

Der Lyriker Eichendorff und sein zeitkritisches Bewußtsein

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/2297/5216

抒情詩人 J. v. アイヒェンドルフと彼の時代意識

久保田 功

1

フランス革命が勃発する前年の1788年に、ヨーロッパ近代社会に大変革を巻き起す発端となった革命の震源地パリからはるかに遠く離れた、上部シュノージェンの地に生まれた J. v. アイヒェンドルフは、今日一般の文学史では、後期ロマン派の代表的抒情詩人のひとりとして位置付けられることが多い。抒情詩人としての創作活動の出発点が、周知のように彼が学生時代を過ごした19世紀初頭のハイデルベルクにおける、ロマン主義の文学思潮との触れ合いにあったとしても、この位置付けは、かなり便宜的なものであるように思われる。その理由のひとつとして、この場合、アイヒェンドルフ自身が1846年以降没年に至るまでのおよそ10年間に渡って行ったロマン主義批判——詩人自身の言葉を使うならば、「近代ロマン主義 (die moderne Romantik あるいは die neuere Romantik)」に対する批判——は、ほとんど配慮されていない点が挙げられる。ロマン主義文学の魅力に、若いアイヒェンドルフを開眼させた詩人レーベン (Otto Heinrich Graf von Loeben) に対しては、間もなく批判的な距離を保つようになり、後年その文学を「ロマン主義の驚くべきカリカチュア (die erstaunlichste Karikatur der Romantik)」⁽¹⁾と酷評するに至っている。また、ロマン主義ないしはロマン主義文学に対しても、それが平板極まりない悟性信奉の啓蒙主義の浸透を食い止め、忘れ去られていた人間の感情を蘇らせることによって克服しようとする、若い世代の画期的な企てであったという点では評価しながらも、その歴史的過程に認められる、

本来の使命や目的からの離反に対しては、痛恨の情を抱きつつ厳しく批判しているのである。従って、アイヒェンドルフとロマン主義の関係は、彼の「近代ロマン主義」の理解の仕方に独特なものがあるだけに、必ずしも単純ではない。仮にロマン主義の継承者として位置付けるとした場合でも、少なくとも文学至上主義としてのロマン主義の系譜に組み込むことは無理であろう。なぜなら、それこそ、彼がロマン主義衰退ないしはロマン主義の内部崩壊の根本要因のひとつとして批判したものに他ならないからである。

また一般的な文学史上での位置付けや性格付けで、最も配慮されていないのは、恐らくアイヒェンドルフの時代意識の有り様ではないだろうか。「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」⁽²⁾、と確信を持って断言し、詩人や作家が時代の動きに無関心であったり、現実から逃避してはならないと繰り返し主張していたにもかかわらず、アイヒェンドルフ自身はしばしば時代の動きとはほとんど無縁の、もっぱら音楽的情緒に富む詩作品、つまり *Stimmungslyrik* の詩人とみなされてきたのである。実に皮肉な運命と言うべきであろう。無論時には、いわゆる愛国的国民詩人として時代の動き、とりわけ対ナポレオン解放戦争の時代精神と結びつけた捉え方も見られるが、この場合でも、アイヒェンドルフが終始批判していた、同時代の流行病のような似非愛国主義 (*Vaterländerei*) に対する彼の反感は、十分に考慮されているとは思われない。

またなによりも、彼の文学の受容史に認められる事実が、この詩人を単にロマン主義の後継者とすることを拒んでいるように見受けられる。つまり、アイヒェンドルフは既にその生前において、「ロマン主義の最後の詩人」として、早くも19世紀半ばの読者層の抱いた、過ぎ去ったロマン主義への郷愁とその文学的充足の期待を一身に担わされた詩人でありながら、他方では、そのエピゴーネンとして、幾分そっけない扱い方もされていたのである。結局のところ、アイヒェンドルフという詩人は、数多くの受容史的資料が伝えているように、同時代の読者にとって、何よりもそうした「ロマン派」ないしは「ロマン主義」という流派的枠組で受け取られた詩人であったのではなく、むしろ純粹かつ素朴に、ドイツの自然と人間の心情を歌う術を心得た、天性

