

『若きアイヒェンドルフの詩的世界』

——『予感と現在』を中心に——

吉 田 国 臣

はじめに

アイヒェンドルフ (Joseph von Eichendorff, 1788—1857) が自己の文学的信念を文学史の形式を借りて述べたのは晩年のことであった。¹⁾しかし文学に対する彼の根本姿勢は既に初期の作品群の中に明確に表われており、その後も本筋に大きな変化はなかったと言えよう。即ち彼の作品はその当初よりロマン派の影響下に成育し、その精華のひとつを成就した覩がある。ただし、ロマン派の影響と言っても、それはあくまで詩人本来の特質を開花し結実させる機縁となったという意味においてである。いいかえれば詩人の個性的なものがロマン主義に触れることによって、より一層自覚発展させられたと言って良からう。さて彼の特質としてまず第一にあげられるのは、若きアイヒェンドルフが己れの魂の故郷とも感じていた魔力的な力を持つ自然との親和性であろう。彼が自然の神秘的な内奥を体験したことは、その後の文学観に決定的な影響を持つことになった。またそれと並ぶ彼の特質のもうひとつは、後期ロマン派にみられるような、カトリックの立場に立つ宗教的信条への接近である。この二つのいわば生得のものに近い彼の特質が、彼の文学を規定する一方で後のロマン派の影響とからみあい、独自の文学的情調を持つ作品を生み出す源泉となったのである。

ところでこの小論では上述のようなアイヒェンドルフの特質が作品の上にどのように具体化されることになったかを、まず彼の文学的開眼の推移を追いつつ、ロマン派の人物群との交流の中に、次いで初期の散文作品、『秋の惑わし』(Die Zaubeyei im Herbst, 1809) と『予感と現在』(Ahnung und Gegenwart, 1815) の中に探ってみたい。そして最後に彼の文学とロマン主義との関係に対する理解をつうじ、ひとつのロマン主義文学としての彼の文学が、文学史の中に占める位置を検討

してみようと思う。尚彼のロマン主義については、その考え方の究極を示すものとして、晩年に成立した文学史に関する著作を手掛りとした。

アイヒェンドルフとその時代とロマン派

アイヒェンドルフの青年時代を精神の発展の転機となった外的な生活上の変化を手掛りとして区分すれば、それは大学生生活を過したハレとハイデルベルク、それに続くベルリン及びウィーンの四つの滞在の時期にわけられると思う。そこでこれらの滞在の時期を中心にまず彼の青春の生活史を辿ってみよう。

1805年の4月20日ヨーゼフ・アイヒェンドルフは二つ年上の兄のヴィルヘルムと共にハレに向けて故郷のルボーヴィッツを出発した。当時のハレ市は初期ロマン派の重要な拠点で、若者にとっての精神的刺激にはこと欠かない大学都市であった。アイヒェンドルフは後に回想記『ハレとハイデルベルク』(Halle und Heidelberg, in Erlebtes, 1857) において当地でシュライエルマッヘル(Friedrich Schleiermacher, 1768—1834) やシュテッフェンス(Henrik Steffens, 1773—1845)の講義に接したときの感動を綴っている。²⁾しかし大学での講義よりも、ハレ市近郊のギービヒェンツェタインやザーレ河畔をしばしば訪れたり、ゲーテをはじめロマン派の詩人ティークやノヴァーリスの諸作を読んで過したことの方が後の詩人への成長の糧となったようである。また夏には近くの温泉町ラウホシュテットの劇場を訪れて、ゲーテの率いるワイマール劇団の演ずる『ゲッツ』(Götz von Berlichichingen, 1773)その他を楽しんだ。そして同年の9日にはハルツ山地を越えてハンプルクやリュウベックまでの旅もしている。その後二人がルボーヴィッツに帰りつくまでに過した学生生活は様々の形で詩人の胸奥に印象を刻み、

後の作品を産み出す母胎となったようである。

大学の夏期休暇を故郷で過しているうちにイエーナにおけるナポレオンの勝利によってハレ大学が封鎖され、早くもフランス軍団や彼らの同盟者らがシュレージェンに侵入してプレスラウの町を占領した。そこで1807年の5月には兄弟は大学での法学の研究を継続するためにハイデルベルクに向う。このハイデルベルク時代は普通アイヒェンドルフに詩人としての自覚を呼び起す直接の機会とされているのであるが、³⁾ 中でも重要なのがゲレス (Joseph von Görres, 1776-1848) との邂逅である。ゲレスは当時ロマン主義者の間では既にかなり知られた存在であった。そこでアイヒェンドルフはハイデルベルクに到着すると、さっそくゲレスが「美学」のタイトルで行っていた新しいロマン主義についての講義に出席している。彼がゲレスに新鮮な関心を寄せていたことは当時の日記にも述べられている。⁴⁾ そしてその影響が持続的なものであったことは、ゲレス宛のプレントーノの手紙の次のような記述からうかがえよう。「アイヒェンドルフ兄弟は貴兄(ゲレス)にひとかたならぬ好意を寄せています……彼らはしばらくは貴兄に対する愛からまるで愚者のように貴兄のスタイルを模倣して物を書いていました」⁵⁾ と。また『ハレとハイデルベルク』の中でもアイヒェンドルフは感嘆の念を込めて、「隠者的な魔法使い」のようなゲレスについて、この人物に接するあらゆる若者に及ぼすその精神的影響力の大きさに言及している。⁶⁾ 更にアイヒェンドルフ自身が後年のゲレス宛の手紙の中で自分が終生変らない彼の弟子であることを告白しているのであった。⁷⁾

