

Eichendorff als Zeitkritiker in seinem "Ahnung und Gegenwart"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/5204

『予感と現在』と

時代批判者としてのアイヒェンドルフ

久保田 功

I

ある詩人なり作家なりに対して、読者が抱くイメージ、つまりその詩人像の形成は、もっぱら作品を受容する側の事情に依存するものであるから、これを受けとめるそれぞれの時代の風潮や精神、またいろいろな読者層によっても、その詩人像は異なり変化することが常である。また、ある詩人や作家に様々な傾向や特徴をそなえた作品群がある場合でも、詩人像の形成がとりわけ広く愛読され親しまれた一部の作品によって、決定的に左右されるということもありがちなことである。アイヒェンドルフに関する詩人像の形成やその変遷も、決してその例外ではありえないのだが、しかし一面的に偏ると思われる詩人像の形成やその定着ぶりは、あるいは多少特異なケースと言ってよいかもしれない。自然と人間の心情の密かな呼応を、豊かな情緒性に浸しながら、なじみやすい形象を使って表現している抒情詩の多くは、彼の場合、素朴な自然感情を蘇らせる「民謡風抒情詩人」のイメージを脹らませた。また最も愛読された作品『のらくら者の生活から』^{タウゲニヒツ}によって、詩人自身があたかも天真爛漫な自然児タウゲニヒツでもあるかのように、時代の喧噪とは無関係の、問題性の少ない「愛すべき詩人」像がうみだされてきた。こうした似通った詩人像を多少文学史的に性格づけているのが、「ロマン派最後の詩人」あるいは「ロマン主義の最後の騎士」という総称である。このような大方の受けとめ方が、すでに19世紀の半ばにして定着したものであることを、最近公刊された受容史の資料が明らかにしていることを考えあわせると、没後一世紀以上にわたって、ほとんど変化することなく受け継がれてきた、こうした詩人像の定着ぶりは、やはり注目すべき事柄と言うべきであろう⁽¹⁾。これは、19世紀半ば以降急速に進展する近代化ないしは工業化の過程で、人々がこの詩人に、見失われゆく根源的な自然感情への郷愁と、人間の素朴な心情と信仰、もしくは19世紀から20世紀の不安定な政治・社会状況の中で、国民性のアイデンティティーの確保のため、ドイツ人固有の心情の証人

をひたすら求めた結果ではないだろうか。詩人像の形成とその定着ぶりは、一部作品の圧倒的影響力というばかりではなく、この詩人の場合、受容する側の内部事情を図らずも反映したものであると言ってよいだろう。

しかし、第二次大戦後の、とりわけ 1960 年代以降のアイヒェンドルフ研究の新しい展開によって、定着した従来の詩人像も少しずつ是正され、素朴なロマン主義者といったものから、もっと全体的に理解された詩人の姿が掘り起こされて来ている。例えば、アイヒェンドルフの文学作品における風景描写の問題を軸にして、彼の表現上の特徴を指摘した R. アレヴィン、初期ロマン主義の文学理論と彼の文学との関係を問い直している W. キリーや G. メーベス、さらに受容史的視点からアイヒェンドルフ像の変遷とその要因をとらえた E. レンメルト、時代との関係で彼の文学を再検討している H. コープマンといった研究者の論文は、いずれも新たなアイヒェンドルフ像を浮び上がらせている⁽²⁾。かいつまんで言えば、それらはこれまでの様な、時代の諸々の動きとは無関係に、ロマンティシユな夢想や憧れを歌う「旅の詩人」や「森の詩人」と言った性格づけだけでは、もはやとらえきれない像である。例えば、素朴な「民謡風詩人」「森の詩人」の背後に、独自の象徴表現法を身につけている「芸術意識をそなえた詩人」を明らかにしたのである。また、彼の生きた時代に対しても、タウゲニヒツが一見するところそうである様に、無関心に非現実的なメルヒェンの世界やロマンティシユな過去へ逃避した詩人であったのではなく、むしろ激動する時代に対して、常に批判的に向かい合わざるを得なかった、いわば「時代意識をそなえた詩人」として位置づけたのである。もとより、こうした再検討の作業の結果、新たに掘り起こされた詩人の姿が、従来の詩人像を完全に否定し覆してしまうわけではないことは言うまでもない。むしろ補完しあうものと考えるべきであろう。例えば「森の詩人」アイヒェンドルフと「時代意識をそなえた詩人」アイヒェンドルフとが重ねられて、はじめてこの詩人の全体像が理解され、彼の文学の根本的意味が明らかにされねばならないからである。

ところで、アイヒェンドルフには辛辣な時代批判を含む、幾つかの風刺作品があるにもかかわらず、その点はこれまで余り評価されず、また時代批判性が、晩年 1846 年の『ドイツ近代ロマン主義文学史論』以降 10 年間の、批評活動を集大成した文学史関係の著作に認められるとするものの、それがあたかもこの詩人の詩的想像力の枯渇から生じた副産物でもあるかの様に、冷ややかに取り扱われて来たきらいがある。確かに、同時代の動向、とりわけ時代の流行に対するかたくなまでの非迎合性、愚直とも言える程の信

念の堅持とその立場からの時代批判，こうした悲憤慷慨する姿は，晩年に著しいのであるが，しかしそれは唐突な変貌などではない。むしろ，それは晩年になって一層はっきりと現われて来てはいるが，最初から，つまり詩人としての出発点から，彼にあったものにすぎない。つまり，時代に対して常に批判的に向き合う姿勢は，この詩人の生涯にわたる首尾一貫した姿勢であったのである。彼がまだフローレンスという筆名を使っていた，いわば習作時代を脱けでて，初めて本名で登場した⁽³⁾最も初期の長編小説『予感と現在』には，既にはっきりと，この詩人の時代批判者としての姿を読み取ることができる。そればかりではなく，この作品には，そうした時代批判の基盤としての，彼の確固たる信念へたどりつく過程もまた，同時代の歴史的な事象を背景にして描き出されている。以下，『予感と現在』における時代批判性を指摘し，従来の詩人像では見えにくかったこの側面が，結局のところ，彼の生涯を貫いている，詩人としての基本姿勢であったのではないか，という点を明らかにしたいと思う。

II

1809年から1810年にかけてのベルリン時代に既に着想され，執筆にとりかかったのは，その後故郷ルボヴィツに帰ってからの，1810年の夏のことであろうと推定されているこの小説が，ニュルンベルクの出版社から公刊されたのは，1815年3月末である。しかし，1813年の4月にリュッツォー義勇軍団の志願兵として，対ナポレオン解放戦争に参加し，1814年5月の和平後一時故郷にもどり，小説出版の準備にかかっていたアイヒェンドルフは，その後の情勢の変化によって再び従軍し，パリに入城することとなったために，フケーの序文が付せられて刊行された自分の小説を手にする事ができたのは，彼がフケーに宛てた手紙によれば，一年後の1月，フランス遠征から帰郷する途次のことであったという⁽⁴⁾。ところが，1814年10月，折しもこの小説の出版準備にとりかかっていた時期に，フケーや，かつてのハイデルベルク時代に知り合った詩人レーベンに宛てた手紙によると⁽⁵⁾，この小説の完成は，ナポレオンの率いるフランス軍がモスクワに侵攻する以前，つまり1812年9月以前のことであり，アイヒェンドルフ自身が再三述べている。従って，『予感と現在』という最初の小説は，その作品の執筆完了から出版に漕ぎ着くまで二年半，彼自身が出版された自分の小説を手にとるまでさらに十ヶ月，あわせて三年数ヶ月の長い月日を要したことになる。こうした出版の遅れ，

とりわけ駆け出しの詩人の処女作とも言える作品の出版の遅れは、それ自体珍しいことではない。しかし、この遅延の原因が、出版準備にあたっての、若いアイヒェンドルフの未熟さや不慣れといった、個人的理由によるものであるばかりではなく、後で述べる様に、この作品と詩人自身を取り巻く、差し迫った時代状況によるものであるとすれば、出版の遅れという事実ひとつをとってみても、アイヒェンドルフとその作品が、決して時代と無関係にあったのではないことをうかがわせるに十分である。

「本来私にはこの小説を印刷させる意図はなかったのです。私がウィーンでこの小説のことを話した、シュレーゲル夫妻からの熱心な勧めがなかったら、その決心はしなかったでしょう。この二人の優れた人物（この原稿に見られる多くの修正と若干の改変はドロテアさん御自身の手になるものです）の賛同が、貴兄を多小寛大にさせてくれますように願いたいものです。……」⁽⁶⁾

アイヒェンドルフが1814年10月3日に、レーベンに宛てたこの手紙や、同様の内容を含む二日前のフケー宛の手紙によれば、この小説の出版を、そもそも若いアイヒェンドルフに積極的に働きかけたのは、彼が兄ヴィルヘルムと二人でウィーンに滞在した時期、つまり1810年11月から1813年4月に至る時期、彼らが頻繁に出入りしていた、F. シュレーゲル夫妻であり、特にドロテアは原稿に目を通した際に、かなりの修正をほどこしている事実が語られている⁽⁷⁾。レーベンに対して原稿を送った時の上記の手紙には、自分の作品に対する批判を、F. シュレーゲル夫妻の賛同という御墨付をあらかじめ示すことでかわそうとする気持が読みとれる。しかし、もっと文学的に言えば、この時期すでにレーベンの影響力から脱けでて、自分の文学を創造し始めていた若いアイヒェンドルフの、レーベンの作風と自分のそれとの距離に対する若者らしい配慮であったと言うべきかもしれない⁽⁸⁾。同じ手紙の中で、次のようにも述べているのである。

「原稿を送るにあたって、気後れがしないわけではありません。貴兄がこの小説に対して抱いて下さる心ある期待にもかかわらず、ひどく失望させてしまうものではないか、少なくとも予期したものとは違ったものを見られることになりはしないかと、心配するのです。というのも、この小説は残念ながらあらゆる神秘的なロマン主義ともかけ離れてお

