

アイヒェンドルフ文学における「書物」と「読者」 -[11]

著者	久保田 功
雑誌名	金沢大学文学部論集. 文学科篇
巻	16
ページ	A21-A31
発行年	1996-03-08
URL	http://hdl.handle.net/2297/5257

アイヒェンドルフ文学における 「書物」と「読者」—[II] *

久保田 功

IV アイヒェンドルフと読者

アイヒェンドルフ文学における「書物」と「読者」というテーマについて詳細に検討するに先立って、本論ではその対象領域を一部に限定していることを予め述べておく必要がある。こうしたテーマを掲げた場合、少なくとも次のような三つの問題領域を含んでしまうからである。そのひとつは、言うまでもなく「読者としてのアイヒェンドルフ」とその実態の解明である。受容史研究で分類されている「読者タイプの特性 (Lesertypologien)」⁽⁷⁾に従って言えば、「実際の読者 (der reale Leser)」としてのアイヒェンドルフが、どのような「書物」を、何時、何処で、どのような形でどう読んだか、さらには、その「書物」からどのような影響を受けたのか、といった問題が取り扱われることになる。従って、彼の日記やメモは言うに及ばず、書簡を含む一切の生活記録や資料文献から彼の読書体験を掘り起こすことが必要であるし、伝記的事実関係の解明がその基盤となる。もうひとつの問題領域は、アイヒェンドルフの文学作品ないしは著作品全体の中で描きだされている「読者」と「書物」を対象とする。この場合は、同時代の「実際の読者」の「読書」の実態を反映する場合もあれば、詩人自身の読者への期待や「理想的読者 (der ideale Leser)」を含む場合もあるはずである。しかし、総じてここで取り扱われるのは、作品中に組み込まれた「虚構の読者 (der fiktive Leser)」と「書物」の関係である。従って、この場合の「書物」も、歴史的にその実在が確認できる現実の「書物」もあれば、不特定な「書物」一般もあり、さらにはイデーとしての「書物」もその理想類型として含まれることになる。第三番目の研究領域は、アイヒェンドルフ文学の受容者としての読者であり、「書物」としての彼の作品が、何時、何処で、どのような形で読まれたのか、そして、それはそれぞれの読者を取り巻くいかなる歴史的事情、或いは社会的環境によるものであるかを取り扱うことになる。もっとも、彼の多くの詩作品が歌謡として享受されてきたということを考慮するならば、作品受容及び受容者の有り様は、「書物」としての作品受容者の領域を遥かに

越えて複雑にならざるを得ない場合が当然予想される。従って、第三番目は、それも含めた形でのアイヒェンドルフ文学の受容史的研究領域ということになろう。本論文で主に扱うのは、上記の第二番目の問題領域であり、その意味で対象領域を限定しているが、残りの問題領域に関しては、次に予め若干の概観と問題を指摘するだけにとどめ、詳細な検討は別の機会に試みることにしたい。

IV-1 読者としてのアイヒェンドルフ

日記や書簡で確認できる限りにおいても、アイヒェンドルフが生涯にわたって、熱心な読者でもあったことは間違いない。また彼はその晩年のほぼ十年間を文学評論や幾種類もの文学史的著作の執筆に費やしているが、その際彼が利用した当時の文学史関係の資料文献があったことはほぼ明らかであるにしても、そうした著作の執筆に際して駆使できた自分自身の読書体験の蓄積を想定することは容易である。この場合でも熱心な読書家アイヒェンドルフが浮かび上がってくる。また当時のロマン主義者達があらゆる文学ジャンルの融合のみならず、いわば共同作業的ないしは相互補完的と言ってもよい文学活動、彼らの文学理論の概念に従えば、>Sympoesie<を標榜していたことや、若い時期のアイヒェンドルフ自身がフローレンスと称して、いわゆる>Eleusischer Bund<という文学グループの一員であったことから、彼らの間で、お互いの作品の読みあいが頻繁に行なわれたであろうことは、推測だけではなく、彼ら相互の書簡内容からも窺い知ることができることである。ここでも読者としてのアイヒェンドルフの姿が見えてくる。