の抒情詩人であったのであり、また抒情詩を始めとする彼の文学作品において、既に当時通俗化していた「ロマン主義的なもの」の諸々の世界をも、比較的親しみやすい情緒として味わうことができる詩人であると思われていた。アイヒェンドルフと彼の抒情詩は、1837年の『詩集』公刊時の反響を含め、早い時期から単に romantisch であるだけでなく、なによりも edel, echt, gemütlich, harmlos, frisch, gesund, lyrisch, musikalisch であると受け取られていたのである⁽³⁾。従って、例えば「森」の詩人アイヒェンドルフといった、今日決まり文句 (Klischee) ともなった観のある受け取り方の素地は、既に生前において形成されていたとすることができるだろう。必ずしもロマン主義との関係にこだわらない、こうした受容の仕方は、彼の抒情詩の基盤となっていると思われる^{ポエジー}文学論を理解することで、部分的には説明できる。

2

アイヒェンドルフの抒情詩は、Naturpoesie のひとつのタイプを示している。それは、彼の詩が主に森や川、山や谷、雲雀や小夜啼鳥といった自然の事象を好んで題材としている、というような単純な理由だけではない。人間の心の奥深くに潜み、日常は忘れられている「まどろむもの」を呼び覚まし、自然の表情やざわめきと同化させ、あるいは、彼自身の自然の捉え方である、「象徴的絵文字 (Hieroglyphenschrift)」⁽⁴⁾としての自然の在り方に従いながら、文学的に表現している点で、まさに Naturpoesie の性格を持つものである。自然のざわめきを優れた聴覚的感性で受け取り、自然自体の象徴性を素直に読み取ることは、彼が少年時代から身につけた自然に対する態度であり、彼の抒情詩の多くは、そこから生まれたとすることができる。またアイヒェンドルフによれば、Naturpoesie とは、「地上の個別的な現象から出発して、その現象のより深い意味や永遠なるもの真実なるものを求めてゆく」⁽⁵⁾^{ポエジー}文学に他ならない。従って、個別的な現象として描き出されうたわれる自然は、最初から観念的に抽象化されたり、恣意的に歪められていてはならないのである。この点でも、「自然の自然らしさ (Naturwahrheit)」⁽⁶⁾を最も大切にしている彼の抒情詩は、Naturpoesie の所産であることを証明している。

他方、彼の抒情詩は、Volkspoesie のひとつのタイプをも示している。この場合も、彼がハイデルベルクでの学生時代に、当時刊行されたばかりの民謡集『少年の魔法の角笛 (Des Knaben Wunderhorn)』を読み、それに触発されて、民謡に見られる諸形象やモチーフを自分の作品に取り込みながら、いわゆる民謡調と言われる自分なりのスタイルを身につけるに至ったという点にのみ、その理由があるわけではない。後年、後は「民謡 (Volkslied) には、あらゆる抒情詩の基本的性格が備わっている」と指摘し、芸術的な抒情詩と区別される特徴として、「直接性 (das Unmittelbare)」と外見上の「まとまりの無さ (das Unzusammenhängende)」の二点を特に挙げている。こうした特徴を持つ民謡は、そこで使用されて来た言葉の、「絵文字的性格をもつ暗喩 (Hieroglyphische Bildersprache)」と簡潔で強い音楽性によって、まわりくどい紛飾的説明なしに一気に、しかも意外と思われるばかりの詩の世界を開き得るのだ、と言うのである⁽⁷⁾。彼自身がそもそも^{ポエジー}文学の最も重要な任務であると考えている、「まどろむもの」の覚醒、つまり Erweckungspoesie としての機能を最も効果的に発揮しているのが、民謡に他ならなかったのだ。「民謡は歌の中にのみ生きる」と言っているように、「歌う」ことは、この詩人にとっても、「まどろむもの」の覚醒のまぎれもない証しであったのである。しかし、民謡においても、アイヒェンドルフの抒情詩においても、Erweckungspoesie としての機能を担っているのは、個々の詩人の個性的な抒情主体ではなく、むしろ言葉の魔力と言うべきであろう。アイヒェンドルフの抒情詩にみられる特徴的な表現形式、つまり類型的に (stereotyp) 何回となく繰り返されている定式的な (formelhaft) 表現、及び民謡に認められるような、読む人あるいは歌う人の感情移入が簡単にできる、没個性的といってよい抒情主体の設定は、いずれも Volkspoesie なかなく民謡から摂取した抒情詩の在り方を如実に示すものである。