ところでゲレスからの影響がどういうものであったかを示す詳細な典拠がある訳ではない。しかしアイヒェンドルフはそれ迄のロマン派との接触によっては、その考え方につき今一步のところでは確信を得るに至らなかったのではなかろうか。シュライエルマッヘルやシュテッフェンスの講義に感銘を受けはしても、それが何か積極的なものとして受けとられた訳ではなかった。ところがゲレスに出会うことによってアイヒェンドルフは新たな視点からロマン主義を紹介され、それによって彼の胸中に在るものに光を当てられ、詩的天分を自覚するに至ったと言えよう。その当時のゲレス

は、初期ロマン派の凡神論的自然哲学をふまえつつ、神話を歴史の母胎とする神秘主義的な文学観を奉じていた。そしてそこには新しい観点に立つカトリック信仰と、その栄光に満ちた過去の世界に対する愛好があった。特に彼が1807年に著した『ドイツ民集本』(Die deutschen Volksbücher, 1807) がアイヒェンドルフに与えた影響力は大きかったと思われる。というのは『予感と現在』の中心にアイヒェンドルフはこの小説の主題を暗示する形でロマンツェを挿入しているが、⁸⁾ それはゲレスの上述の書の記述を素地にしているのである。⁹⁾

一方ハイデルベルク時代の詩作においてアイヒェンドルフにもっと直接的な感化を与えた人物としては、レーベン伯爵 (Otto Heinrich Graf von Loeben, 1786-1825) の名をあげなければならぬ。敬虔主義的なキリスト教精神に陶醉するこの詩人とアイヒェンドルフとは、お互いの資質の親和性を感じて、意気投合し、アイヒェンドルフは彼の作風に倣ったソネットなどを作った。だが後には批判的になり、彼の規範から脱皮することによって、アイヒェンドルフ独自の詩作の方向が確定していったともいえるのである。そうした過渡的な傾向を示す散文作品として『秋の惑わし』を考えることができる。その成立時期は兄弟が1808年の5月にハイデルベルクを後に各地を旅行して回り、郷里のルボーヴィッツに帰り着いた8月の末以後から翌年にかけてであるとされている。レーベンに宛てた1809年6月付の手紙の次のような一節は、当時のアイヒェンドルフの心境を示すものと言えよう。そこにおいて彼は自分の初期の詩作をかえりみつつ、それが決してつくりものではなく、言わば自分の心の奥底から咲き出た花であったことを自負している。「あの甘美なマリアの形姿は決して傾向詩などはありませんでした。いわば愛や春の希望から生れたもの、つまり、地上の私にとって大切なもののすべてをもとにして大空の光に向って芽ばえた花だったのです」¹⁰⁾ と述べている。ところで、ここでのことは過去の出来事を語る調子で述べられているところから、アイヒェンドルフがレーベンの影響から解放さつつあることが推察されるのではなかろうか。更にそれに続けて、彼はレーベンの宗教的な感激ぐせの悪い

影響を受けて自分の詩精神が涸渇してしまったことをも訴えている。「この私の初めての愛と実生活に基いた宗教とは、まもなく私が宗教の支配的な理念に迷わされることによって、やみくもの努力や計画や断念などの貧困の状態に陥ってしまいました。もはや私は自分の感じたこと、愛したこと、考えたことを、あえてそれ自体として直接に表現しないで、あらゆる根源的な自由を犠牲にして、私の自由な靈感のある種の理念の担手に貶しめ、その理念に向って一般化しようと久しく努めてきたので、ついにはそれらの体験は私自身にもわけの分からないものになってしまいました。一旦本来の生命を失ってしまった私の本質は、内実を失い、自らを否定しながら、四散してしまいました。」¹¹⁾ こうした反省をもとにして『秋の惑わし』が書かれたのであった。そこでは未だロマン派の神秘的な自然観と宗教的信条との関係が彼自身の内で明確に整理されてはいないが、彼の混沌とした内面が率直に表現されていると考えられる。一方ゲレスの影響はこの作品がメルヘンという、言わば民族精神の客観的表現とも言うべき形式をとったことにも表われていると思われる。もっともこの形式はノヴァーリスやティーク以来のロマン派の伝統を受継いだものでもあろうが、しかしアイヒェンドルフはハイデルベルク時代にゲレスによってアルニムやブレンターノの業績『少年の不思議の角笛』(Des Knaben Wunderhorn 1806-08)の価値に目を開かれ、それによって自身故郷でシュレーゲン地方やポーランドの童話・伝説に対し、その収集に手をそめる程の関心を示していたからでもある。それらは自らの主観的な体験と民族的遺産とも言うべき、「無名」の詩心の源泉とを結びつけることによってひとつの客観的な境地に達しようとする無意識の試みであったかも知れない。このような努力は後年の『大理石像』(Das Marmorbild, 1817)や『のらくら者の生涯』(Aus dem Leben eines Taugenichts, 1826)に至って完成の域に達することになるのである。

さて1808年を故郷に過すアイヒェンドルフ兄弟は、傾きつつある家産を復興すべく父を助けて私有地の経営や雑事の整理に努めたのであるが、結局は他に活路を見出す以外に道は残されていないことが明らかとなった。そこで1809年の秋には一

時プレスラウに出向き、今後の身の振り方を考えていたようである。そして秋もおしつまった11月にはオーデル河を船で下って一路ベルリンを指して旅立つことになったのである。