ところで読者としてのアイヒェンドルフの出発は、記録によって確認できる限りで言えば、「貸本屋 (Leihbibliothek)」からの借り出しにある。1800年12月28日及び1802年9月13日の日記に記載されたメモに認められることであるが (HKA. Bd. 11—S. 7, 26)、12才から14才前後の少年期のアイヒェンドルフが、当時各都市に見られるようになった貸本屋——彼の場合は、当時ラティボールの町に、ユール (K. H. Jühr) によって開設された貸本屋——を利用して、読書に熱中している。彼自身の手によって書き残されている借り出し本のリストを見ると、旅行記や冒険小説や騎士小説だけではなく、既にこの時期シラーの『群盗 (Die Räuber)』、J. パウルの『見えない普請小屋 (Die unsichtbare Loge)』や『初年級の教師フィックスライン (Leben des Quintus Fixlein)』などを借りだして読んでいることがわかる (HKA. Bd. 11—S.

316)。この時期を含め青春期を常に行動を共にしている兄ヴィルヘルムもまた、これらの借り出し本を共に読んだであろうことは容易に推測できる。アイヒェンドルフが詩人として出発する前後の、ハレやハイデルベルクでの学生時代には、当然のことながら、当時のロマン主義文学の諸作品に熱中していたが、この読書への関心は晩年になっても衰えず、例えば当時まだ新進の作家であった A. シュティフターや Th. シュトルムの文学の親愛の情のこもった読者であったことも、書簡類から知ることができる⁽⁸⁾。晩年においてはしばしば指摘されるように、詩人としての想像力に翳りが見え、漲るような抒情性は確かにある種の枯渇を見せてはいるが、こと読者としての熱情は、その生涯の終わりに至るまで衰える気配がなかったのである。1857年11月13日、つまり、この詩人の死去する約2週間程前に書かれた手紙には、ロシアの作家プーシキンやレールモントフの翻訳本の読者としてのアイヒェンドルフの姿を認めることができる⁽⁹⁾。詩人としての活動期におけるアイヒェンドルフは、いわば専門的な読者であり、別枠で考えなければならぬだろう。しかし、それ以前の彼といえども、無論文学的関心の度合から言って、月並みな一般読者の事例とみなすわけには行かないが、その点を差し引いても、彼の書き残した記録から、彼自身の「読者」としての実態だけではなく、幾分は彼の生きた同時代の「実際の読者」の実態を知る手がかりは得ることができるように思われる。

当時普及しつつあった貸本屋からの借り出しという形式や、借りだした「書物」のリストに見られる読書傾向から言って、読者としてのアイヒェンドルフの出発が、当時の貸本屋を中心とした、いわゆる「読書熱 (Lesewut)」⁽¹⁰⁾の広がりとは必ずしも無関係ではなかったことを示している。当時の通俗的家庭小説や感傷的文学に対する彼の関心ぶりを、後々のロマン主義者アイヒェンドルフの言辞から読み取ることはおよそ不可能である。すなわち、後年の彼が、19世紀初頭からの貸本屋の乱立や一般の読書熱の蔓延といった、いわば当時の文学的社会現象に対して下す手厳しい批判とは著しい違いを見せているのが、この少年期の彼の読書実態である。生来の抒情詩人としての資質とは別に、彼もまた時代の子であったことを窺わせる興味深い事実関係として受け取るべきであろう。さらに、この点で際立っているのは、アイヒェンドルフがよりによって、当時途方もない数の小説を量産した、既述の流行作家 A. H. ラフォンティーヌをも実に熱心に読んでいたという事実である。後々この作家に対しては、ロマン主義者としての立場から、彼を含む浅薄な啓蒙主義や感傷主義の文学に対してと同様、容赦ない批判を繰り返している