3

以上のように概略的にまとめてみれば、彼の抒情詩は、Naturpoesie と Volkspoesie の二つの柱に支えられて成立している、と言ってよいだろう。そ

のいずれもが、ロマン主義文学の主要な領域であることを考えれば、アイヒェンドルフもロマン主義文学の伝統を正当に引き継いでいる者であるという見方は、さして問題があるように思われなかもしれない。しかし、前期ロマン派とりわけノヴァーリスに認められる、哲学的に掘りさげられたイデーとしての自然や、自然を絶対的なものとして、ややもすれば汎神論的に理解された自然は、アイヒェンドルフの初期の詩作を除いて、ほとんど見当らない。また、後期ロマン派の代表的詩人 C. ブレンターノとは、彼が A. v. アルニムと共同編集した民謡集『少年の魔法の角笛』を通して間接的に、またベルリン時代には直接親交の機会を持ちながらも、予想される程多くの影響は受けていない。何よりもアイヒェンドルフと対照的な、幾分支離滅裂な矛盾した感情の持主であった C. ブレンターノは、その軟弱とも思われる「感傷性」と「天才性」故に、アイヒェンドルフにとっては、この詩人自身が「あたかも一篇の詩であった」⁽⁸⁾と思われたのである。民謡を自分の抒情詩に取り込もうとする際の両者の違いも歴然としている。C. ブレンターノはその強い個性的感情を濃厚に投影させているのに対して、アイヒェンドルフの場合は既に述べたように、ほとんど民謡の不特定な抒情主体に自らを同化させてしまう主体表現の匿名性 (Anonymität) に、その特徴が認められるからである⁽⁹⁾。従って、この詩人の抒情詩は、ロマン主義に共通した二つの Poesie から生まれたものでありながら、必ずしもロマン主義の単なる観念的模倣や手法的な継承であったとは言いがたいのである。

アイヒェンドルフの^{ポエジー}文学、あるいは抒情詩の独自性は、Naturpoesie や Volkspoesie のそれぞれの個別の領域を基盤として成立しているのではなく、それらの融合の上に、しかもその融合を可能にしている、彼の最も基本的な^{ポエジー}文学観の上に生まれたものである。難解な文学であることを標榜し、錯綜した空想世界を展開することを憚らないロマン主義文学の枠内で考えるには、余りにも「簡素にして真実な (schlicht und wahr)」⁽¹⁰⁾彼の抒情詩は、アイヒェンドルフの首尾一貫した^{ポエジー}文学論によって、初めてその全体的意味が説明される、と言ってよいであろう。詩人としての彼が、自分の抒情詩論を体系的に展開しているわけではないが、彼の^{ポエジー}文学全体に対する基本的な理解の

仕方を読み取ることができるという点で、彼が晩年10年間に執筆した、文学史関係の著作はどれも貴重である。そうした^{ポエジー}文学論によれば、^{ポエジー}文学は「現前するものや現実の単なる叙述や模倣ではなく」⁽¹¹⁾、むしろ常に「永遠なるもの (das Ewige)」「不滅なるもの (das Unvergängliche)」に関わらねばならない。しかし、そうしたものは、無論それ自体では表現し得ないものであるから、これを「象徴的に (sinbildlich) のみ、つまり現世的な装いをした形で、この装いを通して微光を発しながら現象化させることしかできない。従って、真の^{ポエジー}はすべて、既にその本質から言って、本来象徴的 (symbolisch) であり、別の言葉で言えば、極めて広い意味でアレゴリーであるのだ。」⁽¹²⁾もちろん、このような^{ポエジー}文学が成立し享受されるためには、何よりも「永遠なるもの、いつでもどこにあっても意味を持つもの、覆われながらもこの世のものを通して微光を放っている常に美であるもの」に対応できる感受性が、詩人の側にも受容者の側にも備わっている必要があることは言うまでもない。アイヒェンドルフによれば、その感受性の器官は、すべての人間の胸底に備わっているはずの「不朽の宗教的感情 (das unverwüstliche religiöse Gefühl)」⁽¹³⁾である。彼にとってこの感情は、必ずしも人間に限られたものではなく、等しくすべての被造物に備わっているものと考えられている。「不思議な不滅の歌 (ein wunderbares unvergängliches Lied)」や「深い謎を秘めた歌 (ein unergründlich Lied)」が、「万物の中に (in allen Dingen)」まどろんでいる、とアイヒェンドルフは至る所で繰り返しているが、この「不滅の歌」とは、ここで言う「不朽の宗教的感情」の音楽的暗喩に他ならない。この「感情」ないしは「歌」を眠りから呼び覚まし蘇らせること、それが、彼の^{ポエジー}文学に課せられた、最も重要な任務であったのである⁽¹⁴⁾。ウィーン時代に親交のあったF. シュレーゲルの文学論から、部分的には触発されるものがあったとしても、この^{ポエジー}文学論は、生来のカトリック信者であったアイヒェンドルフにとって、一貫した文学的信念となったものである。従って、彼の抒情詩を始めとする全^{ポエジー}文学は、「覚醒の^{ポエジー}文学 (Erweckungspoesie)」ないしは「救済の^{ポエジー}文学 (Erlösungspoesie)」と呼ぶにふさわしいものである。「万物にまどろむ歌 (das schlafende Lied in allen Dingen)」を再び鳴り響かせることは、