り、この小説の舞台となる時代も、貴兄の心情が目下恐らく最も好まれる、あの古い不思議な時代とは全く違うものであるからです。」⁽⁹⁾

レーベンに宛てたこの言葉から、詩人自身は、この小説を単にメルヒェン的な非歴史的小説に仕立上げようとしたのではなく、むしろ、舞台背景も時代も同時代の現実を重ねられた、もっと別な性格をもつ小説として構想され創作されたものであることがわかる。勿論アイヒェンドルフがこの小説の執筆にあたって、当代のロマン主義者たちの作品を範例にし、あるいはそれらの作品から様々なモチーフを受け継いでいることも否定できない。小説の随所に認められる類似点は、すでに今日の研究成果として詳細に指摘されている⁽¹⁰⁾。その意味では、詩的才能にも恵まれた若い貴族の旅の物語として、『予感と現在』はロマンティッシュな遍歴の物語であり、あるいは芸術家小説の系譜に属する作品と言えないこともない。また先に触れたW. キリーは、この小説に対して、『アテネウム』時代のF. シュレーゲルの概念である、>romantisches Buch<としての小説、という観点から分析を試み⁽¹¹⁾、G. メーベスがこの小説にノヴァーリスの色濃い影響の跡を認めようとするのも⁽¹²⁾、要するに、ロマン主義の芸術意識や文学理論と無関係にこの作品がうまれたのではないことを明らかにし、結果的には、いわゆる初期ロマン主義と後期ロマン主義のある種の連続性を、この小説において指摘できるとみていると言ってよいだろう。しかし、先のレーベン宛の手紙の言葉や、後で触れるつもりであるが、作品の内容に関係する手紙などから判断しても、この小説を初期ロマン主義の概念で理解するだけでは十分とは思われない。この時期のアイヒェンドルフの手紙には、激動する時代の緊迫した状況の中で、この小説がうまれており、この作品がそうした背景を切り離しては考えられないものであることが、むしろ切々と語られているのである。この小説は、確かに様々な性格を帯びていて、一概には、その性格が決定しにくい小説であることも事実である。例えば、発表当初から今日に至るまで、この小説の難点として指摘されているのは、余りにも盛り沢山な、しかも錯綜したエピソードとそれら相互間の論理的矛盾である。しかし、その矛盾も、複線的な筋の運びを見えかくれさせることによって生ずる謎に吸収されて、読者の好奇心をひきつける要素となっていることも否定できない⁽¹³⁾。その点では通俗小説(Trivialroman)仕立ての小説でもある。また仮面(Masken)や偽装(Verkleidung)によって、頻繁に人物間の明瞭な関係にヴェールをかけ、あるいは逆に人物間の不思議な類似性を描き出すことで、舞台の奥に潜む真の

血縁関係や事件の進行を暗示させているが、こうした点は物語の筋の構成に推理小説にも似た趣をもたせているし、各人物について言えば、小説そのものが、同時代のきわだった人物を描き出している、ある種のモデル小説 (Schlüsselroman) であるといった観さえある⁽¹⁴⁾。その際アイヒェンドルフが駆使しているパロディ的手法の巧妙さを考えると、この小説の第二巻は E. シュヴァルツの指摘する通り⁽¹⁵⁾、まさに「風刺の巻」であり、それどころか、小説全体も批判的な風刺を基調としたものであるということさえできるだろう。また別の見方からすれば、若い貴族の遍歴と、その人間としての成長発展の経緯が描き出されているわけであるから、ミニヨンの代用品としての少年 (女) エルヴィンを指摘するまでもなく、この作品がゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の範にならった、教養小説 (Bildungsroman) であると言ってさしつかえないであろう。さらに、この小説には、アイヒェンドルフの故郷ルボヴィツでの生活、ハイデルベルク時代やベルリン時代の詩人たちとの交友、緊迫した時局に関係する様々な出来事との出会いや体験、そうした自伝的要素がふんだんに盛り込まれていることも否定できない。実際、後にこの作品を読んだ兄ヴィルヘルムは、弟のこの小説に自分達兄弟の姿を読みとっているのである⁽¹⁶⁾。また作品の中で、主人公の語る幼年期の物語の部分で、詩人の息子ヘルマンだけではなく、多くのアイヒェンドルフ研究者もまた、自伝的事実関係を伝える数少ない資料として受けとめているほどである⁽¹⁷⁾。しかし、晩年に手がけた自伝とも言うべき『回顧録 (Erlebtes)』(1857年)でさえ、息子ヘルマンの伝えるところでは、次のような企てであったのだ。

「しかし、私が描き出そうと考えているのは、私の人生というよりは、私の生きた時代であり、一言で言えば、広い意味の体験ということになります」⁽¹⁸⁾

自伝的回顧録の目的が、息子ヘルマンの伝える通りのものであるとすれば、この自伝的小説『予感と現在』の眼目が、なお一層彼の時代を描こうとするものであったとみて間違いのないであろう。全体はロマン主義的な情緒に満ち満ちており、偶然性や不可解な謎に包まれたエピソードの積み重ねから構成されている小説ではあるが、この小説を根底から支え、かつ統一性をもたらしているのは、他ならぬ時代を描き出そうとする詩人の意図であり、そこに貫き流れている詩人の時代意識であり、また一貫した時代批判の姿勢である

ということができよう。つまり、同時代の社会に対して、その性格を特徴的に示している幾つかの現象に描写対象を限定しながらも、それによって象徴的に、時代状況の奥底に潜むものを、全体として批判を加えながら描き出そうとしているのである。そのように見るならば、1809年から1810年にかけて詩作された、かなりの数にのぼる「Zeitlieder」として包括される作品群と同様な意味で、この時代の様相を描きだした小説は、「Zeitroman」として性格づけられ、そのような作品として見るのが適当ではないだろうか⁽¹⁹⁾。

III

アイヒェンドルフは、その晩年 1851 年に公刊した小説論『18 世紀のドイツの小説とキリスト教精神』の中で、詩人や作家と時代の動きとの密接な関係に触れて、次のように述べている。

「真の詩人であれば、たとえ心の奥底であろうと、現在の激動に衝撃を受けないではいられないだろう。」(HKA. VIII-II, S. 214~215.)⁽²⁰⁾

こうした自分自身を含めた詩人や作家の存在と時代の動向との切り離し得ない関係の指摘や、そのような文学者に対する厳しい位置づけは、時代批判を鮮明にしている晩年のアイヒェンドルフからすれば当然のことである。しかしほとんど同様の見方を、既に若いこの詩人が、詩人たる者のあるべき姿として考えていたことは、しばしば見落されてきた。温和なロマン主義者アイヒェンドルフというイメージを損なう恐れのある側面は、余り触れたがらないからであろう。だが、若いアイヒェンドルフは、差し迫った時代状況に直面しながら、詩人としてこれを回避し得ないこと、回避してはならないことを、『予感と現在』において早くも言明しているのである。

「人生という大いなる景観や様々な外部からの特別な刺激、それによりも、優れた心の持主ならば、誰れだって動かされずにはいない時代の恐い歩みというものが、普段なら楽しい噴水のように、時間つぶしに興じているにすぎない、彼の心の中の沢山の明るい泉を、一気に一本の大きな流れにまとめあげてしまったように思われた」(HKA. III, S. 180.)

時代の危機的状況に直面しながらも、これに目をつむり、戯れとしての詩作、抽象的で生命力のない詩の製作に現を抜かすことは、詩人としての使命を放棄した許しがたい行為に他ならない。この小説の主人公にとって、まさにそれは嫌悪すべき詩人の在り方であったのである。

「彼が嫌悪したのは、時代の恐ろしいばかりの警告にも耳をかさず、自分の中の国民としての力を無意味な戯れに費してしまうような、無感覚な心しか持ちあわせていない偽りの詩人たちであった。」(HKA. III, S. 180.)

アイヒェンドルフ自身が祖国の危機とその克服のために選んだ道は、既に触れたように、志願兵として対ナポレオン解放戦争への参加であった。彼は軍隊生活の中で、辛苦と幻滅を味わう羽目になったものの、なお悲壮な決意を崩すことがなかったのは、やはり、詩人としてのあるべき姿勢を貫きたいとする気構えからだったように思われる。例えば、1814年8月10日付のレーベン宛の手紙の次の言葉は、そのことを如実に語り、『予感と現在』における文学上の言明が、決して信念のともなわない空虚な言葉ではないことを裏付けている。

「祖国に対して、目下祖国がまさに必要としているすべての事柄に仕えることは、私の心からの真剣な気持なのです。たとえ、妨げられずに詩作することができるような、多くの快い時間を犠牲にしてもです。というのも、私は自分の文学的才能が、他の有意義な仕事を排除しても当然と考えられる程確かなものであるとも、また私自身にとっても世の中にとっても十分なものであるとも考えていないからです。」⁽²¹⁾

若いアイヒェンドルフの祖国愛に燃えた熱のある言葉と決意は、空虚な美的遊戯としての文学に現を抜かして、現実を逃避することに対する自戒の意味を含めた警告であり、この文学的信念は揺らぐことなく生涯を貫くことになった。現実世界の動きを注意深く見守り、場合によってはこれに犠牲を払っても果敢に立ち向う気概こそ、詩人の詩人たるべき責務であるとする信念である。アイヒェンドルフが、詩人を殉教者になぞらえたり (HKA. III, S. 29.)、また晩年に書かれた既述の小説論では、「行為もポエジーのもうひとつの表現である」(HKA. VIII-II, S. 214.)と主張する基盤は、こうした揺ぎな

い信念に根ざしたものと考えてよいだろう。何はともあれ、『予感と現在』の執筆時期におけるアイヒェンドルフは、この信念を祖国の歴史的危機を目の当りにして固めた、ひとりの若い詩人であったのである。

さて、先に触れたように、この小説が書き上げられたのは、1812年9月以前のことである。つまり、ナポレオンによる侵攻に対して、ほとんどなすすべも無く、苦境に呻吟していた時代を背景にしていたことになる。アイヒェンドルフがこの作品と時代とのかかわりについて、かなり詳細に語っている当時のフケー宛の手紙によれば、この小説は、対ナポレオン解放戦争が勃発する前の「期待とあこがれと苦しみ、奇妙な一荒れきそうな重苦しい時代の完全な像」、ないしは「期待とあこがれと困惑の、あの一荒れきそうな重苦しい時代の実物像」を描き出そうとするものであった⁽²²⁾。ところで、アイヒェンドルフは、そもそもポエジーとは象徴的なものと考え、特に文学が同時代の歴史を素材とした場合、そうした現実の歴史素材に文学が支配されることを、極めて警戒し、またそのような素材を扱うに際しては慎重であった詩人であった⁽²³⁾。従って、「時代の完全な像(volles Bild jener seltsamen gewitterschwülen Zeit)」にしても、「時代の実物像(ein getreues Bild jener gewitterschwülen Zeit)」にしても、それは、決して克明に写實的に描き出された、時代の肖像画であるはずはなかったと考えてよいだろう。事実、この作品における、非個性的な風景や特定の地方色をほとんど知ることができないほどの、類型化された舞台背景が、はっきりと示しているように、描写ははなはだ暗示的な表現にとどめられている。場合によっては、寓意的風景⁽²⁴⁾とも言える程の、非写実風景を舞台としているこの小説において、時代像のみを歴史に忠実に描き出しているとは考えにくい⁽²⁵⁾。しかし、それにもかかわらず、この作品が出版に至るまでに手間どった事情のひとつに、この小説に盛り込まれた「最近の出来事に関するあてこすり (Anspielungen auf die neuesten Begebenheiten)」⁽²⁶⁾が災いしたとアイヒェンドルフは述べているのである。この小説は、極く最近まで、アイヒェンドルフの意に反して、およそ時代とは縁遠い、情緒的なロマンティッシュな小説として片づけられてきたが、一方では時代とからむ内容のために、出版の引き受け手がなかなか見つからなかったという皮肉な事態を引き起していたのである。少なくとも、アイヒェンドルフ自身は、そうした歴史素材に対する暗示だけは、あえて避けるつもりはなかったのである。従って、この小説は、同時代の混乱のさなかに成立したという事情だけではなく、その内容に関しても時局とからんだものであったと行うことができるであろう。