のである。しかし、1809年9月18日、及び9月20日の日記によれば、この流行作家の小説《Clara du Plessis und Clairant》を、「目下、きわめて関心をもって読んだ」（HKA. Bd. 11—S. 213）とある。彼は既にこの時、街「自体が華やかなロマン主義である」（HKA. Bd. 10—S. 420）と晩年回顧しているハイデルベルクの学生であり、ロマン主義の春の息吹は、確実に彼の胸の内に吹き込まれていた時期であることを考えあわせると、奇異な感じがしないではない。だがしかし、この小説に対しては、アイヒェンドルフがこの地で初めて親交を得た J. ゲレス（Joseph Görres）も、ともに好意的な評価をしているのである。従って、むしろこうした事実は、広範囲な読者層への流行作家の驚くべき浸透ぶりを如実に語る、注目すべき事例としてみるべきかもしれない。ただ、当時のアイヒェンドルフの感傷的家庭小説の量産作家に対する関心と、その後の離反や酷評は、この詩人の文学的発展や読書趣味の変化だけではなく、むしろ、この詩人における「書物」と「読者」の問題を考える糸口を与えてくれることは確かである。

1800年11月から継続して書かれ、1808年4月まで続けられた日記は、その後何回か中断されるが、1812年3月まで書き続けられている。時によっては簡単なメモ程度のものも混じっているこの日記から、当時の「読者」アイヒェンドルフの様子がかかなり鮮明に見えてくる。例えば、1805年5月2日に兄ヴィルヘルムと一緒にハレの大学に入学したあたりから、当時のロマン主義者達の作品を熱心に読み始めている様子が窺われる。1805年8月13日には Giebi-chenstein への散策の折、L. ティークの作品『フランツ・シュテルンバルトの遍歴（Franz Sternbalds Wanderungen）』を読んでいる。今日ではほとんど自明のことである、家の中の個室での孤独な読書ではなく、ここで記されているような戸外での読書形態も、単にこの時代の流行的な読書形態であるばかりではなく、後で言及するつもりであるが、アイヒェンドルフの「書物」理解と深く関わりを見せることになる。ロマン主義文学の内、ノヴァーリスの作品については、具体的にどれを読んだのかは、記録によって確認できないが、1806年4月には、特にこの早世の詩人の作品を集中的に読んでいる様子が日記によって確認できる。さらに1807年2月20日、及び4月3日、4日には、J. パウルの『宵の明星（Hesperus）』の読書メモがある。J. パウルについては、アイヒェンドルフが早い時期から関心を持っていたことは、既述の貸本屋からの借り出しリストによっても明らかである。1807年12月上旬頃には、やがて彼自身の詩風の変化を齎らす事にもなった、『少年の魔法の角笛（Des Knaben Wunderhorn）』第1巻に目を通していていると思われる。1807年

の日記の空欄に、半年ほどの間の事柄が纏めてメモしてあって、その中に「12月初め、Knabens Wunderhorn」とある（HKA. Bd. 11—S. 360）。A. v. アルニムとC. ブレンターノによって編集されたこの民謡集のうち、第2巻、第3巻の刊行は1808年であるから、この時アイヒェンドルフが読んだのは第1巻ということになろう。1808年3月には散歩の途上、この第1巻に載っている民謡をポーランドの歌とあわせて歌っていることが、やはり日記にみえる。アイヒェンドルフにとって、民謡とは「歌の中にのみ生きる」（HKA. Bd. 9—S. 146）ものなのだという確信は、既に早い時期に育っていたものと思われる。ハイデルベルグ時代にこの民謡集に触れたことは、その確信の上に、さらに自分自身納得のできる文学理解を重ねることになったのである。