人間の心の奥底の忘れられた感情を覚醒させるだけではなく、自然自体をもその「哀れな束縛された」⁽¹⁵⁾状態から救い出すことでもあるからである。彼の抒情詩における人間の心情と自然の共鳴は、まさにこの共通した蘇生によって可能になっているのである。彼の抒情詩において、NaturpoesieとVolkspoesieをその基盤で支え融合しているのは、「不朽の宗教的感情」を最終的な拠り所としている、このような文学的信念に他ならない。その意味で、彼の抒情詩を含めたすべての^{ポエジー}文学は、宗教的 (religiös) であると言えることができるだろう。

4

「真の^{ポエジー}文学は、徹頭徹尾宗教的である」⁽¹⁶⁾、と確信を持って断言しているアイヒェンドルフであるが、彼の抒情詩は、いわゆる「宗教詩」として受け取られてはいない。既に述べたように、読者の反応も格別そのようなものとしては受け取っていないことを示している。1837年の『詩集』には、確かに「宗教詩 (Geistliche Gedichte)」の部門が設けられている。この時の編集に詩人自身がどの程度関係したのかは、残念ながらこれを確実に示す資料はない。詩人の息子ヘルマン (Hermann von Eichendorff) は、詩の編集に際しての部門別のグループ分けには、父親は関与せず、これを行ったのは、当時親交のあった文学者 A. シェル (Adolf Schöll) であると判断しているようだ。無論、息子の見解には反論すべき材料が全くないわけではないが、詩人自身の手による責任編集と言い切れるだけの証拠もない⁽¹⁷⁾。詩のグループ分けが誰の手によってなされたかは別にして、編集にあたって「宗教詩」としてまとめられた詩が、必ずしもいわゆる「アイヒェンドルフ風 (eichendorffisch)」⁽¹⁸⁾と言われる情緒的な詩 Stimmungsliryk と判然とは区別しがたいものであることに、むしろこの詩人の抒情詩の性格を認めるべきであろう。つまり、彼の文学上の信念の根底とも言うべき「宗教的感情」は、題材や形式として表層にも現われている Naturpoesie や Volkspoesie と違って、むしろ先に述べたように、この二本の柱を底において結びつけ、融合させているのであって、それ自体として、例えばカトリック的信条をドグマとして強要するような有

り方では現われていないのが普通である。安定した信念や謙虚な信仰姿勢に支えられた彼の抒情詩が、同時代の人々に、ドイツの自然をうたう親しみやすい民謡的抒情詩として受け入れられたこと自体が、このことをはっきりと示している。