ところで、小説の完成から出版までの二年半の間に、1813年には、既に述べたように、彼自身も従軍することとなった、ナポレオンに対する解放戦争が勃発し、その推移によって、時代状況は表面的には小説の描き出した時代像と一致しなくなった。このことについても、彼はフケー宛の手紙で触れている⁽²⁷⁾。つまり、1814年の段階で、この小説に対する一般の関心を引きつける時期が、とうに過ぎ去ってしまったことを率直に認めざるを得なかったのである。しかし、それにもかかわらず、彼がこの小説にあえて加筆せずに出版しようとしたのは、手紙の言葉に従えば、ひとつには、解放戦争後の情勢がアイヒェンドルフにとって、いまだ余りにも流動的であり、確固たるものとして概観し得ない状態であったからである。もうひとつの理由は、小説に予告者ぶった方法で加筆して、目下の状況に内容的に合致するものとした場合、この作品が「重苦しい時代の完全な像」とは、およそ別物になってしまうことを懸念したためである。彼はこの事情を説明しておくのが得策であろうという、レーベンの助言に従って⁽²⁸⁾、小説の成立にかかわる以上の内容を手短かに序文としてまとめた。初版においてのみではあるが、小説の冒頭を飾ることになった「序文」は、詩人自身の序文原稿に、発行人を依頼されたフケーが若干の加筆をしたもので、ほぼ同内容のものである⁽²⁹⁾。その中で、アイヒェンドルフは、彼の作品が乗り越えられた過去の苦しい思い出として、解放という大事業を高慢に誇るためではなく、むしろナポレオンの支配から解放された幸福の中で、自らを引き締めるべく振り返る価値のあるものを含んでいることを力説している。ここでも、時代状況をにらみながら、作品を公刊しようとしているこの詩人の姿を読み取ることができるのである。

IV

外見上時機を逸した観のある小説が、1815年の解放戦争後の状況の中でも、十分にその批判的意味を持ち得るというアイヒェンドルフの確信は、彼の時代批判が、つまり、この小説に描き出された時代像の暗示的もしくは象徴的な警告が、時代の表層にではなく、むしろ、時代の内側、その精神状況に向けられたものであることに由来していると見てよいだろう。少なくとも、アイヒェンドルフの目から見れば、時代の内部に深く浸透してしまっている近代の精神傾向が、解放戦争を勝ち得たという一時的な政治上の情勢変化によっても変化することなく続いており、彼の時代批判の目は、まさにその時代の深部に向けられていたことを物語っている。

一体アイヒェンドルフは、この時代をどのようにとらえていたのか。彼の時代把握、あるいは時代意識はどのようなものであったのか。彼が最晩年に書き残したと推定されている、自伝のためのメモ、一般に『Memoirenfragmente』と言われているもののひとつに、極めて大づかみであるが、自分の時代を次のようにまとめている文章がある。

「私は（1788年）革命とともに、つまり、政治革命とともに、精神及び文学の革命とともに生れた人間であり、私自身、後者の革命に参加した人間である。静かな田園の別荘生活にさえ表われている、旧い時代から新しい時代への過渡期…」(W. u. S. Bd. 2, S. 1089.)

このメモが、そもそも先に触れた『回顧録 (Erlebtes)』の準備とみられ、ここにも、「私は自分の人生を叙述するつもりはない。むしろ私が生きた時代（とその変動）を、つまり一言で言えば、広い意味の体験を書こうと思っている」(W. u. S. Bd. 2, S. 1089.) という、自伝執筆の方針が語られている。これは、先に引用した、詩人の息子ヘルマンによって伝えられた、『回顧録』執筆の計画についての文章とほぼ同内容である。従って、「自分の生きた時代（とその変動）」を書き記した、概観的メモとして、この断片を見てさしつかえない。つまり、このメモは、アイヒェンドルフの生きた時代が、革命の激動期であり、新旧の過渡期であったということ、そうした時代意識ないしは時代認識を、一般には、時代とは無関係な「森の詩人」「旅の詩人」「郷愁の詩人」とみなされてきたアイヒェンドルフが持っていたことを、端的に表わしているのである。

ところで、詩人がまだ20代前半であった小説『予感と現在』の時点では、勿論彼自身が直面する時代を、近代全体の歴史過程の一部として概観するような、広い歴史展望の視野は認められない。しかし、当面する時代に対して、極めて似通った意識で見ていたことは、はっきりと読み取ることができる。

「われわれの時代は、この茫漠とした不確かなたそがれに似ているようだ。光と影がまだ混り合ったまま、不思議な群となって互いにせめぎあっていて、その間を黒い雲が死をもたらすのか、幸福をもたらすのかわからぬまま、無気味に流れている。世界はこの下で、漠とした重苦しいばかりに静かな期待をにじませて、横たわっている。——(中略)——われわれの青春時代は、われわれの祖先たちのように、憂いの無い気楽な

遊びや、喜々とした憩の時を楽しむことはできない。人生の厳粛な重味が早々とわれわれをとらえてしまったのだ。われわれは戦いのさなかに生れた人間であり、負けるにせよ、勝つにせよ、戦いのうちに死んで行く人間であるのだ。」(HKA. III, S. 333f.)

しかし、晩年のアイヒェンドルフにしても、若い時期のアイヒェンドルフにしても、このような革命的激動期、未来展望の開かれない過渡期的状況を、当然のこととして好意的に受け取っていたわけではない。つまり、封建社会から近代市民社会への成長発展の必然的プロセスとして、この激動期ないしは過渡期を必ずしも肯定的に眺めていたわけではないのである。むしろ、このなりゆきを貴族としての視点を崩すことなく、批判的に見ていたわけであるから、一貫した保守主義者であったと言うことができよう。ただ、このような時代が到来した必然的要因を、彼は自分なりの視点に立って、近代史のプロセスの内側に認めざるを得なかった詩人でもあり、この点彼はきわめて皮肉な立場に立たされた、保守主義者であったのである。つまり、当面する時代の危機的状況は、彼によれば、単にナポレオン支配によるだけのものではなく、むしろ近代史に深く浸透して人の心を蝕み、次第にあらわに現象化しつつある病根、近代を特徴づけているひとつの傾向に由来するものに他ならないのである。これをアイヒェンドルフは1846年以降の文学史に関する著述⁽³⁰⁾の中で、繰り返し、16世紀宗教改革以来のカトリック的自信からの離反、さらには一般的に宗教的感情もしくは信念の空洞化として指摘している。要するに、宗教改革において著しい特徴として現われた合理主義が、その後その申し子ともいえるべき啓蒙主義に至る過程で、その破壊的な批判精神によって、一方では人々の中から信ずる心を放逐し、他方では個々人の主観性をいわば指導的原理にまで高めてしまった。その結果、アイヒェンドルフが最もドイツ的特質と考え、あらゆる文化や社会の基盤となるべきと考える宗教的感情が、次第に後退し、単なるモラルとして空洞化するに及んで、文学は無論のこと、近代の社会全体が、中心となるべき支えを失ってしまい、ついに混迷の時代が到来した、と見たのである。つまり、彼にとって、同時代のみならず、これを含む近代全体が、共通の病根にその内部から蝕まれている時代として理解されているのである。

「まさしくこれが、われわれの社会状態の全体に及んだ混乱の、そして社会全体がその根底にあるべき宗教的基盤から引き離されてしまっ

た、哀れむべき特徴なのである。」(HKA. VIII-II, S. 227.)

『予感と現在』で、アイヒェンドルフが描き出しているのは、まさにこうした近代の病に冒された、「哀れむべき特徴」をみせている「時代の完全な像」もしくは「時代の実物像」であったとすることができるだろう。繰り返すまでもなく、アイヒェンドルフにとって、歴史的事実関係という素材を、実物通りに、つまり時代の肖像画もしくは鏡像として、再構成して描き出そうという意図はほとんどなかった。「文学において……重要なのは、素材(Stoff)ではなく、その素材をとらえまとめあげてゆく精神(Geist)である。」(HKA. VIII-II, S. 140f.) と考える彼は、同時代の歴史素材を、せいぜい暗示的に表現しておくにとどめているにすぎない。近代の病が特徴的に現われている、いくつかの同時代の現象に描写対象を限定し、それらを物語の筋の展開の中に巧みに組み込んで、全体としてひとつのまとまった時代像を象徴的に描き出しているのである。以下、その特徴ある時代現象として、彼が描き出したものを、同時代の文学(Poesie)、貴族(Adel)、祖国愛(Vaterländerei)、もしくは愛国心(Patriotismus)、都市生活(Stadtleben)、そして近代の人間像(Menschenbild)という点から見て、彼の時代批判の在り方をまとめてみたいと思う。

V

V-1

小説の主人公、大学での勉強時代を終えたばかりの若い貴族フリードリヒは、友人レオンティンの城で、詩人ファーバーに出会う。彼はいわば職業詩人として、この城の食客であり、詩人としての資質に恵まれたフリードリヒとは、何かにつけて対照的な詩人のタイプを代表する人物として配置されていると見てよい。フリードリヒは「詩人は誰れしも、早朝広々とした空の下、美しい風景の中で詩作すべきである」と考える自然詩人を代表し、ファーバーには皮肉たっぷりに「文学におけるナチュラリス」(HKA. III, S. 22.) と揶揄されるが、美辞麗句だけでは、文学は人を感動させ得ず、それは真実のともなわない遊戯にすぎないと反駁する生真面目な人間である。彼は偉大なものは、むしろ素朴な心からこそ生れると信じ、美の騎士たる詩人は、それに