このベルリン滞在は期間の短い割りに実に多様で深甚な印象をアイヒェンドルフに残したらしく、それらが『予感と現在』の構想を生ましめる直接の動因となったと言われている。彼はナポレオン軍に敗れた後、一応の秩序の回復を得たこのプロイセンの主都に漲る、不安と期待の入りまじった世界に接することによって、始めて容易ならぬ現実の世相に触れた。そしてこの機会が現実社会に対する彼の精神の視野を拡大することになったのである。1809年11月ベルリンに着いて間もなくアイヒェンドルフはレーベンの紹介状を持って、当時ワイマール公国の枢密顧問官だったアーダム・ミュラー(Adam Heinrich Müller 1779-1829)を訪れ、官途に就こうとすることに対し、いろいろと示唆を与えられたらしい。アーダム・ミュラーはその少し後にはクライストと共に『ベルリン夕刊新聞』(Berliner Abendblätter)を発行したりした人物であるが、彼はアイヒェンドルフをして国民経済や法律・外交問題の学習をするように促したらしい。また彼を通じて出版業者ザンダー夫人に紹介され、彼女の関係するベルリンの文学サロンに接する機会も得た。それらの体験が後に『予感と現在』に描かれることになったのである。

しかし更に大きな意味を持つ交友関係は、この地においてブレンターノとアルニムに親しく接したことである。彼らと語り合うことによって詩人は自己の文学的信念に具体的な内容をもり込むチャンスを得たと思われる。小説に登場する主人公のフリードリヒと友人レオンティンの組合せやその友ファーバーとの間に展開される文学論議は当時の精神的交流を詩的形姿に高めたものと思われるからである。一方アルニムらが時の政治関係にも積極的な姿勢を示していた事実はアイヒェンドルフにとって実際の活動への鼓舞ともなった。そしてこうしたロマン派の人々の現実に働きかけようとする姿勢を目のあたりにしたことは、彼のロマン派理解に積極的視点を与えるに至ったのである。¹²⁾

翌1810年の3月始めにアイヒェンドルフ兄弟は

ヨーゼフの神経性の熱病の回復を待ってただちに故郷に帰還した。ベルリンは未だ彼らの期待を十分に満たしえなかったからである。この年の春から夏にかけての故郷での生活は、前年の夏同じシュレーゲンの貴族の娘アロイジア・フォン・ラーリッシュと婚約していた彼にとって、久しぶりに青春の幸福を味わう機会となった。他方またベルリンで体験した様々の印象をもとに長編小説の執筆を開始する。この長編に挿入された数々のすぐれた詩篇があいついで生まれたのもこの頃であった。

しかし生家の没落と、時代の急変をひしひしと感じる兄弟は田園生活に安閑としていることもならず再度オーストリアの主都ウィーンに官途を求めて出発することになった。このウィーン滞在はアイヒェンドルフにとって事実上ロマン派との接触の最後の機会になるのであるが、それだけに決定的な方向を確立する契機ともなったようである。

このウィーン滞在は二年半ばかりであるが、アイヒェンドルフの言わば遍歴後代の頂点であった。ウィーンは未だにバロック的な伝統を保っており、兄弟にとっては故郷の雰囲気を感じられて親しみやすい都市であった。資力の乏しいなかにも、しばしば劇場通いもし、文化的嗜好を満たした。そして父の友人で皇帝の侍従長の職にあったヴィルツェク伯爵の邸内に滞留して、オーストリアの官吏となる国家試験の受験勉強にはげむかわら、詩人はかねてから腹案の長編小説の執筆にも本格的に取り組んだのである。それにはフリードリヒ・シュレーゲル夫妻の助言が大きな励ましとなった。当時アーダム・ミュラーもウィーンに移ってきていた。詩人は彼らの家に足しげく出入りして芸術の世界や、歴史と時代についての知識を増し、認識を深めることによってレーベンの影響から最終的に説却した。「予感と現在」はこうして1812年には脱稿し、ドロテア・シュレーゲルにその題名をつけてもらうことになったが、解放戦争の勃発によって出版は遅延し、1815年になってやっとフーケ (Friedrich Baron de la Motte Fouqué, 1777-1843) の序言を添えられて出版された。その時アイヒェンドルフがフーケに書き送った手紙に、「あの期待と憧憬と苦悩をはらんだ嵐の前のような異常な時代」¹³⁾を描写するのがその意図であっ

たと述べられている。それ故この作品はナポレオンの圧迫下にある祖国の苦境を憂えるアイヒェンドルフやその朋輩達の心情が吐露されることにより、時代の空気を如実に示す「時局小説」(Zeitroman)の性格を持つとも言えるのである。¹⁴⁾アイヒェンドルフは1813年に祖国プロイセンの国王が志願兵を募ると早速それに応募して、ブレスラウに出頭するためにウィーンを立ったのである。兄のウィルヘルムはウィーンに残ってオーストリア政府の国務に就いた。そこで長い学生生活をずっと共にしてきた兄弟は袂を分かつことになったのである。