当然のことながら、こうした一般的なアイヒェンドルフ受容に見られる傾向、つまり、詩作品を成立させている土壌とも言うべき文学的信念と、詩作品の表層部分に魅了される読者の理解の落差は、注目に値するひとつの問題を結果として生むこととなった。恐らくは今日に至るまで、一般にアイヒェンドルフ文学の愛好者は、この詩人の抒情詩の表層に現われている森や谷間といった特定の自然形象、またそれによって定式的に構成される抒情詩的状况、個別の風土的特徴が一切払拭されたような風景や空間、とりわけそのような詩的空間に漂う情緒に、いわゆる「アイヒェンドルフらしさ」の大半を感じ取って来たように思われる。たびたび指摘されるこうした表現上の特徴は、実のところ彼の文学的信念の反映に他ならないのだが、その事は余り理解されていない。時には、単調さと没個性が指摘されないわけではなかった、こうした定式的表現形式は、彼の「宗教的感情」を拠り所とする文学上の信念が次第に固まって行く過程で、自分の詩作における過剰な主観性を抑制すべく、民謡から学び取ったものである。また、彼の好んで使う自然形象のひとつひとつも、彼の Naturpoesie を支える宗教的な自然観、自然もまた被造物として、神とつながり創造主へのあこがれの感情を持つという点で人間と等しいのだという理解から言えば、前にも述べた通り、一種の「象徴的絵文字 (Hieroglyphenschrift)」に他ならない。なぜなら、アイヒェンドルフにとって、自然そのものが、時にはその内部の「宗教的感情」を開示する大きな「絵本 (Bilderbuch)」⁽¹⁹⁾であり、その在り様を文学的に写し取っているのが、彼の文学であったからである。従って、それら自然の諸形象は、本来きわめて多義的な象徴機能を担うものであって、決して現実の自然を描写したものではない。それにもかかわらず、この象徴的な諸形象が、作り物や紛い物ではなく、先に述べた自然らしさ (Naturwahrheit) を失うことがないため、それぞれの時代の読者は、自分たちを取り巻く現実の自然や生活環境に引きつけ

て、彼の抒情詩を味わうことができたのである。その結果が、「森」の詩人、「旅」の詩人、あるいは「故郷」の詩人というような詩人像の定着であった。19世紀半ば以降から形成され受け継がれてきた、このようなアイヒェンドルフ理解は、詩人の没後100年にあたる1957年前後の、アイヒェンドルフ研究における画期的な再検討作業によっても、必ずしも全面的に修正されたわけではない。とりわけ彼の抒情詩に関する評価や一般の受け取り方は、依然としてこの決まり文句 (Klischee) 的な把握を抜け出せないでいるのが現状であるように思われる。

5

さて、アイヒェンドルフの詩作は、習作時代を含めると優に半世紀に及ぶ、きわめて息の長い仕事であった。12才の少年時代、つまり1800年から始められ、晩年になって文学史執筆にエネルギーを割れて幾分衰えをみせながらも、1857年の没年近くまで続けられたのである。長短編の散文作品、戯曲や翻訳、さらには文学史の執筆など、様々なジャンルに渡る幅広い彼の文学活動の中でも、やはり抒情詩は、その中心と言うべきものであろう。詩の発表形態も、こうした長期に渡る活動の中では、まちまちである。よく知られているように、かなりの数の詩は散文作品など、他のジャンルの作品中に挿入される形で公表されている。無論それらの詩のすべてが、散文作品の執筆時につくられたとは限らない。また J. ケルナー、フケー、ウーラントの主筆した雑誌「Deutscher Dichterwald」、A. シャミッソー等の編集した「Deutscher Musenalmanach」、あるいはフケーによる「Frauentaschenbuch」やレーベンの「Die Hesperiden」等、各種の雑誌にまず発表されたものも少なくない。当然のことながら、詩集を刊行するにあたって、初めて執筆された詩もある。アイヒェンドルフの生涯において、詩作品がまとまった形で「詩集」として公表されたのは、主要なものに限れば三回である。1826年に、『のらくら者の生活から (Aus dem Leben eines Taugenichts)』と『大理石像 (Das Marmorbild)』に併収される形でまとめて発表されたのが最初で、この時の編集には詩人自身が直接かかわったとみられている。1837年の『詩集』は、そ

の後の詩集やアンソロジーで踏襲されて行くことになるグループ分けを、初めて行っているが、この編集にどの程度詩人自身が関与していたかは、既に述べたように不明の点が多く、前年ウィーンで刊行された「Jahrbücher der Literatur」に、アイヒェンドルフの作品について、比較的詳細な評論を発表した A. シェル (Adolf Schöll) によるものではないか、と見られている。1841年に最初の四巻本全集がでるが、その第一巻が「詩集」で、1840年秋に即位したプロイセンのフリードリヒ・ヴィルヘルム四世に献じた詩⁽²⁰⁾を含むものであった。新しい部門として「Aus dem Spanischen」が追加されたが、全体としては、1837年の『詩集』の増補版と言ってよいであろう。没後、詩人の遺稿から、息子ヘルマンや数多く研究者によって発表された詩作品、さらには少年時代に書き留められた習作をも含めたものが、今日知られているアイヒェンドルフの全詩業である。