ふさわしい真実味のある行動をすべきであると職業詩人に諭す好人物である。これに対するファーバーの反応は、必ずしも同じでない。場合によっては、軽く受け流し、皮肉まじりに抗弁するかと思えば、素直に受け入れたりもしている。しかし、何よりも、この職業詩人は、詩作 (Dichten) と生きること (Leben) とを巧みに切り離し、文学と行為とは別物であることに、極めて冷静な割り切り方を示す詩人である。彼の場合、自分の文学の内容を自分自身信じていなくとも、詩人としての良心の呵責をさほど感じないですむ。なぜなら、「詩人であることには、常に何か手品師の手管 (Taschenspielererei) とか、綱渡り師の芸当 (Seiltänzererei) が関係している」 (HKA. III, S. 28.) と断言してはばからない詩人であるからである。つまり、彼はそのファーバーという名前が、寓意的に暗示しているように、文学を手先だけで器用に処理することのできる手工業人 (Handwerker) であり、アイヒェンドルフの言葉を使えば、「詩の製作者 (Poesierer)」 (HKA. III, S. 146.) なのである⁽³¹⁾。フランスの勢力に対抗すべく、国民にむけてナショナリズムの鼓舞をねらう勇しい詩をつくりながら、フランス軍の接近を知るや逸早く逃走してしまったのも、この詩人ファーバーであった。彼が自説の砦としている文学の自律性 (Autonomie) にしても、結局のところ現実に対する無責任な隠れ蓑にすぎない。この種の詩人にとって、文学はいまやあらゆる信念とは無関係に存在するものとなったのである。詩作と行為の著しい落差、信念の欠如した無責任な文学の形骸化、こうした点は、やがて晩年において、アイヒェンドルフによって、近代ロマン主義の弱体と衰微の根本要因として指摘され批判されることになる。また女流詩人として見てもかまわない、官能的魅力にあふれたロマーナの自殺は、まさに文学の自律性信奉が虚構にすぎないことを露呈した時の、また抑制を失った主観主義や過剰な感覚性に身を委ねた時の悲劇として読むことができる。また都会の文学サロンとも思われるパーティー (ästhetische Teegesellschaft) に登場する、極度に主観主義的な感激屋で、自己陶醉の詩人タイプ (Der Dithyrambist) や感傷主義の技巧詩人のタイプ (Der Schmachkende) も、宗教的信念の欠如した詩人であるという点では、ファーバーやロマーナと同類であると言ってよいだろう。かつてハイデルベルクで、はじめて文学の洗礼を受けた時の詩人たちを、アイヒェンドルフが一般化することによって巧みにパロディー化し、彼等と一線を引いたものであろう。そのひとりであるレーベンは、原稿を通読した段階で既にその事に気づき、1814年10月20日付のアイヒェンドルフ宛の手紙で、詳細な読後感を記した中で、その件にも触れている⁽³²⁾。この手紙には、興味深いことに、

手紙を受け取った本人のひとつひとつの文面に対する、余白部分への書き込みがあって、上記の事柄についても、レーベンの指摘が正しいと書きつけてある。アイヒェンドルフは、晩年『回顧録』の第二部にあたる『ハレとハイデルベルク』において、宗教的信念の欠如という、ロマン主義の内部矛盾を批判するにあたって、ロマン主義文学あるいはロマン主義そのもののカリカチュアとして、詩人レーベンを痛烈に批判している。その際、アイヒェンドルフは、『予感と現在』の描く、このパーティーの部分をはほとんど加筆しないまま、大幅にそのまま引用している⁽³³⁾。この事実から明白なように、近代もしくは同時代の文学の俗物化、信念の欠如した形骸化に対する初期の批判は、彼の一生を貫いて変わることがなかったのである。

V-2

既に述べたように、アイヒェンドルフは革命的激動期の社会に対して、保守主義者の立場からこれを批判的に眺め、また彼の関心ももっぱら自分の属する貴族階級にむけられていたために、この動向が近代市民社会の形成にかかわる意味については、十分に理解していなかったと言ってよいだろう。しかし、貴族として保守主義者の立場に立ったとは言っても、同時代の貴族の有様を肯定していたわけでは決してない。むしろ、貴族階層の崩壊の必然性についても、フランス革命の余波という外圧によるものではなく、自らの内部からの腐敗墮落によるものであると考えている彼は⁽³⁴⁾、この小説においても、貴族に対する批判は最も辛辣であると言ってよい。いわば身内に対する苦汁に満ちた批判は、彼ら貴族たちの姿をことさらグロテスクに歪めて登場させているように思われる。アイヒェンドルフが、父アドルフをモデルにしたと言われている、地方貴族A氏は、確かに、「大都市から離れた、ほとんど島のような隔絶した生活圏を作っている小規模な地主」(W. u. S. Bd. 2, S. 1024f.)という、この詩人が『回顧録』第一部の『貴族と革命』の中で三つに大別している当時の貴族たちの中で、最も健全なグループの貴族像であると見ることができる⁽³⁵⁾。彼は優れた農場経営者(ein guter Ökonom)であって、農民たちにも敬愛されてはいる。しかし、すでにA氏は、「一面的な教育や幾つもの辛い経験に疲れ果て、文学とか愛とか豪胆さ、さらには人生における、あらゆる偉大なもの、並はずれたものに対する生々とした信仰を投げ出してしまった人間のひとりであった」(HKA. III, S. 77.)のである。この好意的

に描き出されている地方貴族に比べ、まさにその退廃ぶりがグロテスクに描かれているのは、フリードリヒが都会で出会う貴族たちの姿である。その象徴が仮面舞踏会であり、もはや形骸化した貴族階層が、「無性格の仮面 (Charaktermasken ohne Charakter)」(HKA. III, S. 122.) として、舞踏会場にのさばっている様子は、アイヒェンドルフにすれば貴族階級に理想的には課せられているはずの歴史的使命を微塵だに自覚せず、世襲貴族のもはや実質のない優越性を誇示し虚勢を張る哀れむべき姿を映し出したものに他ならない。アイヒェンドルフは先に触れた晩年の『貴族と革命』の中でも、貴族たちの革命に対する姿勢を痛烈に批判しているが、要するに彼の求めたものは、「精神や心の持ち方の貴族性」(der wahre Adel der Gesinnung)」(HKA. VIII-II, S. 227.) であったのである。

「名称や形式はどうであれ、文明のどの段階にも、常に大衆の上に超然としてこれを導く貴族たち、つまり特別に遇された階層は存在するだろう。というのは、(伝統的になった名称で言えば)貴族は、その恒常的性質からして、社会の理想的な構成要員であるからだ。あらゆる偉大なもの、高貴なるもの、そして美しきもの(alles Große, Edle und Schöne), そうしたものが、国民の中に姿を見せた時には、それがいかなる所でどのようにしてであろうと、そうした場合には、それらを騎士然として雄々しく守り、また絶えず変転する新しいものと、永遠に変わらずに存在するものとを仲介し、それに本当の命を与えるという課題を、貴族は担っているのだ。だからロマンティッシュな幻想や時代遅れのものをかたくなに墨守するだけでは、何にもならないのだ」(W..u. S. Bd. 2, S. 1043.)

貴族としての使命を忘却し、信念の欠如した都会の貴族の墮落ぶりは、先に触れた唯美的なティーパーティーにおける、貴族たちの姿にも現われている。すなわち、教養ある貴族たちが、時流に迎合し一時的な流行を追って、趣味人として虚勢を張ることに対しても、当然のことながらアイヒェンドルフの批判の矛先が向けられることになる。本来恒常不変なるものを保持し、新しいものをこれと融和仲介させるという任務を課せられた貴族が、ひたすら新奇な流行ばかりに執着するのは、それ自体、この階層の俗物化に他ならないからである。

V-3

アイヒェンドルフは、近代の文化一般の特徴として、国民性や歴史に根を下した個性やその多様性が次第に失われてゆき、かわって著しい抽象化や均一化の現象が見られることをしばしば指摘し、これを文化や社会全体の基盤を脆弱に至らしめるものとして嘆き、また厳しく批判している⁽³⁶⁾。この小説においても、「全体的な抽象性、枯れしぼんだ生命、諸々の形象への空虚で無節制な自己破壊的な耽溺」は、決して「われわれの今日の文学の最大の罪惡」(HKA. III, S. 154.)であるだけにとどまらないことが、幾つかの挿話として描き出されている。例えば、その典型的なエピソードと見ることのできるものは、第二巻において主人公を巻き込んだ、実質をとみなわれない抽象的議論としての愛国心の喧伝である。信念の欠如した「詩の製作者」たることを恥じることなく、また美的形式や主観的感情に自己陶醉して憚らない「偽りの詩人」がもてはやされる文学の現状に幻滅を味わされた主人公は、次第に文学から現実の、激動する時代のただ中に踏み込むことになる。しかし、首都において一時的にせよ、彼を魅了した皇太子の勇しい愛国心鼓舞の言動や、黒幕的存在として秘かにナショナリズムの高揚を画策しているP.大臣⁽³⁷⁾の政治的戦略、あるいは、こうした人物を中心にして結成された愛国的集團の熱狂も、所詮不誠実な正体を覆う、うってつけの偽装であったり、冷徹きわまりない政治家の計算であったのであり、熱狂は単なる流行現象として、やがて無気力な実体を露にすることになる。アイヒェンドルフがこうした空虚な、彼の言葉で言い換れば、非歴史的とも言える祖国愛、つまり似非祖国愛に対して、生涯一貫して懐疑的であり、批判的であったことは、晩年の著作にも、しばしばこの点に触れていることから明白である⁽³⁸⁾。この小説では、流行現象としての祖国愛への情熱や抽象的議論としての愛国心鼓舞の無意味さが、似非愛国主義者皇太子の市井の娘に対する恥知らずな愛情の裏切りという、暗示的な挿話によって暴露されている。それは、国民の心情に根ざした愛国的信念に対する、許しがたい裏切りに他ならないからである。純真な心を切りきざんだ上に、なお自分の行為を美化しようとする皇太子は、敵側に寝返った、かつての愛国的集團の一員であったひとりの将校以上に卑劣であると言ってよいであろう。アイヒェンドルフがレーベンに宛てた手紙によれば、この皇太子と市井の娘との挿話は、それまでに彼が読んだものからの単なる模倣的エピソードに過ぎないということである⁽³⁹⁾。しかし、たとえ、文学的な模倣であったにしても、アイヒェンドルフが、いわばモチーフとし