1810年11月下旬にウィーンの大学に入学手続きを済ませたアイヒェンドルフ兄弟は、レーベンの助言に従って、次の年の初めには、その地に居を移し文学活動に精力的であったF. シュレーゲル夫妻を訪れている。常に経済的には苦しい生活を強いられているアイヒェンドルフは、この都会でも「書物」を買うためには生活を切り詰めねばならなかった。1811年9月3日の日記には、そうしてどうにか蓄めた金で、F. シュレーゲルの『近代の歴史について（Über die neuere Geschichte）』を「心の楽しみ（Seelenweide）」として購入し、秋の夕べをこの書物の熱心な読書に費やしている様子が書き留められている（9月29日）。この書物は、F. シュレーゲルが前年1810年2月から5月までウィーンで講義（Vorlesung）したものを、この年書物の形に纏め刊行したものである。ちなみにアイヒェンドルフ自身がウィーンで聴講した連続講義は、1812年2月27日から始められたもので、その講義内容が『古代・近代文学の歴史（Geschichte der alten und neuen Literatur）』として書物に纏められ公刊されたのは1814年末のことである。この書物を購入したかどうかは残念ながら日記からは窺い知ることができない。その他、1806年10月16日には、Z. ヴェルナーの戯曲作品『谷の息子達（Die Söhne des Thales）』を、1811年12月20日にはA. v. アルニムの作品『冬の庭園（Wintergarten）』を読んだことが、日記に簡単なメモとして書き記されている。

ロマン主義の文学作品に関するアイヒェンドルフの「読書」実態を、記録として確認できるものは、おおよそ上記のものである。しかし、「読書」のメモは、たとえ文学好きの若者であったとしても、それを逐一書き記すわけではないだろうから、その数量と範囲は、当然実際はもっと多方面にわたり多様であったであろうことは容易に推測されるし、そう考える方が自然であろう。しかし、こうした「読書」記録を窺って興味深いのは、典型的であり過

ぎて、その文学的発展性が認めにくいとしばしば指摘されるアイヒェンドルフの文学作品、ないしは彼の「文学 (Poesie)」理解にも実は歴然とした変化があることが、彼のこの時期の「読書」と後年の文学論を比較すると明らかになることである。レーベンに率いられる格好で、既に述べたように「ノーヴァリス模倣 (Novalisieren)」にも加わり、そうした形でまずロマン主義文学の洗礼を受けた若いアイヒェンドルフが、彼らの文学を耽読したのは当然のなりゆきであったであろう。しかし、晩年彼は、例えばノヴァーリスについては、「近代ロマン主義の内なる歴史」(HKA. Bd. 9—S. 291)を一身で体现している詩人として評価しながらも、彼の文学に潜む汎神論的傾向を見抜いて、これに対して警戒的な距離をとって眺めるようになった。また、ロマン主義詩人の本来の姿を A. v. アルニムと L. ティークの両者に認めながらも、「ロマン主義を最も純粹に健全に代表している」(HKA. Bd. 9—S. 332)志操堅固なアルニムに比べて、ティークの「イロニー (Ironie)」と手際よい「才能 (Talent)」による文学には、確かに華やかな樂園の花の趣があるが、そこには既に「ロマン主義の過誤と死 (die Sünde und der Tod der Romantik)」(HKA. Bd. 9—S. 344)が潜んでいると批判する。同様に J. パウルの文学についても、ロマン主義本来の方向としてアイヒェンドルフが考える「未来の文学 (Poesie der Zukunft)」であることを認めながらも、ロマン主義が本来の生き生きとしたキリスト教精神を原理として成立したものと考える彼には、J. パウルのそれは「人道という抽象的宗教 (eine abstracte Religion der Humanität)」(HKA. Bd. 9—S. 33)であって、やはり全面的に評価するわけにはいかない。シュレーゲル兄弟については、兄 A. W. シュレーゲルは確かに優秀な批判能力と学者としての多才さ、或いは秀逸な翻訳分野での業績によって、「ロマン主義の主要に推進者 (ein Hauptförderer der Romantik)」であるとしながらも、彼が結局「ロマン主義の美学者 (Aesthetiker der Romantik)」(HKA. Bd. 9—S. 316)にとどまってしまったことに、晩年のアイヒェンドルフの不満と批判が向けられている。結局彼が高く評価するのは、「ロマン主義の本来の創始者 (der eigentliche Begründer der Romantik)」(HKA. Bd. 9—S. 322)であると考えた F. シュレーゲルだけである。しかし、その評価は、18世紀末から19世紀初頭における、文学革命的な斬新な近代文学理論としてのロマン主義の「進展的普遍文学 (eine progressive Universalpoesie)」のプログラムの起草者としての彼にではなく、むしろロマン主義をその本来の生成土壌である宗教性へ導いた F. シュレーゲルに対してであることは注意しておく必要がある。このような批