このような時代の現実に積極的に参与してゆこうとする姿勢は文学においても時代との密接な結びつきを要求する。それ故この小説の主題は、変転の烈しい時代の大きな流れに身をさらしつつ、真実な生の意味を求める主人公の遍歴に置かれている。しかし結局は主人公の幻滅と断念の末、修道院生活に入ることによって結ばれている。しかしこのことは単に消極的な現実からの逃避を意味するのではなく、外的、一般的な社会の更新に先立って、個々人の内面が更新されなければならないという洞察が根底にあったのである。この洞察はカトリックに改宗した後のF・シュレーゲルの主張を忠実に受け継いだものでもあった。アイヒェンドルフはハイデルベルク時代からウィーン時代に至る期間にゲレスから遠ざかり、シュレーゲルの正統的カトリックの影響下に移ったのである。彼にとっていわゆるロマン派の傾向は、増々先行きの暗い危険なものとなっていた。それを反映して、この小説においてはロマン主義の様々の側面を表現する人物が多数登場するが、中でも主人公を誘惑する自然の魔力の化身ともいべき女性、伯爵夫人ロマーナの破滅的運命にアイヒェンドルフのロマン派批判をみることが出来る。同じく首都の文学サロンの詩人達やその雰囲気や戯画化し、レーベン伯爵を批判することにより、¹⁵⁾彼の詩精神の発展を示しているのである。その意味ではこの小説はノヴァーリスの『オフターディンゲン』(Heinrich von Ofterdingen, 1802)に対する批評的対応関係にある教養小説のひとつでもあった。いずれにせよアイヒェンドルフの青春時代はロマン主義の思考と実践の中で過ぎたと言ってもよいと

思う。

ロマン主義文学の実践

アイヒェンドルフは1808年の夏から翌年の秋にかけて故郷のルボーヴィツで過したが、その間に多数の詩篇と最初の短篇が生まれた。従ってこの一年は、彼がそれ迄に接してきたロマン主義を如何に受容したか、また彼自身の内面がそれによってどのような変化をきたしたのかを作品に具体化した点で意義付けられる。ここではまず初めての散文作品である『秋の惑わし』を簡単に検討してみよう。

この短篇はメルヘンの副題を持ってはいるが内容的にみると詩人の当時の心境を如実に映したものとさえいえる。この作品は情熱に惑溺した青年の心に生まれた姦淫の幻想を内容としており、情熱は死と破滅につながるという最も古い主題のひとつが扱われている。だが詩人にとってはそれは決して単なる想像力の産物ではなかったと思われるこの作品が成立する迄には、彼は故郷で人妻との恋も知り、ハイデルベルク時代には満たされない恋の悲哀を体験した。一方また作品を書いていたと思われる頃は婚約時代の落ち着いた幸福感にひたっていたのである。

処女作というものはその作家のすべてを萌芽のかたちで含んでいると言われるが、20才か21才で書かれたこの作品には詩人の作家的特質がよく出ているようである。彼はロマン派に共通の極限的なまでの美に対する無拘束な憧憬が決して満たされることがないことを既に意識している。美に陶醉する心情の神秘的な戦慄を知っておののきながらも、そのデモニッシュな創造的活力を深く把握している。しかし同時にこの作者を他のロマン派の詩人たちから隔てているのは、この情熱の最中にあって、それを批判し、相対化する。冷静な精神の自由である。それは、あたかも古典主義の頂点に立つゲーテが到達した「諦念」(Entsagung)を既に予知しているかのような老成した姿勢をこの処女作の中に隠顕させている。他方詩人は作中で、ライムントの口から、「人生に酔いしれた者がいるが、ああそれならば突然その酔から醒めて正気になることは何と怖いことか」¹⁶⁾と言わせているのである。この言葉は人生の矛盾に悩み、現

世の美を呪う悲嘆の表われでは決してない。むしろ人生の美、この被造物の世界である自然に寄せる詩人の限らない愛着の表明なのだ。

表題と、副題のメルヘンというジャンルはティークを思わせるが、人生に酔う若者ライムントと人生を平安のうちに支配するウバルドーの形姿を対置する力強く単純な倫理的枠組は、既に詩人の特色を示すものとなっている。しかし彼の特色はこうしたキリスト教的エートスやティークをしのばせる、自然に投影された人間の心情的なもの、ないしは自然の暗黒面の描写によりも、詩人に生得の清澄な自然との親和の感情であろう。それを端的に示しているのは、ライムントを惑わす神秘的な女性が秋すなわち自然そのもののアレゴリーとなっていることである。彼がいつしか友人ウバルドーの妻と思い込んでいた女性は自然の美の化身であった。それ故この作品においては恋愛感情そのものの描写によりはそうした狂熱を誘い、促すものとして自然が扱われ、主題となっているところに彼の特質をみることができるといえる。しかも最も特徴的なのは自然が視覚的イメージとしてより音としてその魅惑的な力を発揮している点である。即ちライムントを惑乱させるのは山々に響きわたる狼笛の音色であった。この音が風に乗って響いてくると彼は居ても立ってもいられなくなり、そのまま二度とその姿を見せなくなったのである。このようにこの作品の背後に響いている情趣は、ハイデルベルク時代にゲレスによって教えられ、『少年の不思議の角笛』を通じて体得した民謡や民間童話を基調とするものであり、一方宗教的内省によって鎮静した精神であった。

またこの作品に扱われた、いわばディオニュソス的な生の陶醉感、生命に入り込んだ死、感覚の麻痺ないしは一種の仮死状態とみなされている。そこで美の化身である女性がライムントが正気を取戻したときには石像に見えるということは、その女性の正体が死の魔力そのものであることを暗示しているのである。このモチーフは後にもアイヒェンドルフの文学に好んで取りあげられることになる。またこの犠牲となる恋にやつれた青年の、慰めようのない心や倦怠の思いは、人生の途上で道に迷った若者の悲劇を象徴するもので、同時に、ロマン派のノヴァーリスやティーク、また