きわめて長期に渡るこの膨大な数の詩作品にもかかわらず、激しい詩風の変化といったものは認めにくい。「アイヒェンドルフにおいては詩の発展という事は言えない。言えるとしても条件付である」⁽²¹⁾とか、「彼の詩作品から、それらの作品が彼の人生のどの時期に成立したものであるかを知ることは、通常できない。65才の時の作品は、その形式、モチーフ、内容に関して、25才の時の作品とほとんど区別できない」⁽²²⁾、としばしば指摘されてきたことである。「彼の詩作が1810年と1840年と変わっていないというなら、この批判は彼の抒情詩の全詩業に対して、さらには彼の全作品に対して当てはまるであろう」⁽²³⁾とさえ言われている。少なくとも抒情詩の変化発展の無さの指摘が、このたびの全集第一巻「詩集」(1987年)の編者 H. シュルツ (Hartwig Schultz) が指摘しているように、1837年及び1841年の「詩集」の編集に惑わされた、誤った評価であるのか、あるいは、今回の編者 H. シュルツによって初めて実現したように、それぞれの詩を1837年の段階で手直ししかつスタイルが整えられる以前の形、つまり成立時もしくは初めて発表された時の詩に戻して、グループ分けにはこだわらず、すべての詩を年代順に並べることによって、「抒情詩人の成長の歩み」や「アイヒェンドルフの発展の歩み」が果して明らかになりうるのか⁽²⁴⁾。これが、今後の興味深い研究課題となったこ

とだけは確かである。そして今回の新全集が、初めて詩の原形と言えるものを読者に広く提示してくれたことは、研究にとって重要な資料が与えられただけでなく、読者一般にとっても、親しんできた愛好の詩を、その原形に立ち返って再読する機会が与えられたことになる。従って、アイヒェンドルフの全詩業に発展変化の痕跡が認めうるか否かという問題と同様、この再読によって、これまで定着した観のある詩人像が幾分でも改変され、読者一般にとって新しいアイヒェンドルフ像が生まれるものなのかどうか、という点も今後注目される。

6

アイヒェンドルフの詩には、しばしば指摘されるように、全詩業を通して彼の愛好する同一の形像・モチーフ・テーマが支配的に繰り返されているため、特異な詩的恒常性ととも、千篇一律の印象は、確かに拭いきれない。しかし、彼の詩作活動全体を概観すると、穏やかではあるが、いくつかの節目も認められないわけではない。

フローレンス (Florens) という筆名で、過剰な空想力に駆られ、異教的とも言えそうな官能性を滲ました詩作を試みた時期は、1807年に初めて出会った詩人レーベンの強い影響下にあった模倣時代である。しかし、1809年6月のレーベン宛の手紙の草稿には、早くも、自分の詩作に対する反省と詩人レーベンからの離反の姿勢を読み取ることができる⁽²⁵⁾。この契機は、恐らくこれと時期的に重なっている民謡集『少年の魔法の角笛』に対する共感であったと思われる。彼の詩のスタイルが、次第に民謡調になり、観念的な内容は薄れ、具体的な自然に傾くが、同時に早くも類型化の兆しも見えるようになる。一方では、アイヒェンドルフが、彼の最初の小説『予感と現在 (Ahnung und Gegenwart)』の執筆にあたって述べているような時代状況、つまり対ナポレオン解放戦争前の「重苦しい時代」⁽²⁶⁾から、自ら志願兵として参加したこの戦争の終結に至る時期には、祖国の危機に対する差し迫った感情が、抒情詩にも反映するようになる。フローレンスの筆名を使っていた時期の詩には、