でも陳腐きわまりなく、また通俗趣味にも迎合するようなこうした挿話を、あえて小説に組み込んだのは、愛国的信念の抽象化や空洞化をことさら歪に描き出すことによって、こうした傾向に痛烈な批判を加えようとしたためであったと見て間違いないだろう。同じ様に、この軽薄な偽りの祖国愛の正体を暴くべく、極めて対照的に描き出されているのが、第三巻における山岳ゲリラ的戦術を展開する、雄々しいばかりに美化された国民軍 (Landstrum) の戦いぶりである。これは、疑いもなく、A. ホーファー等に率いられた、1809年のチロル地方におけるフランス・バイエルン軍に対する抗戦をモデルにしたものであろう。しかし、前にも述べた様に、アイヒェンドルフはここでも歴史的素材を暗示させるだけにとどめ、歴史的な事件そのものを描き出してはいない。彼は後年このチロルの反乱に対して、「行為もポエジーのもうひとつの表現である」(HKA. VIII-II, S. 214.) という確信に基づいて、チロル地方の民衆の真の愛国的心情を評価している。従って、主人公が遭遇し、やがてこの一団に加わることになった山岳軍は、むしろ、空洞化した貴族の声高な愛国心や、そもそもさし迫った時代の危機に対してすら無関心で無気力な世上⁽⁴⁰⁾とは対照的な、確固たる国民的信念、その真に愛国的心情の寓意として読み取ることもできるわけである。一方で市井の娘の愛情に対する皇太子の卑劣な背信行為を描き、他方で壮烈な山岳軍の戦闘を描くことによって、浮き彫りにされている、実体の無い似非祖国愛は、恐らくアイヒェンドルフ自身の痛烈な時代批判の言葉として理解することのできる、主人公の友人レオンティンの次の言葉によって、集約的に言い表わされている。彼は愛国的集団に加わることを断固として拒否し、そうした集団を、大臣P. という座頭 (Theaterprinzipal) によって操られた芝居事 (Komödie) であると皮肉った上で、次の様に言う。

「『ドイツ的 (deutsch)』という言葉が、芝居の中でさかんに使われさえすれば、幕の降りたあとで、座頭は拍手喝采で呼び出されることになるのだ。非ドイツ的な時代には、この言葉ほど効果てきめんなものはないからね。」(HKA. III, S. 182.)

V-4

ところで、先にも触れた様に、この小説の主人公フリードリヒは、詩作の

手工業人たるファーバーによって、「自然派（ナチュラリスト）」と皮肉られているが、アイヒェンドルフ自身は、決してそうした意味での自然派の詩人ではなかった。つまり、作中の人物が、詩人の理想として述べている様に、自然のただ中で詩作し続ける幸運は、残念ながらアイヒェンドルフには恵まれなかったのである。彼の多くの抒情詩やタウゲニヒツから連想される、自然の息吹を満喫し、森のざわめきに包まれて詩作する自然派の「森の詩人」の姿は、現実の詩人の立場から掛け離れた、ひとつの余りにもロマンティシユな詩人のイメージに過ぎない。アイヒェンドルフは、その生涯の大半、都会での生活を余儀なくされた人間であり、詩人であったのである。故郷ルボヴィツを去るにあたっての詩として、広く親しまれている『別離 (Abschied)』が、この小説の挿入詩として、首都に赴く主人公の感慨を見事に言い表わしている。森の中に密やかに書きつけられた言葉を、敬虔な心で読み、それによって人間の本来の在り方を知ることのできた、樂園にも似た自然の懷から、今や偽りの渦巻く外の世界へ、人々のどよめく見知らぬ雑踏のただ中へ、異邦人として出て行かねばならないと歌う。故郷を離れウィーンにむかったアイヒェンドルフ兄弟は、やがて文字通り、故郷喪失者として限らない郷愁を抱きながらも、幾つかの都市を転々とする、都市生活者とならざるを得なかったのである。そうした意味で、早くも『予感と現在』において、彼の不安な洞察とも言える都市批判が認められることは注目してよいであろう。本格的な都市批判というものではないにしても、既に近代的機構としての都市の非人間性に対して、臍気な不安が表明されているのである。大都市間の世界市場は、まさに「時代を最も正確に映し出す鏡 (der getreueste Spiegel ihrer Zeit)」であり、世界と時代を知ろうとする人間にとって、格好の舞台であるにちがいない。しかし

「大都会は古い昔からの巨大な流れを、その機械や歯車に受けとめたのだ。その結果、この流れはますます速くなってしまい、やがて流れそのものが尽きてしまうことになる。すると干しあがった川床に、貧弱な工場生活が、思いあがった絨毯を広げるが、その裏側はおぞましい、むきだしの無色の糸に過ぎない。あちこちに古い昔の美しさを見せている絵が埃をかぶって、おずおずとかかっているが、見る人とてない。」

(HKA. III, S. 179.)

というのが、大都会の恐るべき現状なのである。この極めて暗示的な都市描

写に見られる様に、もはやそこには人間の永遠不変の感情を温め育てる、自然の「緑の天蓋」などでは、到底ありえないし、歴史や不変の価値は、もはや問われることすらなく、無趣味な工業社会が、今やその魔手を広げようとしている時代の縮図なのである。つまり、大都会はそれ自体既に、緻密に構築された機械と歯車からなる、巨大な機構であるという実体が、アイヒェンドルフの反近代的な感覚によって見抜かれていると言えるだろう。首都において主人公フリードリヒ、とりわけエルヴィンが味わされる疎外感や孤独は、この大都会の機構からはじき出された、「巨大な時計仕掛けの中の余計な、静止したままの歯車」(HKA. III, S. 136.)としての人間の悲哀である。19世紀初頭において、早くもアイヒェンドルフは、不安な兆しとして、近代の管理社会の縮図としての都会の実体を洞察し、そこにおける人間疎外という、やがて到来することになる深刻な問題に触れているのである。

「むこうに首都の黒々とした塔が幾つも見えるね……(略)……あれはまるで沈んでしまった一日の墓石のように見える。ローザがその一員となろうと赴いて行くあの首都の人間は、自分達とは違う人間だ。彼らの中では、誠実さや敬虔な心や素朴さなどは通用しないのだ。……(略)……ローザが死の花嫁みたいに、うわべだけ飾りたてられた大きな墓の中へ降りて行くような気がするんだ。」(HKA. III, S. 62-63.)

主人公の恋人ローザが退廃的に変貌して行くのも、結局のところ、冷やかな機構と背中合わせの、軽薄な虚飾と空虚な官能性の魔力に引き込まれた結果に他ならない。まさしく、都市は人間性の喪失という高価な代償を支払わねばならない虚栄の市であり、時代を映し出す巨大な鏡としての世界市場であったのである。アイヒェンドルフのこの小説に見られる都市批判は、やがて後年における工業化社会に対する厳しい批判の下地をつくっていると考えてよいであろう。

V-5

以上のように、この『予感と現在』の内容に則して見ても、アイヒェンドルフが、自分の直面する時代を『期待とあこがれと苦しみの、奇妙な一荒れきそうな重苦しい時代』とは認めはするものの、この革命的激動に揺らぐ過

渡期を、近代市民社会の形成のために通過せざるを得なかった混乱の時代として、肯定的に受けとめることができなかったことは明白である。むしろ、この動向に対して批判的立場に立った彼は、その批判の矛先を、近代化という歴史のプロセスにおいて、人々の心を蝕み続けている、社会全体の、特に彼自身にとって譲歩することのできない領域での、著しい俗物化傾向に対して向けたのである⁽⁴¹⁾。それが、文学の領域における、信念の裏づけを欠いた技巧や唯美的な感傷であり、祖国愛にみられる抽象的な熱狂の流行現象であり、また貴族たちにあっては、自らの歴史的使命の忘却と放棄として指摘されているのである。アイヒェンドルフが、近代全般に見られる俗物化の要因を、近代の精神の歴史的展開のうちに認めざるを得なかったことは、既に触れたが、この小説では、当面する時代の病根を、宗教的信念の欠如として描きだしていると考えてよいだろう。この宗教的な信念の欠如は最も直接的には、個々の人間の生き方に現われる。その意味では、物語の登場人物は、それぞれ時代の子として、何らかの近代的人間像としての特徴をそなえていることになる。なかでも、その病的側面は、主人公の行方不明であった兄ルドルフと、激しい生き方を信条とする女性ロマーナの二人に、特に認められる。ルドルフはいわばファウスト的なタイプの人間である。彼は生来の宗教的信念の欠如という内部空白を、芸術に対する闇雲な欲望や、無節度な哲学への衝動によって埋め合わせようと必死になりながらも、常に心の奥の「底知れぬ深淵 (ein unabsehbarer Abgrund)」(HKA. III, S. 333.)の不気味さに追いまわされて、心の安らぎを知らない人間として描かれている。自己過信の余り、「言い表わすことのできないものを言い表わそうとし、描きだすことのできないものを描きだそうとする」(HKA. III, S. 303.)誤った方向へ突き進み、結局は人生の敗残者として、弟フリードリヒの前にその哀れむべき姿を現わしたのである。神への信仰を放棄し、ひたすら自己を信じ、その抑制のきかない衝動に駆り立てられた末に、現実と幻想をとりちがえ、ついには厭世的に狂気と魔術の世界へ逃避せざるを得ないルドルフには、早くも近代のニヒリズムのはしりさえうかがうことができる。恐らくは、アイヒェンドルフが、人間に現われる近代の病根の最も危険な症状と徴候として認めたものも、他ならぬこの人物に描きだされた様な、内部からの崩壊現象であったと言ってよいだろう。これに対して、はるかに生氣あふれる魅力的な女性像として描かれているのが、ロマーナである。彼女は文学的才能と他を圧するばかりの魅惑的な官能性、さらには解放された自主独立の女性としての自信と誇りを兼備えた、近代女性の典型として登場している。自由奔放な生き方

を信条とするロマーナは、場合によっては余りに慎重で冷静な生き方にこだわる主人公に対して、嘲笑的な態度をとるが、同時にその確固たる信念に基づく冷静さ故に、彼を激しく恋し嫉妬する女性でもある。少なくとも、この人物の配置によって、『予感と現在』が、極度に宗教色の濃い小説にならずにすんでいるのは、皮肉なことである。アイヒェンドルフは、晩年の文学史の中で、ロマン主義——彼の見解に従えば、むしろ近代ロマン主義(Die neuere Romantik) と言うべきであろうが——の盛衰を語る際に、ロマーナの「打ちあげ花火」(HKA. III, S. 206.)のような、華々しくしかも瞬時にして消え失せた生についてのくだりを、ほとんどそのまま引用している⁽⁴²⁾。アイヒェンドルフにとって痛根の極みであった、ロマン主義の衰微の最大要因が、宗教的信念の欠如という内部矛盾によるものであった様に、ロマーナ自身もこの同じ病根に内部から冒されていた人間として描かれているのである。ロマーナの極端な主観的生活原理とでも言えるような生き方への過信が、フリードリヒの存在によって揺ぎ、また同じく彼の存在によって、抑制のきかない官能の衝動がそのはけ口を閉ざされてしまった時、彼女は初めて自分の内部の「恐しい空白 (die entsetzliche Lücke)」に気づき、自らの命を絶つ以外に取るべき道がなかったのである。魅惑的な才能と自信という見事な近代的衣装を身にまとうロマーナもまた、自分という「存在の虚偽性 (die Lügenhaftigkeit ihres ganzen Wesens)」(HKA. III, S. 205.) に戦かざるを得ない人間として描きだされている。彼女の生も、この虚偽的人生を支えきれなくなった時に破滅せざるを得ない、近代人の悲劇として読むことができるわけである。