レーベン伯爵等について感じたロマン主義の危険な側面を批判的に描いたともとれるのである。

『予感と現在』はコルフの主張によれば、いわゆる前期ロマン派の小説群の継承とみなされる。¹⁷⁾そしてその価値は未熟な青年詩人の習作としての芸術的な点によりも、むしろ精神的な意義にあるとしている。というのは後期ロマン派の時代において精神史が示した突然の転回を知るには、この作品から溯って、それに先行するドイツ教養小説の歴史、即ち、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1796)から『ヒュペリオン』(Hyperion, 1799)を経て『オフターディンゲン』(Heinrich von Ofterdingen, 1802)に至る伝統を回顧しさえすればよいと言うのである。この点に関しては、『ドイツ文学年鑑』(Annalen der deutschen Literatur, 1952)においてこの時期の文学的發展を「晩年のゲーテの時代」(Die Zeit des alten Goethe)の表題のもとに執筆したバウムガルツも同様な意見を述べている。¹⁸⁾彼によればこの世紀の替り目頃のロマン主義理論は啓蒙主義が創り出した人間観から観念的には完全に抜け出ていたが、文学作品として十分具体化するには至っていなかった。この段階の作品にはF・シュレーゲルの『ルチンデ』(Luzinde, 1799)やティークの『王子ツェルビーノ』(Prinz Zerbino, 1799)が示す如く思想の解説の趣きがあった。文学的創造力に恵まれていたノヴァーリスでさえが思想と詩的着想との結合に苦しんだがために、むしろシュレーゲルによってロマン派の原型として讃えられた程であった。しかしロマン派の特質を示すこの第一段階がやがて、次の発展段階にとって代わられる。思想優先の傾向が後退し、詩的造形が比重を増してくる。この新段階は作品の新しい時代意識の中に変化の跡を示している。それは1809年から1814年までの期間に相当する。この時期にあつては詩的形成の天稟に富んだ若き詩人たちは、古くさくなった人間像を捨て、新しいそれを発展させるという文学の課題に真摯な責任感をもって取組んだのであった。こうした観点からバウムガルツはアルニムの『伯爵夫人ドロース』(Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, 1810)とアイヒェン

ドルフの『予感と現在』を取挙げている。この指摘は既に前章で述べた如く、アイヒェンドルフがレーベン伯に宛た手紙の中で告白した言葉とも、またウィーン時代にF・シュレーゲルから受けたと思われる刺激とも一致している。バウムガルツはこれらの作品によっていわゆる前期ロマン派と後期ロマン派との境界が乗り越えられたとしている、即ちロマン派の前後期は人物や世代によって、あるいは作品のジャンルによっては明瞭に区別されない。むしろ時代を越えたロマン主義的信条を、文学的造型をつうじて時代の現実の生の指針にしようとする新しい意識の到来によってはじめて両者は区別されるという。それでは一体この意識とはどういうものなのであろうか。アイヒェンドルフの作品がまさにそれを主題としていることに焦点を合わせて以下にそれを検討してみよう。尚ここで作品を扱うに先立って、作者の意図を簡単に述べてしまえば、彼は丁度世紀の替り目に生き、変転の激しい時代の現実に接して得た洞察、それもロマン主義の一詩人として得た洞察を、この小説の根底に置いたということである。それは真の人間解放がなされるためには、外面的な解放に先立って、内面的な、言いかえれば倫理的宗教的な個々人の更新がなされねばならないということである。

さてこの作品の主題と形式について目を向けてみると、いわゆる前期ロマン派の小説群と後期のそれとを分ける特色が、具体的にどのようなものであったのか、もう少し詳しくみてみることは、この作品の成立の由来を知る上で有意義だと思われる。まずロマン主義の最初の年代の文学であるが、これらはいわば新しい芸術理論の試作品であり、文学そのものとしては未熟であったのである。各々の作品はそれ自体としてではなく、常に他のあるものを示唆するようなかたちでのみ存在しようとする。その示唆されたものがまた無限なるものに導くという如きものだった。約束が成就よりも高次のものと考えられ、断章的なものがほとんど不可避の形態のように思われたのである。そういう次第でこれらの小説は余りにも主観的に過ぎたため、ゲーテの目指したような客観的な重みというものが失われる結果になったのである。それに反して1810年に出現したアルニムの『伯爵夫人

ドローレス』は、『オフターディンゲン』や『シュテルンバルト』(Franz Sternbalds Wanderungen, 1798)のように模範とした非歴史的な夢幻的な時代が取扱われているのでも、『ルチンデ』や『ゴドウィ』(Godwi, 1801)における如く今日風な意志の生きている一見現代風な世界でもないという。¹⁹⁾そしてこのロマン主義的小説において初めて「現在」(Jetzt und Heute)という概念が真剣に取扱われているのであった。

アイヒェンドルフの『予感と現在』においても、正に同様の意味で歴史的現実というものが、正面切って主題的に扱われているのである。またこの作品の意図については作者のアイヒェンドルフ自身が、出版の労をとり、序文まで書き添えてくれることになったフーケーに宛てて書いた手紙に明らかにされている。²⁰⁾それによるとアイヒェンドルフは解放戦争前の重苦しい空気に包まれた時代を再現しようと企図したことが確認される。その意味からこの作品は時局小説の一種であるとの主張も成立するのであるが、そこに描かれた時代の姿は決して写実的なものとは言えない。むしろ時代の現実とは主人公の内的発展の舞台として、その心に映じる印象とか雰囲気といった面から描かれている。

この小説の形式面に關連して更に言及するなら、コルフの主張する如くこの作品は後期ロマン主義の唯一の教養小説であろう。²¹⁾即ち外的な筋立ての仕方などには明らかにゲーテの『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』の影響がみられる。ただこの小説の主人公のいわゆるロマン主義的な「冒険」(Abenteuer)の旅には明確な目的がない、しいて言えば人生の神秘を認識しようという定かならぬ憧憬に促されての旅と言えようか。しかしアイヒェンドルフの作品の常であるが、青春と旅という主題には特別の意味あいがかめられているようである。彼の作品においては外部的な自然と人間の性情のうちにある自然との呼応や親和性、またそこに生ずる人間精神の危機的な状態などが、微妙な陰影を作品に投じている。それこそ彼の特質となっているものであった。以下にその文学様式の特長性を示すと思われる点を見てみよう。