異教的官能世界とキリスト教的世界とが混然としていた。しかし、この時期になると、二つの世界は、ともにアイヒェンドルフの主要なテーマとして独自の展開をみせている。従って、「森」や「夜」という言葉が、一義的にではなく、極めて多義的かつ ambivalent な意味でも使われるようになる。「詩人は世界の心である」、そして「自然の美しい寵児だ」(「An die Dichter」)、とするロマン主義的な詩人観の立場から、現実社会に対してその俗物性を批判しながらも、彼の詩に宗教的救済のテーマも混じるようになって来る。異教的世界に誘惑される自己陶醉的な詩人に対する警告、及び救済にみられる宗教的色合は、1832年のアイヒェンドルフの娘アンナの死を契機に書かれた10篇の詩「わが子の死によせて」で、一段と明瞭になる。またこれと前後して、以後最晩年の詩作品に至るまで、同時代の様々な歴史的事象に対して、批判や風刺性の強く滲み出ている詩が見られ、それらの詩のほとんどが、同時にこの詩人の宗教的信念、それを基準とした時代批判、あるいは現実認識から生じていると思われる寂寞とした諦念、または予感としての将来展望への期待感などを反映するものとなっている。

このように必ずしも激しいとは言えないが、確実に認められる穏やかな推移を追って、彼の詩作品を再読すると、初期の作品には、まだ漠然としているが、詩人としての自覚が固まるに従って、とりわけ1830年代以降次第に顕著になる特徴を示した詩が認められる。それらの詩の大部分は、「eichendorffisch」と言われる抒情詩の範疇におさまり切れない詩である。そのために、これまで *Stimmungslyrik* を中心とする各種のアンソロジーに収録されることは稀であり、従って一般の読者の目に触れる機会の少ない詩である。彼の抒情詩についての研究でも、それらの詩は余り触れられていない。しかし、ポピュラーでもなく、代表作とも言えないそれらの詩は、これまでの *Klischee* 的なアイヒェンドルフ理解では、十分に捉えきれないものであり、また逆にそのような定着した詩人像に修正を施さざるを得ない、新しいアスペクトを要求するものである。一例として、ひとつの詩の冒頭部分を次に引用する。

Europa, du falsche Creatur!
 Man quält sich ab mit der Cultur,
 Spannt vorn die Locomotive an.
 Gleich hängen sie hinten eine andre dran,
 Die eine schiebt vorwärts, die andre retour,
 So bleibt man stecken mit der ganzen Cultur.
 Und Ärger hier, und Ärger da,
 Und Prügel!—Vivat Amerika
 Mit den vereinigten Provinzen,
 Wo die Einwohner alle Prinzen
 Und alle Berge in Gold verhext,
 Wo die Cigarre und der Pfeffer wächst!—

(「EIN AUSWANDERER
 Fragment」より)
 (Bd. 1, S. 460)⁽²⁷⁾

1850年に書かれ、最晩年の1857年に発表されたこの風刺詩は、これを送付するにあたって詩人自身が、「70才にも近づけば、もうしっかりとした抒情詩人ではない」⁽²⁸⁾と告白せざるを得ない時期のものであるが、それだけにまた、抒情詩人アイヒェンドルフらしからぬ側面がはからずも露呈している詩であるとも見ることができる。この種の詩では、アイヒェンドルフの抒情詩特有の抒情主体の Anonymität は、逆に稀にしか認められず、きわめて毅然とした批判者として、躊躇なく自分自身の姿勢を現わしている。一般には社会風刺の詩、あるいは政治詩の範疇にまとめられる、こうした一連の詩は、やはりこの詩人の時代意識の反映として捉え、そのアスペクトから解明されなければならないのだろう。またそうした彼の同時代に対する批判的意識というアスペクトを新たに設定することによって、従来「eichendorffisch」として片付けられてきた Stimmungslirik に対しても、別の解釈が可能になってくるに違いない。1830年代の詩に次第に現われて来る宗教的色彩と社会批判的

傾向の同時進行を考えると、果して彼の詩が、一般に言う政治詩や宗教詩の概念で括れうるものなのか、という疑問も当然のこととして生まれる。こうした新しいアスペクトの検討、それによって生ずる新たな問題に対処するためにも、是非とも、この詩人の時代意識がどのようなものであったかを知る必要がある。

7

アイヒェンドルフは、自分の生きている時代が、歴史的混乱を胚胎し、またそれが現象化せざるを得ない差し迫った時代であると考えていた。それは、詩人の感覚によって捉えられた時代の実体というよりは、確固とした彼の信念によって裏づけられた時代認識である。彼自身の言葉に従えば、それは、「過渡期 (Übergangsperiode)」という概念で集約されている時代意識である。しかし、この「過渡期」意識は、必ずしも単純に形成されたものではないように思われる。