VI

以上で概観した様に、『予感と現在』に描きだされた、同時代の文学、貴族、祖国愛、都市生活、さらには人間像等に認められた時代の病的症状、つまり19世紀初頭の、外部から迫りつつある政治的危機以上に、自らの国民としてのアイデンティティーの喪失をもたらしかねない、内部から侵攻しつつある精神的危機をはらんだ時代状況に対して、アイヒェンドルフが、唯一救済の方向として示しているのが、他ならぬ宗教的感情、およびそれを土壌とした信念の蘇生と回復であったのである。例えば、小説の最終章における主人公フリードリヒの感慨は、混迷し続ける時代に足を踏み入れたばかりの、そして早くも自分の思惑や理想とはかけ離れた現実に幻滅させられた時期の、若

いアイヒェンドルフの肉声とみなしてよいであろう。

「このような哀れむべき時代にあっては、常にそうであるように、宗教以外に救いとなるものはない、と私には思われる。というのも、文学 (Poesie) とか、信心 (Andacht) とか、ドイツ精神 (Deutschheit) や美德 (Tugend) それに祖国愛 (Vaterländerei) といった言葉が、今日まるでバビロンの言葉の混乱のように、不安定にうなりまわっているけれど、そうした中で、これらすべてをはっきりと理解し、生々とした全体に至らしめる基盤となる、確固たる中心点はどこにあると言うのでしょうか。」 (HKA. III, S. 328.)

物語の主人公は、人々の心に失なわれた宗教的感情を再び蘇らせることを念願し、この前提条件ともいうべきものが満たされた時、はじめて実際の行動は、やはり失なわれた観のある正義 (Recht) や自由 (Freiheit)、名誉 (Ehre) や名声 (Ruhm) も呼び戻すことができるのだと信ずる。彼はこの確信に基づいて、哀れな俗物に墮落したヨーロッパ社会を見限って新大陸へ向う友レオンティンと別れ、ドイツにとどまって、いわば十字架を剣として選んだのである。この決意には、確かに「現在 (Gegenwart) を放棄し、生とそのあふれるばかりの豊かさへの意欲を無くしてしまった」 (HKA. III, S. 329.) 人間の現実逃避の傾きが認められるとも言える。しかし、アイヒェンドルフがこの人物の最終的な決意によって言い表わそうとしたのは、何よりも政治の変化や制度の改革だけではもはや回復しそうにない、人間や時代の内部の崩壊状態に対して、彼があらゆる文化や社会の根幹であると信ずる宗教的感情や信念の回復こそが急務であるという洞察であったと見るべきであろう。その意味で、主人公の僧院入りの決意は、この小説でしばしば認められるように、きわめて寓意的意味を含むものである。彼は「重苦しい時代」という「現在」に幻滅し絶望した人間として、無責任に時代から逃避して行くのではなく、あくまでも、常に時代の動向に批判的な目をむける人間として、その確固たる批判基盤をここにおいて築きあげるに至った人物として描かれているのである。彼の決意と選択は、従って「予感」として来るべき「現在」に照準をあわせた、首尾一貫した行為であったと言うべきであろう。それが時代からの自己閉鎖的な逃避ではなく、果敢な出発であることを、小説の最後を飾っている、象徴的な日の出の風景が如実に物語っている。「太陽はまさにこのときらびやかにのぼってきた」 (HKA. III, S. 335.) のである。

アイヒェンドルフは、一般論として作品中の登場人物と作者自身を同一視することを戒めている⁽⁴³⁾。従って、様々なモデルが指摘され、その寓意形姿としての意味も無視できない主人公フリードリヒを、ただちにアイヒェンドルフと重ねることには慎重でなければならないが、この主人公を描きだすことによって到達し得た姿勢が、その後のこの詩人の、時代に対する一貫した態度を示すものであることは間違いないだろう。つまり、『予感と現在』という、最も初期の小説を、多少の無理はあれ、時代と密着した、時代批判によって貫かれた「Zeitroman」として読み直してみる時、自と明らかになるのが、時代批判者としてのアイヒェンドルフの姿に他ならない。従来のロマンティシユな詩人像の優勢なまばゆさのために、幾分見えにくかったきらいのあるこの側面を掘り起こすことによって、晩年の悲憤慷慨気味の時代批判が、決して唐突な詩人の変貌の結果ではなく、むしろ、時代批判こそが、彼の詩人としての生涯を貫く基本姿勢であったのであるということができるように思われる。

《注》

- (1) 19世紀半ばにおいて、既に定着した詩人像については、HKA. XVIIIの三巻よりなるDokumenteに収集された資料が明らかにしている。「愛すべき詩人」もしくは「ロマン主義の最後の騎士」という、定着した詩人像とアイヒェンドルフの時代批判者としての実像の著しい落差については、下記の論文で言及したので、ここでは詳しくは触れなかった。
久保田：「愛すべき詩人」アイヒェンドルフと彼の『近代ロマン主義論』
——受容史にみられる問題点を中心に——
(金沢大学 文学部論集 文学科篇 昭和56年)
：風刺作家としてのアイヒェンドルフ——”Auch ich war in Arkadien“の意味するもの——
(同上、昭和59年)
- (2) a) Walter Killy : Der Roman als romantisches Buch.
Über Eichendorffs »Ahnung und Gegenwart«
b) Gerhard Möbus : Der andere Eichendorff
c) Eberhard Lämmert : Eichendorffs Wandel unter den Deutschen. Überlegungen zur Wirkungsgeschichte seiner Dichtung.
d) Helmut Koopmann : Das Schloß Dürande und die Revolution.
- (3) ハイデルベルク時代にレーベンの影響下で使い始めた、フローレンスという筆名にかえて、この作品で初めて本名を使うことに、当初逡巡した様子も手紙からうかがえるが、最終的には、アイヒェンドルフの力量とこの小説の独自性を認めたフケーの勧めに

従って、本名を使うことに同意した。フローレンスという筆名をやめた事は、ある意味では、レーベンからの詩人としての独立を象徴するものであったと言えるだろう。

Fouqué an Eichendorff, 26. November 1814 (HKA. X III, S. 66-68.)

Eichendorff an Fouqué, 25. Dezember 1814 (HKA. X II, S. 10-12.)

(以下書簡については上記のように略記する。)

- (4) Eichendorff an Fouqué, 29. Januar 1816 (HKA. X II, S. 15f.)

- (5) Eichendorff an Fouqué, 1. Oktober 1814 (HKA. X II, S. 10-12.)

また小説の完成時期については、次の論文が参考となる。

Thomas Riley : Wann wurde, „Ahnung und Gegenwart“ vollendet?

(Aurora 19. 1959. S. 65-67.)

- (6) Eichendorff an Loeben, 3. Oktober 1814 (Aurora Bd. 1. S. 70-72.)

- (7) フケーやレーベンに宛てた、1814年10月1日及び3日の手紙からは、ドロテアによる修正の事実はわかるが、具体的な箇所については、極く一部を除いては(1814年11月26日の、フケーからアイヒェンドルフ宛の手紙に言及されている字句)残念ながら伝えられていない。また小説『Florentin』からも、この作品の著者がドロテアであることに恐らく気づかないまま、アイヒェンドルフは『予感と現在』の創作過程で多くを学びとっていることが指摘されている(HKA. III, S. 391f.)。詩人の息子ヘルマンによれば、ドロテアの修正のほどこされた小説原稿を、アイヒェンドルフは長くその記念として大切にしておいたという。また小説のタイトル『予感と現在』そのものが、ドロテアによるものであるとも、ヘルマンは伝えている(HKA. XVIII- I, S. 62.)。その真偽のほどは別にしても、この小説の成立に、ドロテア・シュレーゲルの存在が大きな意味を持つものであったことは確かなことだろう。

- (8) アイヒェンドルフがレーベン (Otto Heinrich Graf von Loeben) の文学の影響から脱け出し、次第に自分の独自の文学観を持つに至る過程については別に論じたことがある。特にレーベンに対する、文学上の訣別とも言うべき内容を示している、1809年6月の手紙の草稿は興味深い資料である。(HKA. X II, S. 4-5.)

久保田：『ハイデルベルク時代のアイヒェンドルフ』(『影』15号 1973年)

- (9) Eichendorff an Loeben, 3. Oktober 1814 (Aurora Bd.1, S. 70-72.)

- (10) この小説を原稿段階で通読したレーベンは、1814年10月20日付の手紙で、詳細な感想をアイヒェンドルフに書き送っている(HKA. X III, S. 58-66.)。既にその中で、彼は同時代のゲーテ、ティーク、プレントナー、アルニム、また他にセルヴァンテスの作品との関係を指摘している。1984年のHKA. IIIには、これまでのこうした領域での研究成果が、多少煩瑣と思われるほどに、個々の部分の解説として取り入れられている。

- (11) Walter Killy : Der Roman als romantisches Buch

Über Eichendorffs »Ahnung und Gegenwart«

完全な時代像を描き出そうという詩人の意図にもかかわらず、この小説にはほとんどそれをうかがい知ることができるものはないとした上で、むしろこの小説の芸術的意

味は、歴史的・経験的世界をできるだけ、時代的なものに拘束されない感情世界に変化させていることにありと見る。つまり、現実性よりは、F. シュレーゲルの概念である『romantisches Buch』としての小説の提示こそ、アイヒェンドルフの芸術的意図であったのであるとする見解である。これに対しては、アイヒェンドルフの文学を時代との関連でとらえ直そうとする、H. コープマン（1970年）などが批判的であることは当然である。

(12) Gerhard Möbus : Der andere Eichendorff.

アイヒェンドルフが誤解された詩人であるとした上で、従来の定着した素朴な民謡風抒情詩人という型どおりの理解の仕方に、批判的に再検討を加える画期的な論文のひとつである。『予感と現在』にはゲーテの影響があり、ノヴァーリスの影響はむしろ『大理石像』（1819年）に明らかになるというこれまでの見方に対して、彼はむしろ『予感と現在』をノヴァーリスやF. シュレーゲルに結びつけ、この作品が初期ロマン主義の芸術意識や文学理論と無関係のものではないことを詳細に論証している。

- (13) 先にも述べた様に、この小説の原稿に目を通したレーベンは、「全体の描写が解きほぐすような安定をみせずに、かえって増々錯綜した様相をみせ、読む人をもつれさせてしまう」点を、この小説の難点として指摘している。しかし、同時にこの入り組んだ筋の「魔法の網」を解明しようとする好奇心も、抗しがたい小説の魅力となっている点に言及し、いわば先輩詩人としての寛大なる評価を示している。

Loeben an Eichendorff, 20. Oktober 1814 (HKA. X III, S. 58-66.)