この作品は大学を卒えて旅に出ようとするフリードリヒ伯爵と、それを見送る学生のがドナウ河

を一隻の船に乗込んで下ってゆくところから始まる。きらびやかな魅惑に満ちた人の世が、彼の眼前に、いわばロマン主義的な冒険の世界として広がっていた。燦然と光を投げかける朝の太陽と、川面をわたるすがすがしい風を背景に進んで行く若者達の姿はアルゴ船の乗組員になぞらえている。世間を渡ることが冒険の旅とされているのである。そして青春の遍歴に対する作者の気持は、「そうだ、そのように行くがよい！元氣な若者たちよ！この楽しい世界がいつかはなくなってしまうなどと思うな！われらの楽しい思いは決して老いることはない。青春は永遠だ」²²⁾という言葉に表現されている如く、人生における自然の本然の性を十分に味わい汲み取ろうとする開かれた態度である。この永遠の青春という言葉がアイヒェンドルフ文学に持つ意義は特別で、この小説ではそれは若い生命の流れとして河になぞられており、そこにこの小説の根本基調がうかがえよう。第二部十二章でこの世の美と魅惑の象徴的存在として登場するロマーナが歌う詩はそれを最もよく表現している。

そよ風が青空を吹き流れ
春がくる
森のあたりに角笛のひびきがあがり
眼ざしは明るさを増す
そしてさまざまのみだれる思いが
ひとすじのふしぎに烈しい河となる
この大河の呼びかけは
あの河下の美しい世界へあなたを誘う

分別くさい用心は無用だ
風が遠く僕を駆りたてる 君らから遠く
その大河を船に乗って行きたい
聖なる輝きに目もくらみ
あまたの声にいざなわれて
あけぼのの光炎は空たかく流れわたる
出かけよう
この旅がどこで果てるか僕は問わない²³⁾

この詩における「さまざまのみだれる思い」(das Wirren bunt und bunter)という言葉は現世の美に魅せられた心の乱れとも考えられるが、「色と

りどりの世の姿」そのものとも解される。そしてこの人生の大河を下ってゆくアルゴ船の乗組員という発想はG・メプスの指摘によれば、²⁴⁾ゲレスの『ドイツ民謡集』(Die deutschen Volksbücher, 1807)の「全世界史は本来金羊毛皮を求めるアルゴ船の旅である」という表現に由来する。この富と幸福の象徴である「金羊毛皮」(das Goldene Vlies)がアイヒェンドルフによって若者の人生航路の目標、永遠性への憧憬の対象としてアレゴリー化されたのであった。しかしアイヒェンドルフはこの美しい世界そのものに人生の究極の目標があるとは言っていない。

同じく第一章の冒頭の部分には次の表現がある。学生達が河を下ってゆくと、「レーゲンスブルクからドナウ河を下ったことのある人は渦と呼ばれている壮大な場所を知っているであろう。高く切り立った崖が迫り、川の中央に変った形の岩が突き出ている。そこに高い十字架が立っていて、たけり狂う波の渦やぶつかり合う様を見おろしている。このあたりは人影も見えず、鳥も鳴かず、底知れぬ深みへすべての生を引き込む恐ろしい渦巻と、山々をつつむ森とだけが、何百年も前から同じ調子でざわめき続けているのである。渦の口はときどき気味悪く、死の眼のように開かれる。人間はこの敵意あるよそよそしい現象の示す力の前にくると、突然孤独に放り出されたような気がする。岩の上の十字架はもっとも神聖で偉大な意味を帯びてそこに立ち現われるのである。」²⁵⁾これらの比喩的表現において、渦は人生や時代という人の世の流れのいわば危機的状況を暗示し、一方岩上の十字架像は人生と歴史に向って、積極的な真理を指し示すことにより、その本来的な意義を思い越させる標識、換言すれば、渦に呑みこまれようとする人間精神に、進むべき方向を示すものの象徴なのである。

アイヒェンドルフの小説に顕著なこの象徴的表現は彼の小説理解の特殊性を示すものであろう。彼にとって小説とは「人間の内なる世界」(die Welt im Menschen)であって、それは「内的な人間精神の博物誌」(die Naturgeschichte des inneren Menschen)を包含するものなのである。²⁶⁾それ故彼の小説の描写の対象は事実そのものでもなければ、「筋の力強い具象性」(die plastische

Gewald der Handlungen)でもなくて、作品の「主想」(Motiv)そのものの表現なのである。そうした訳でこの小説における冒頭のこれらの形姿は詩的に先取りされた人間世界の比喩なのである。即ちそれらの形姿はこの小説に展開される人間精神の博物誌ないしはありのままの姿を通して、彼の小説の主題を展開する枠組であると言うことができる。それ故小説の内実は作品の筋の発展とともに求められ、充足されてゆくことになるのであった。それは主人公が自分の生の現実を内面的に体験することによって次第に見覚めてゆく意識の成長過程として描かれるのである。この人間の内面史を描くための象徴的表現方法こそが彼の小説手法の特徴でもあったのである。