判や評価の背景には、アイヒェンドルフ自身の宗教的感情を拠り所とする文学観や、宗教的視点から近代ロマン主義の成立要因を掘り起こそうとする独特のロマン主義論があることは言うまでもない。いずれにしろ、「書物」ないしは「読書」を軸にして眺めると、ロマン主義文学に関しても、先の感傷的文学や通俗的啓蒙文学に関してと同様、この詩人の青年期と晩年の理解の仕方に対照的な著しい違いが見えてくることだけは特筆してよいことであろう。これをこの詩人の文学的变化と進展と言うことも出来るのではないだろうか。確かにアイヒェンドルフの宗教的信念に培われた文学に対する理解の仕方は驚くべき一貫性を示してその生涯を貫いている。そのことは間違いのないとしても、この一貫した文学に対する理解や姿勢は、いくつかの変化と曲折を経て次第に成長し確固たるものになったのであり、その限りにおいて、彼についても変化進展を指摘することは必ずしも誤ってはいないだろう。

若い時期の読者としてのアイヒェンドルフ、つまり上述した概念で言えば、なんらかの記録文書によってその実在性が確認できる「実際の読者」としてのアイヒェンドルフは、当時広範囲に普及した「貸本屋」を利用し、大流行の通俗作家の作品に熱中しただけではなく、ロマン主義文学をも耽読する青年であったということになる。当時の一般的読者層との違いよりは、むしろ彼自身の後年の文学的立場とは際立った対照を見せる若い「読者」アイヒェンドルフが浮かび上がったわけである。しかしさらに意外な側面を見せているのは、彼の演劇に対する強い関心の持ち様である。1801年に故郷ルボヴィッツを去って、ブレスラウのギムナジウムに入学して以後、彼の学生時代を最も文学的に特色付けているのは、彼の尋常ならざる劇場通いである。「読者」を、それがどのような種類のものであれ、文学作品と名付けられるものの「受容者」、もしくは「享受者」として拡大解釈することが許されるならば、ここにも通常のアイヒェンドルフ像とは合致しにくい、若き日の「読者」アイヒェンドルフが見えてくる。彼の日記には、「読書」メモを遥かに上回る夥しい回数「観劇」の記録が残されている。しかもそれらは、決してシラーやゲーテの戯曲をめざして足繁く劇場通いをするアイヒェンドルフではない。ブレスラウ、ハレ、ハイデルベルク、ベルリン、ウィーンと生活の場が変わる度に、新しい都市生活者としての彼がまず出掛けるのが、それぞれの都市の劇場であった。彼がめざしたのは、多くの場合、当時大流行の戯曲作家達の出し物であったのである。彼が後年あれ程口を極めて扱き下ろしているコッツブー (August von Kotzebue) やイフランド (August Wilhelm Iffland) の作品が、以外にも青年期の彼の関心を引き付けていたことになる。特にコッ