この手紙の余白の部分には、興味深いことにレーベンの見解について、ひとつひとつアイヒェンドルフ自身の賛同や反論を表わした言葉が書き込まれている。それによれば、この錯綜とした物語構成の指摘の箇所に関連して、その点を認めながら、その様相は「この小説がそもそもその像を描き出そうとした、混乱した充足できない時代 (die verworrene, unbefriedigende Zeit)」そのものの状況に他ならないのだと注釈を加えている。さらにアイヒェンドルフは同じ年の12月25日付のレーベン宛の手紙の中でも、謎めいた人物や思いもかけない出来事やさらに瑣末な珍奇なものが、この小説に過剰に盛り込まれていて、そのことが小説全体をわずらわしいものになっている点を正直に認めている。彼自身の言葉に従えば、それは多彩な現象をみせている世界を前にして、十分に冷静に対処できなかった、詩人としての出発点にあっては止むを得ない事情によるものであった。

Eichendorff an Loeben, 25. Dezember 1814 (Aurora Bd.1, S. 72-75.)

この様な錯綜した筋の展開やそれら相互間の矛盾については、レーベン以後もしばしば指摘される点であるが、次の論文は、この矛盾を小説構想の段階的展開とその最終的な融合から生ずる結果ではないかと推定し論証した注目すべきものである。

Detlev W. Schumann : Rätsel um Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart“

彼は20世紀になってようやく注目され始めた『予感と現在』を、きわめて優れた発展小説と認めた上で、細部における首尾一貫しない描写を謎 (Rätsel) としてとらえる。

推理的な効果や不可思議な抒情的雰囲気をかもしだすこうした謎の部分、彼は小説構想の諸段階における痕跡が、完全に統一化されぬまま残ったものであると考える。つまり、『予感と現在』の中の多くの箇所が、この小説の最終的な形とアイヒェンドルフの最初の構想とは、登場人物間の関係においても、舞台背景においても本質的にかき離れていることを暗示していて、初期の段階での構想が時々現在のテクストの中に痕跡として見え隠れするために、叙事的混乱が生じ、また、それがために魔的な雰囲気もうまれて来るのだと解釈したのである。

- (14) 登場人物のモデル性については、自分自身の姿がパロディー化されて描きだされていることを早くもレーベンが読みとった様に、否定できない。フリードリヒとレオンティンの二人にアイヒェンドルフの兄ヴィルヘルムのように、終始行動を共にしていたこの時期のアイヒェンドルフ兄弟の姿を重ねることもできよう。また若いアイヒェンドルフがベルリン以来最も尊敬する文学者であった A. v. アルニムと、詩人としての天賦の才ゆえに若い詩人を驚嘆させた C. ブレンターノの二人を考えることもできる。またティーパーティーでの詩人群像に、かつてのハイデルベルク時代の知人たち、つまりレーベン、W. H. ブッデ、G. F. A. シュトラウスが批判的に描き出されていることは間違いない。また、そのモデルがかのメッテルニヒとも F. v. ゲンツとも言われる P. 大臣 (HKA. III, S. 443. 参照)、また様々に取り沙汰されているが、アイヒェンドルフ自身の言葉に従えば、文学作品からのモデル拝借である皇太子 (HKA. XIII, S. 60.) を含め、各人物のモデル性は色濃いものの、やはり歴史的素材に主眼を置かないアイヒェンドルフの文学手法からしても、特定の人物とのモデル性を余りに強調することは、この小説の本質的意図をむしろ損なう危険がある。各人物の特徴はむしろ場合によっては、きわめて寓意的意味を帯びて描き出されているからである。
- (15) Egon Schwarz : Joseph von Eichendorff : Ahnung und Gegenwart S. 309.
- (16) Wilhelm von Eichendorff an J. v. Eichendorff, 2. September 1831 (HKA. XIII, S. 96.)

「私はお前の書いた書物を喜びと誇りとをもって読んでいる。とりわけ『予感と現在』ほど私の心を強くとらえるものはない。これはまさにわれわれ二人の故郷、われわれの力あふれた年月、そしてわれわれが兄弟として共に過した生活のあの曙光の中から現われた作品だからだ。」

- (17) Paul Stöcklein : Joseph von Eichendorff S. 33-35.
- (18) Ansgar Hillach und Klaus-Dieter Krabiel : Eichendorff-Kommentar Bd. II, S. 125.

回顧録執筆の目的やその性格については、本文中後に引用した様に、一般に『Memoir-enfragmente』として伝えられている断片の中でも述べられ、内容はほぼ一致している。(W. u. S. Bd.2, S. 1089.)

- (19) フケーやレーベンに宛てた手紙に明言されている、小説執筆のそもそもの目的に従えば、この小説は表現手法がどうあれ、描き出そうとしたものが同時代の様相であること

は間違いない。この執筆意図を重視して、この点から『予感と現在』を『Zeitroman』という概念でとらえ直そうとする試みは、これまでにもしばしばなされてきた。例えば Hermann Kunisch : Freiheit und Bann——Heimat und Fremde, in : Eichendorff heute. S. 158.

Horst Meixner : Romantischer Figuralismus S. 133.

また、E. Schwarz や H. Koopmann にも同様の視点が認められる。H. Koopmann は「始まりつつある復古期 (Restaurationszeit) が、それによって驚くほどうまく性格づけられているだけでなく、この小説をもって、事実上ドイツにおける一連の「Zeitroman」は始まっている」のだと述べ、W. Killy の解釈に批判的な立場をとって、この小説を「Zeitroman」の先駆けと位置づけている。

Helmut Koopmann : Eichendorff, Das Schloß Dürande und die Revolution S. 183.

- (20) 本文中のテキスト引用箇所は、Sämtliche Werke は HKA., Werke und Schriften は W. u. S. と略記し、それぞれ巻数、ページ数を添え、() 内に示すことにする。

- (21) Eichendorff an Loeben, 10. August 1814 (Aurora Bd.1, S. 68.)

- (22) Eichendorff an Fouqué, 1. Oktober 1814 (HKA. XIII, S. 9.)

及び同年 12 月 25 日付の Fouqué 宛手紙に同封された、アイヒェンドルフ自身の手になる「序文 (Vorwort)」(HKA. III, S. 351-352.)、さらにこの「序文」にフケーが加筆し初版の冒頭を飾った「序文」(HKA. III, 序文)。

- (23) ポエジーにおける素材の位置づけについては、例えば次の言葉からアイヒェンドルフの見解を知ることができる。
- (a) „Der Stoff wird daher in der Dichtung jederzeit das Untergeordnete, die Form, d. i. die Schönheit der Erscheinung, die Hauptsache sein.“ (HKA. VIII-II, S. 83.)
 - (b) „In der Poesie kommt es aber, wie wir schon öfters zu bemerken Gelegenheit hatten, überall nicht auf den Stoff, sondern fast ausschließlich auf den Geist an, mit welchem der Stoff aufgefaßt und gestaltet wird.“ (HKA. VIII-II, S. 141.)
 - (c) „Allein, wie gesagt, nicht im Stoff schon liegt ja die Sünde oder Tugend der Poesie, sondern in der Auffassung und Gestaltung dieses Stoffes.“ (HKA. VIII-II, S. 230.)
- (24) アイヒェンドルフの風景描写の類型性については、これまでしばしば指摘されており、その文学表現上の意味については別に論じた。また、この小説『予感と現在』の冒頭における、「渦」と呼ばれるドナウ川の難所とそのただ中の岩場にたつ「十字架」を描きだしている風景については、それがかなり写実的な風景であるにもかかわらず、きわめて寓意的意味を帯びるものであることは否定しがたい。この風景について、そこに小説全体のテーマや筋の展開としての中心的モチーフが凝縮して寓意的に予告されていると見ることができる。

久保田：ロマン主義文学における風景——ノヴァーリスとアイヒェンドルフ——

(金沢大学 文学部論集 文学科篇 昭和 61 年)

：アイヒェンドルフにおける風景描写

(『ドイツ近代小説の展開』郁文堂 1988年3月予定)

- (25) この小説は発表前後における、アイヒェンドルフの周辺の限られた文学者からの好意的な評価を除いては、その一般的反応が現われるのは比較的遅い。また今世紀60年代ほどからようやく注目され始めるまでは、この作品に対する評価はさほど高くなく、とりわけ19世紀を通じては、この小説は忘却された観さえ呈していたと言ってよいだろう。公刊後4年ほど経た1819年に比較的まとまった二つの書評がでるが、その場合でも、一方はここに描かれた時代像が「現実生活との肖像画的類似性 (Portraitähnlichkeit) とは本質的にかけ離れている」と指摘し、また、他方が「あの時代を思い起こすことができる人は、この作品にそれがありのままの姿で (aus dem Leben gegriffen) 描きだされているのを認めるであろう」として、その評価は対照的であるが、いずれも歴史の現実がどう描かれているかに批評尺度が置かれている。「時代の実物像」を描こうとしたという小説の序文を、余りにも言葉通りに受けとめた反応とみてよいであろう。

Besprechungen von »Ahnung und Gegenwart«

a) Allgemeine Literatur-Zeitung, Halle Februar 1819

b) Schlesische Provinzialblätter, Breslau August 1819 (HKA. XVIII- I, S. 74-81.)