最後に主人公の内面的発展の経過の中に作者の意図を具体的に探ってみよう。主人公のフリードリヒは旅の途中で知り合った友人のレオンティンやファーバーそしてまた愛人のローザに対しても心の底では違和感を禁じえなかった。その批判的な精神は彼の性格の根底をなす純朴さに由来している。ファーバーが彼を評して「フリードリヒ伯爵の考察には無垢なところがある」²⁷⁾と言っている。この純潔な精神が人間精神の発展の基礎とされているのである。そしてこうした精神の持主である主人公が、ふとしたことで逗留することになったA氏の居城で、単調ではあるが落着いた秩序ある生活を過すうちに、彼は「真理と強い宗教的な意志の力に対する信仰」を育てていった。そして彼は大自然の中にすがすがしい神を読み、心に刻んで後、恋人ローザの後を追って生の垣塙、彼の表現によれば人生の大河に象徴される大都市、首都に向けて出発する。そこで彼は様々の人間模様に触れるのである。ところが彼が生の渦中から救い出そうとしたローザとはすれ違いや幻滅の末、一向に期待した成果は得られない。そのうちに彼はローザを連れて去った張本人の女性ロマーナの誘惑に遭遇する。このロマーナこそ彼の文学にくり返し登場する自然の魔力の化身であった。彼女の美しさにはあり余った豊かさがあり、南国的でまばゆく、その動作は情熱的で、燃えるような鋭い目は磁石のように彼を吸いつけた。しかしフリードリヒはあやうくこの女性の魔力から脱出すると、またしばしば夜通し読書にふける孤独な生活

に入った。また首都で体験した様々の印象によって彼の心境には新たな変化が訪れていた。「大都市の世界市場は恐らく時代をもっとも忠実に映す鏡であり、また思慮深いすぐれた人々にとって真の修業の場である。……フリードリヒははじめて本気でこの大きな鏡をのぞき込んだのである。すると、いいようもない悲しみが彼の胸をよぎった。美と崇高と神聖な権利は皆ばらばらになっている。……彼は自分がまだ何ひとつ為しておらず世界のことをほんとうに悲しんだこともないのに気がついてびっくりした。……茫洋とした少年らしいあこがれをもってヴィーナスの山をさまよっていた詩人が、確固とした目標への神聖な愛と感動を持つ詩人に生まれ変わった。……彼は成熟し、世界について明確な判断をもつようになった。……彼はかぎりなく力を注ぎ込んで国家一般についての研究に没頭した。」²⁸⁾その結果「彼はローザから離れがちであった。偉大な内面活動というものは、かえって外的活動を抑えるものだ」²⁹⁾からであった。ところで始めは彼の考えに共鳴する人々が群れ集まってきたのに、だんだんと全般的な無気力が支配的になってゆくのであった。そして「自分の位置をはっきり自覚していないという、優れた人々の間に支配的な分裂状況と、世に一般的な非道徳的な陶醉による偶像崇拜が、ともに全般的な解体に通ずるような気がして彼はいらだつのだった。」³⁰⁾

再び彼は自分をあざむいたり、いらだたせたりした混迷の生活から遠ざかってひとり山中に入ってしまった。そこで作者は主人公をナポレオンに対するオーストリアの解放戦争に加わらせる。即ちチロルの反乱軍に山中で行き合い、彼らと行動を共にすることになる。しかし戦乱は長びき、そのうちに彼自身の故郷も敵の支配下におち、財産も没収されて、味方の形勢も悪くなるばかりであった。やがて彼は山地に別れを告げて単身故郷に旅立って行くのである。彼の旅の終りの感慨は次の言葉に要約されよう。「あの頃からするとなんとすべてが変ってしまったことだろう。あの頃は彼の思想も願望も雲に乗って青空を山のかなたへかろやかに帆走していた。山の向うには彼の未来の人生が、魅惑的な、ぜいたくな秘密のように横たわっていた。今彼はさんざん苦勞していくつもの回

り道をしたあげく、再び元のふり出しの地点に、そして同時に旅の深刻で静寂な終着点にたどり着いたのである。今はもう山の向うにあるとわかっている人の世のがらくた類にあこがれを抱くことはなかった。あの当時の甘美な道づれであった詩すらも、今は彼を満足させなかった。彼が真剣に考えていたもくろみのすべては、時代のいじわるのために挫折してしまった。女性への愛は、自分では気づかないうちに、より高い存在への愛に道をゆずった。人生のあの大きな豊かな秘密は解消して、結局神のふところに帰っていった。」³¹⁾

男性的ではあるが一方無器用な性格の主人公が真の自己に目覚めるためには大変な紆余曲折を経なければならなかった。しかし結局はそれが病んでいる時代を洞察させ、時代に欠けているものを見抜かせることになったのである。即ち外面的な解放に先立って、内面的な、言いかえれば倫理的宗教的な意味での個々人の更新がなされねばならないという洞察である。その結果作者は主人公を修道院に入らせることでこの小説を締めくくっている。それは「文明の異教国と化したヨーロッパにキリスト教を再び布教する」ためであって、決して現世からの隠遁を意味するのではなかった。剣の代りに十字架を選ばせたのだが、それは「今はまだ建設にかかる時期ではない。レンガがまだ柔らかくて、できておらず、手に持つと融けてしまいそうだからね。こういうみじめな時代には宗教以外に助けになるものはないと僕には思われる」³²⁾という主人公の告白が示している。それ故彼は個人を超えた行動としての宗教の内に己れの生の充足を求めたのである。このことは18世紀の末から19世紀初頭にかけて、ロマン派の人々を先頭に、時代の精神的動向が、いわゆる「主観的なもの」から「客観的なもの」に向いつつあるのを反映してカトリックキリスト教が注目された、時代的背景と符合する。

