel noch als Teufel sondern als Menschen annehmen. Jenes Leiden des Grafen in der Nacht der Eroberung des Forts ergreift sie. Das nimmt viel Zeit. Der Graf kann dabei geduldig und überzeugt warten, weil ihm die neue Ordnung sichtbar ist.

Das glückliche Ende zeigt im Rousseauschen Sinne ein wahres Idyll und zugleich eine neue, sehr heldenhaft gewonnene, höhere Ordnung. Er und sie sind nun als naive Menschen wiedergeboren.