- (26) Eichendorff an Fouqué, 1. Oktober 1814 (HKA. XII, S. 8.)
- (27) 同上の手紙、及び10月3日付のレーベン宛の手紙、さらに小説の「序文」でも、小説に描かれた時代状況が、公刊時の現況とは異なり、従ってこの小説が一般的関心をひきつける時機を逸した点を認めている。少なくとも、素材的に言えば、この小説の舞台背景は解放戦争前の時代状況と密着したものであるという意識が、アイヒェンドルフに常にあったと見てよいだろう。
- (28) Eichendorff an Loeben, 25. Dezember 1814 (Aurora Bd.1, S. 74.)
- レーベンはこの小説の結末について、それが解放戦争前の時代状況を考慮すれば納得できるが、1814年現在の目下の感情に必ずしもそぐわないので、できればこの小説の成立の経緯を「序文」として示すべきではないかと勧めた(10月20日付書簡)。アイヒェンドルフはこの助言に従って、当初考えていた序詩としての Stanze をやめ、そのかわりに「序文」を書くことにしたのである。
- (29) HKA. III「序文」及びアイヒェンドルフ自身の手になる「序文」(HKA. III, S. 351-352.)
- 1913年公刊の旧HKA. IIIが1841年の版を基にしているのに対して、1984年の新HKA. IIIは1815年の初版を原本としているので、フケーによって加筆された「序文」があらためて小説の冒頭を飾ることとなった。初版を除いては、「序文」が取り除かれていたこともあって、もっぱら時代とは無関係のロマンティッシュな遍歴小説と受け取られてきたこの小説が、再び時代との関係でその意味が問い直されつつある今日、初版にもどって「序文」を掲載した意義は大きい。

- (30) 1846 年からの 10 年間に、アイヒェンドルフが執筆した文学史関係の著作の主なものは、次の通りである。

- (a) Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland (1846) (HKA. VIII- I)
- (b) Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland (1847) (HKA. IX)
- (c) Der deutsche Roman des achzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christentum (1851) (HKA. VIII- II)
- (d) Zur Geschichte des Dramas (1854) (HKA. VIII- II)
- (e) Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands (1857) (HKA. IX)

なお、アイヒェンドルフの文学史における、近代の精神史及びロマン主義盛衰についての批判的見解については、下記の論文にまとめた。

久保田：「愛すべき詩人」アイヒェンドルフと彼の『近代ロマン主義論』（昭和 56 年）

- (31) この言葉は『ハレとハイデルベルク』では「Poesien」と書き改められている。

詩人ファーバーに対するアイヒェンドルフの描き方が批判的であり、こうした詩人の在り方を否定すべくこの人物を登場させていると見る解釈がこれまでの研究では一般的であった。しかし、Dieter Kafitz はむしろ詩人ファーバーこそ、ロマン主義的詩人の理想的在り方が時代の現実に衝突し、退かざるを得なくなった状況下で、新しく登場して来る必然性を担う、現実的な詩人タイプではないのかという注目すべき見解を発表した。

Dieter Kafitz: Wirklichkeit und Dichtertum in Eichendorffs > Ahnung und Gegenwart <

- (32) Loeben an Eichendorff, 20. Oktober 1814 (HKA. X III, S. 58-66.)

- (33) W. u. S. Bd.2, S. 1062-1068.

- (34) W. u. S. Bd.2, S. 1045.

アイヒェンドルフはこの箇所では、ドイツの生活と国家は、それを支えている基盤とも言うべき、想像力や信仰や国民感情や伝統と言った、目にはとらえがたい部分に致命的な亀裂が入り、19 世紀初頭には既に瓦解してしまったのであり、フランス革命やその後のナポレオン支配は、いわば崩壊してしまった役立たずの瓦礫を掃き散したに過ぎない、と極めて辛辣な言い方をして、内部からの崩壊現象を厳しく批判している。

- (35) W. u. S. S. 1024-1035.

小説中の A 氏に描かれた様な、優れた農場経営者であるが、文学の趣味はなく、健全な暮し振りを維持しているが、関心は穀物の値段や取り入れ時の天候にのみ向けられていて、時代の差し迫った危機には無頓着であるグループ。第 2 番目は自負心が強く排他的で、時代にふさわしい教養を身につけ、流行を追いながら自らの趣味の良さを誇示しようとする貴族たち。このグループの貴族たちはもはや国民的個性というものがなく、時代精神を創り出すのではなく、単なるその演技者にすぎないとアイヒェンドルフは

見ている。第3番目に無思慮な浪費家としての貴族たちの姿が浮き彫りにされている。彼らは華美を求めるあまり、経済的には困窮に陥ることが避けがたく、結局はその所有地を手放すことによって、自分自身の属する階層を自ら傷つけ不評に落とし込んでしまい、同時に新たな富豪 (Geldaristokratie) を成長させる足場を与えてしまったのである。

- (36) W. u. S. Bd.2, S. 1046.

アイヒェンドルフは「国民性や歴史の伴わない悪しき平等 (Gleichmacherei ohne Nationalität und Geschichte)」という時代風潮の中で、ナポレオンのような大胆な精神の持主が、ヨーロッパ全体を覆う普遍的君主政体 (Universalmonarchie) という考えを抱くに至ったことは、決して理解できないことではないと述べ、国民性やその歴史を無視した抽象化や均一化の傾向を厳しく批判した。

- (37) 注(14)参照。特に P. 大臣のモデルについては、様々に推定されるものの、どれも確たる証拠となるものはない。むしろ、彼は当時の政治的戦略としてのナショナリズム鼓舞という側面を寓意的にあらわしている人物ではないだろうか。

- (38) W. u. S. Bd.2, S. 1046.

- (39) 注(14)参照。

- (40) 主人公フリードリヒを苦しめたのは、愛国的集団の激情の風化や、個々の人間の不誠実さではなく、むしろ一般的な意志の欠如した様 (die allgemeine Willenlosigkeit) であった。(HKA. III, S. 208.)

地方貴族が穀物にのみ関心を示し、目下の政治動向に無関心で安穏として単調な日々を過していることに対する批判は、この作品中にも (HKA. III, S. 65-66.), また『貴族と革命』の中にも (W. u. S. Bd.2, S. 1027-1028.) 見られる。

- (41) アイヒェンドルフは、俗物根性 (Philistertum) や俗物 (Philister) という言葉で性格づけることのできるものを、極めて厳しい表現で次のように定義している。
「俗物 (Philister) とは無意味なものを、さもいわくあり気にもったいぶった扱いをし、崇高なものを唯物的に、つまり低俗なもののみを、上品ぶった高尚なエゴイズムで、自分自身を黄金の子牛のように世界の中心にすえ、その周囲をうやうやしく崇拜しながら踊りまわるといった人間のことである。」(HKA. VIII-II, S. 244.)

- (42) HKA. VIII-I, S. 5.

- (43) HKA. VIII-II, S. 83.

《テ ク ス ト》

- 1) Joseph von Eichendorff, Sämtliche Werke (HKA.)

Bd. III Ahnung und Gegenwart

Hrsg. v. Christiane Briegleb und Clemens Rauschenberg 1984

- Bd. III Ahnung und Gegenwart
Hrsg. v. Wilhelm Kosch und Marie Speyer 1913
- Bd. VIII- I Literarhistorische Schriften I. Aufsätze zur Literatur
Hrsg. v. Wolfram Mauser 1962
- Bd. VIII-II Literarhistorische Schriften II. Abhandlungen zur Literatur
Hrsg. v. Wolfram Mauser 1965
- Bd. IX Literarhistorische Schriften III. Geschichte der poetischen Literatur
Deutschlands Hrsg. v. Wolfram Mauser 1970
- Bd. X II Briefe von Joseph von Eichendorff
Hrsg. v. Wilhelm Kosch 1910
- Bd. XIII Briefe an Joseph von Eichendorff
Hrsg. v. Wilhelm Kosch 1910
- Bd. XVIII- I Joseph von Eichendorff in Urteil seiner Zeit I. Dokumente 1788
-1843 Hrsg. v. Gunter und Irmgard Niggel 1975
- 2) Joseph Freiherr von Eichendorff, Werke und Schriften (W. u. S.)
Bd.2 Romane, Novellen, Märchen, Erlebtes
Hrsg. v. Gerhard Baumann in Verbindung mit Siegfried Grosse Dritte
Auflage 1978
- 3) Joseph von Eichendorff, Ahnung und Gegenwart
Hrsg. v. Gerhart Hoffmeister 1984

《参 考 文 献》

- 1) Ansgar Hillach und Klaus-Dieter Krabiel :
Eichendorff-Kommentar Bd. I Zu den Dichtungen 1971
Eichendorff-Kommentar Bd. II Zu den theoretischen autobiographischen
Schriften und Übersetzungen 1972
- 2) Aurora, Ein romantischer Almanach Bd.1. 1929
- 3) Thomas Riley : Wann wurde „Ahnung und Gegenwart“ vollendet?
„in : Aurora, Eichendorff Almanach Bd.19. S.65-67. 1959.
- 4) Barbara Schmidt : Eichendorffs Vorwort zu „Ahnung und Gegenwart“
„in : Aurora Bd.15, S.42-49. 1955.
- 5) Peter Krüger : Eichendorffs Politisches Denken
„in : Aurora Bd.28, S.7-32. Bd.29, S.50-69. 1968, 1969.
- 6) Dietmar Stutzer : Der Jochenstein in der Donau in > Ahnung und Gegenwart <

- ,in : Aurora, Jahrbuch der Eichendorff Gesellschaft Bd.37, S.66
-70. 1977
- 7) Paul Stöcklein : Joseph von Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten
1963
- 8) Paul Stöcklein : Eichendorffs Persönlichkeit
,in : Eichendorff heute Hrsg. P. Stöcklein S.242-273. 1966
- 9) Hermann Kunisch : Freiheit und Bann — Heimat und Fremde
,in : Eichendorff heute S.131-164. 1966
- 10) Horst Meixner : Romantischer Figuralismus S.102-154. 1971
- 11) Gerhard Möbus : Der andere Eichendorff
Zur Deutung der Dichtung Joseph von Eichendorffs 1960
- 12) Volkmar Stein : Morgenrot und falscher Glanz
Studien zur Entwicklung des Dichterbildes bei Eichendorff 1964
- 13) Willibald Köhler : Joseph von Eichendorff 1957
- 14) Helmut Koopmann : Eichendorff, Das Schloß Dürande und die Revolution
,in : Zeitschrift für deutsche Philologie Bd.89. S.180-207. 1970
- 15) Dieter Kafitz : Wirklichkeit und Dichtertum in Eichendorffs > Ahnung und
Gegenwart < Zur Gestalt Fabers
,in : Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und
Geistesgeschichte Bd.45. S.350-374. 1971
- 16) Eberhard Lämmert : Eichendorffs Wandel unter den Deutschen. Überlegungen
zur Wirkungsgeschichte seiner Dichtung
,in : Die deutsche Romantik Hrsg. v. H. Steffen S.219-252. 1967
- 17) Walter Killy : Der Roman als romantisches Buch. Über Eichendorffs > Ahnung
und Gegenwart <
,in : Wirklichkeit und Kunstcharakter S.36-58 1963
- 18) Detlev W. Schumann : Rätsel um Eichendorffs > Ahnung und Gegenwart <
,in : Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der
Görres-Gesellschaft Neue Folge Bd.8, S.173-202. 1977
- 19) Detlev W. Schumann : Friedrich Schlegels Bedeutung für Eichendorff
,in : Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts S.336-383. 1966
- 20) Marianne Schuller : Romanschlüsse in der Romantik. Zum frühromantischen
Problem von Universalität und Fragment S.158-188. 1974
- 21) Egon Schwarz : Joseph von Eichendorff, Ahnung und Gegenwart
,in : Romane und Erzählungen der deutschen Romantik Hrsg. v.
P. M. Lützeler S.302-324. 1981