アイヒェンドルフがこの主人公の形姿に具現しようとした新しい人間像は、断乎たる戦闘準備のとのった真実味のある人間なのであった。それこそ来たるべき未来を建設する「単なる兵士とは別の戦士」(andere Kämpfer als bloße Soldaten)だったのである。こうした新しい人間の理想像こそが、ハイデルベルクのゲレスやベルリンのロ

マン主義者、即ち精神生活の内奥からの更新を期待する人々の目指した人物像だったのである。

上述の如く、アイヒェンドルフのこの小説はアルニムの作品のような想像力の豊かさには欠けるが、時代精神の動向というものを、その内容の統一性と思想的な厳密さを失わずに表現した作品として高く評価されるのである。しかも彼の想像力の豊かさは混沌としてではなく、生の多様性の限らない可能性を表現するものとして尽きない。この小論では扱えなかったが、ローマーナをはじめ、ゲーテのミニョンを思わせるエルヴィンや・主人公の行方不明の兄であるルドルフ、そしてレオンティンの形姿に実現された多様なロマン主義的人

物像は、それぞれの個性を核にして成長しくゆく人間精神の博物誌を描くことによって、彼の文学の特性を発揮しているのである。更にこの作品が作者の23～4才頃の作であることと考え合わせるなら、彼の人間精神の内面を洞察する力量をうかがわせるに足るものであろう。

尚アイヒェンドルフがフーケーに告白している如く、この作品が実際に出版されたときには既に時局小説として世に問う時機を逸していた。しかし作品執筆当時のロマン派の人々の胸中にあった、新しいロマン主義的理念の文学的表現としての価値が、それを償って余りある、とバウムガルツも評価している。³³⁾

注

- 1) Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland, 1846 ;Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum, 1851 ;Zur Geschichte des Dramas, 1854 ;Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, 1857. usw.
- 2) Eichendorff, Joseph Freiherr von :Werke. Bd. 1 – 5. (Textred. Jost Perfahl ;Einführung und Anm. :Ansgar Hillach.) München :Winkler 1970ff. (Erschienen :Bd. 1 und 2.) S. 927f. 参照
- 3) Stöcklein, Paul :Joseph v. Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1963. S. 65f.
Lüthi, Hans Jürg :Dichtung u. Dichter bei Joseph v. Eichendorff. Bern 1966. S. 68ff. 参照
- 4) Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe, (HKA). Hrsg. v. Wilhelm Kosch u. August Sauer. Regensburg :Habel 1908ff. Bd. 12. S. 29. 参照
- 5) Görres, Joseph :Görres 'Gesammelte Briefe, Bd. 2, hrsg. v. Marie Görres. München, (1858–74). S. 79.
- 6) Winkler Ausgabe. Bd. 1. S. 932 参照
- 7) Brief vom 30. 8. 1828, HKA. Bd. 12, S. 29. 参照
- 8) Winkler Ausgabe. Bd. 2. S. 129ff. 参照
- 9) Riley, Thomas :Joseph Görres und die Allegorie in „Ahnung u. Gegenwart“ Aurora 21. 1961, S. 57ff. 参照
- 10) HKA. Bd. 12, S. 4.
- 11) Ebenda
- 12) Eichendorff J. v. : Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland, 1846. HKA. Bd. 8 – 1, S. 24.
- 13) Brief von, 1. 10. 1814, HKA. Bd. 12. S. 9.
- 14) Annalen der deutschen Literatur, Hrsg. V. H. O. Burger, 1962ff. S. 571ff. 参照
- 15) Winkler Ausgabe, Bd. 2. S. 128. 参照
- 16) a. a. O. S. 514.
- 17) Korff, H. A. : Geist der Goethezeit, IV. Teil, S. 441f. 参照
- 18) Annalen, a. a. O. 参照
- 19) Annalen, S. 569f. 参照
- 20) Winkler Ausgabe, Bd. 2. Anmerkungen. S. 941f. 参照
- 21) Korff, a. a. O. 参照
- 22) Winkler Ausgabe. Bd. 2. S. 7.
- 23) a. a. O. S. 129.
- 24) Görres, Joseph von :Die deutschen Volksbücher, Heidelberg 1807, S. 71. vgl. Eichendorff heute, S. 178.
- 25) Winkler Ausgabe, Bd. 2. S. 7f.
- 26) HKA. Bd. 9. S. 107. 参照
- 27) Winkler Ausgabe, Bd. 2. S. 38.
- 28) a. a. O. S. 157f.
- 29) a. a. O. S. 161.
- 30) a. a. O. S. 183.
- 31) a. a. O. S. 216f.
- 32) a. a. O. S. 286.
- 33) Annalen, S. 573. 参照

〔付記〕 アイヒェンドルフの作品からの引用部分は、翻訳に際して『秋の惑わし』は集英社版（高橋英夫氏訳）を、『予感と現在』は集英社・世界文学全集9（神品芳夫氏訳）を参照させていただいた。

正 誤 表

	誤	正
P.20		
34行左	Zaube-yei	Zaube-rei
34行左	Ahn-ung	Ah-nung
34行右	Berlichichingen	Berlichingen
35行右	9 日	9 月
P.21		
5 行左	浸入	侵入
17行右	敬虞主義	敬虔主義
32行右	つくりもの	つくりもの
35行右	などはありません	などではありません
P.22		
38行左	城	域
P.23		
35行左	説却	脱却
P.24		
34行左	相対化する。	相対化する，
P.26		
45行左	学生のが	学生達が
P.29		
注22)	Ausgade	Ausgabe