ツプーの作品にいたっては、日記に記されているだけでも27作品に及んでいる。また役者としてのイフラントへの熱も相当なものであったようである。1805年6月28日の日記によれば、シラーの作品『群盗 (Die Räuber)』のF.モール役を演ずるイフラントを観るために、ハレからライプチヒまでの5マイルの道程も厭わず出掛けている (HKA. Bd. 11—S. 100)。こうした戯曲作品のひとつひとつについては、彼は後年の文学史等での酷評に際してほとんど取り上げていない。むしろ総括して「Kotzebuden」と言ったり、或いは「Ifflanderei」と称して片付けてしまい取り合わない。しかし、日記からわかるように、若き日々のアイヒェンドルフが初めからこれを拒絶していたわけではないことだけは確かである。従って彼もまた、「211作以上にも及ぶ作品が、あらゆる劇場で凄まじい拍手喝采を受けた」(HKA. Bd. 9—S. 247) コツプーに向って、「演劇王 (Theaterkönig)」と歓呼の声を挙げたひとりではなかったとはいえない。こうした日記の記載事実が興味深いのは、やはり、この抒情詩を本領とする詩人が、当初その関心を戯曲に向けていた事実を明らかにしている点であろう。抒情詩は無論のこと、彼が手懸けた小説や短篇など他の様々なジャンルの作品と比較した時、彼自身の戯曲作品はその一部を除いて必ずしも成功しているとは言いがたい。彼は実際優れた戯曲作家ではなかった。しかし、そうではあるにしても、この詩人にとって演劇というジャンルは決して無関心の分野ではなかったことも押さえておく必要があるだろう。というのも、演劇はアイヒェンドルフにとって、むしろ、「ある世代全体の相貌 (die Physiognomie einer ganzen Generation)」(HKA. Bd. 8—S. 5) を最も精確に記すことになる文学ジャンルであるという思いがあったからである。演劇というジャンルが、人生の性格描写を最重要の課題としていると彼は考える。1854年に刊行された大部の演劇論とも言うべき『演劇史 (Zur Geschichte des Dramas)』は、晩年に至るまで演劇への関心が衰えなかったことを如実に物語るものであろう。ひたすら国民的ないしは民謡的抒情詩人と讃えられ評価されてきたアイヒェンドルフではあるが、この戯曲作家としての意外な側面も、一度掘り起こしてみる価値のある研究領域のひとつであろう。そして、その糸口は若き日の演劇享受者としてのアイヒェンドルフにありはしないだろうか。さらに興味深いのは、ラフォンテーヌに対する場合と同じく、この時期の観劇傾向には、後年顕著になる、浅薄な合理主義や分別臭い啓蒙主義の匂いのする道德劇や家庭劇に対する批判姿勢との著しい差異が認められることである。少なくとも、後年の批判は、大量生産され、日常の生活の場を心情的に潤すためにのみ消費されていく文学作品、ないしは

そうした消耗品としての「書物」の在り方に対する批判と共通している。従って、この領域からも、アイヒェンドルフがやがて抱くことになる「書物」や「読者」の理想や期待のおおよその輪郭を窺い知ることが出来るように思われる。なぜなら、現実批判と理想形成や要請はしばしば表裏一体をなすからである。

IV-2 アイヒェンドルフ文学の読者

受容史研究の高まりとともに、アイヒェンドルフ及び彼の文学についても、この視点から捉えなおしてみよう、或いはこのようなアスペクトの導入によって明らかにされる彼の文学の特性について再検討してみようとする研究動向があることは、既にこの論文の冒頭で触れた。彼の文学については、それをいわば鏡として、各種の受容史的記録文献に認められる、それぞれの時代の支配的な嗜好や趣味或いは精神的傾向、さらにはそれぞれの時代の特殊な社会的・文化的事情を読み取るケースがある。また一方この種の受容史研究が、親しみやすく、最もドイツ的詩人であるとして広範な読者層に迎えられたこの詩人の文学の特徴の解明そのものに向う場合がある。問題は、しかしそのいずれの場合でも、しばしば読者層における彼の文学作品の受容形態が、『のらくら者の生活より (Aus dem Leben eines Taugenichts)』や、彼の抒情詩全体からみれば極一部に過ぎない特定の作品群に集中し限定されている事実に必要な説明を与えないまま、彼の文学特徴と読者という一般的関係として取り扱われることが多いということであろう。つまり、この有名な散文作品と一部の抒情詩が、研究者といういわば専門読者のレベルでも、アイヒェンドルフ文学の代表とみなされ、それが自明のこととして受け取られている向きがある。無論これは理由のないことではない。例えば、彼の文学表現にみられる、相互交換が可能とまで言われることがある一律的な類型的な表現形式、特に「アイヒェンドルフ風 (eichendorffisch)」(HKA. Bd. 18-1-S. XXIX)といわれる、抒情性をはらんだ情緒的風景の類型が最も鮮明かつ特徴的に表れているが、他ならぬそうした作品群であるからである。

1960年 G. Möbus は、アイヒェンドルフを「その文学が誤解を受けた、ひとりの偉大な詩人」であると捉えその受容史的問題を指摘した。彼によれば、一般の読者層だけではなく研究者層にもみられる、いわゆる「浅薄なアイヒェンドルフ通 (Eichendorffkenner)」が愛し補強した詩人像の背後に、「もうひとりのアイヒェンドルフ (der andere Eichendorff)」⁽¹¹⁾が理解されぬまま埋

もれており、これを掘り起こすことが彼に関する文学研究の大きな課題のひとつだというわけである。つまりここでいう誤解とは、作品の一部に偏った受容実態とその歴史的蓄積と増幅が齎らした結果による誤解であり、こうして出来上がった偏った詩人像の定着ぶりのことである。つまり、彼が誤解された詩人のひとりであるという場合、詩人の意図する作品内容や作品を通したメッセージが読者に十分に理解されずにきたというよりは、極端に偏って詩人の作品の一面だけが享受され、その結果、詩人の全体像が捉えきれぬまま読者層にそのイメージだけが浸透し固定してしまっているという意味である。しかし、理解されたとする一面も、むしろ理解されたと信じられているが故に、この詩人の文学に対する理解の仕方や「読者」に対するこの詩人の要請との差異を一層見えにくくしているように思われる。そこには、遥かに見分けにくい微妙な「誤解」や「ずれ」が生まれる可能性が潜んでいる。定着したいいわゆる「旅の詩人」・「森の詩人」という受け取り方だけが、この詩人の全体像を見えにくくしているわけではない。むしろ、象徴論的文学理解を基調として構成されているこの詩人の文学や「書物」を、現実の歴史的世界の事実関係に結びつけて理解してしまうことで、遥かに重大な「誤解」が生ずるのである。19世紀後半のドイツ文学はリアリズムの枠組みの中で展開した。従って、この時期の読者層が、彼の親しみやすい象徴的暗喩に富む文学世界を、リアリズムの尺度で読み取ることは十分に考えられることである。つまり、工業化と経済社会の急激な変化過程の中で、膨張する都市生活者のただ中であって、読者達がロマンティシユな過去への道案内として、また精神的郷愁とでも言えそうな感情を充足させる糧として彼の文学が読まれた場合も、その「ずれ」や「誤解」が生ずる可能性は決して小さくはないはずである。しかし他方、そうした「誤解」も、例えば「読者」の存在があって初めて文学テキストは成立するという捉え方に立つならば、読者層に現われる多種多様な「理解」のひとつに他ならないことになるだろう。そうした場合でも、「誤解」は「理解」のバリエーションとして、それぞれの時代の様々な読者層の読書体験に蓄積されて、総じて「受容」の実態を構成することになることには変わりがない。

アイヒェンドルフ文学の受容にかかわる問題については、既に一部別の機会に検討したことがあるので⁽¹²⁾、以上のような問題点を指摘するだけに止めたい。ただこの詩人の考える「文学 (Poesie)」や「書物」のあるべき姿が要請する「読者」の理想と、実際のアイヒェンドルフ文学の読者（これ自体、読者ないしは読者層として一般化することは極めて困難であるが）との関係