アイヒェンドルフには、そもそも自分自身が時機を逸した人間、あるいは生まれるのが遅れた人間だ、という意識が絶えずつきまとっていたようだ。幾分時代遅れの「最後のロマン主義者」である、という自意識よりは、詩人としても、またプロイセンのうだつが上がらない官吏としても、時代の好みや流行に迎合できない性質の彼が、人生の様々な局面で「時代との不適合 (unzeitgemäß)」を痛感せざるを得なかったことから生まれたと思われる。自伝的な作品の断片として残された『Kapitel von meiner Geburt』(1830/31年)⁽²⁹⁾には、幸運の星の巡り合わせに遅れてしまった、運命的な誕生の様子が描かれている。これは詩人自身の「遅れ者 (Der Zuspätgeborene)」意識を自嘲的に暗示していると見て間違いないだろう。

他方、彼が生涯に渡って貫き通した、片意地とも見える、流行に対する非迎合的姿勢、時代の流れに対する不適応性は、結局のところ、彼の一貫した信念に基づく必然的な態度でもあったのである。彼の期待は、それ自体が実際には時代錯誤に近い未来展望であったにせよ、自分自身の宗教的信念に基づいて、いわゆる「近代」の克服のかなたへ常に向けられていた。それが、

「近代」としての同時代に対して、愚直なまでの非迎合的な態度をとらせたのである。アイヒェンドルフの「過渡期」意識は、狭い意味で考えれば、彼の「時代遅れの人間」という自意識と予感的な未来への期待との間に生まれた時代認識であったと言えるであろう。

このように、どちらかと言えば、個人的な意識や信念によって形成された「過渡期」としての時代把握とは別に、彼が実際直面せざるを得なかった、フランス革命以降の動乱期の時代認識がある。例えば、最晩年に書かれたと見られている自伝のためのメモ『Memoirenfragmente』には、そうした時代認識がはっきりと記されている。

「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まれた人間であり、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あらわれている、古い時代から新しい時代への過渡期…」(W. u. S. Bd. 2, S. 1089)

ただ注意しなければならないのは、フランス革命に端を発する革命的激動期という認識は、この詩人にとっては、近代全体を概観した上での時代認識であったのだという点である。アイヒェンドルフにとってフランス革命やナポレオン支配は、すでに内部崩壊して役立たずになっていた瓦礫を掃き散らしたに過ぎないものであった。そしてこの内部崩壊せざるを得ない「近代」社会の病根を、彼は遠く宗教改革にまでさかのぼって指摘する。そこで生まれて来たのが、きわめて広い意味で「近代」そのものを「過渡期」として捉える時代展望であった。1846年以降に書かれた文学史関係の著作の中で、アイヒェンドルフはしばしば「近代」社会の危機的状況に言及し、その要因を16世紀の宗教改革によるカトリック的的信心からの離反、それを根本的要因として、それ以後の世界に拡大した、「宗教的感情」や信念の稀薄空洞化に指摘している。この空洞化をもたらした合理主義の批判精神は、やがて啓蒙主義の時代に至って、個々人の主観性を指導原理に祭り上げ、悟性信奉を蔓延さ

せるが、「宗教的感情」という基盤を失なった近代社会は、不安定な迷走を余儀無くされる。その結果もたらされたが、19世紀半ばに至る混迷の時代である、と彼は考えたのである⁽³¹⁾。この多分にロマン主義的な triadisch な歴史観に支えられた「近代」史展望によれば、アイヒェンドルフにとって、この広範囲な「近代」そのものが、「宗教的感情」の蘇生によって克服されるべき「過渡期」に他ならなかったのである。

しかし、何と云っても、この詩人が「過渡期」的時代状況を痛感したのは、「近代」の内部崩壊があらわになった、同時代の諸現象に対してであろう。それは、「華々しい打ちあげ花火」⁽³²⁾のように炸裂し、たちまちに消え去ったロマン主義——再びアイヒェンドルフ自身の表現を使うならば、「近代ロマン主義」(die moderne Romantik あるいは die neuere Romantik)——の凋落以降、大雑把に言って1830年頃以降の時代状況であると見てよいであろう。この時期に書かれた、彼の幾篇かの政治論文や『Politischer Brief』と呼ばれているものに、とりわけ「過渡期」(Übergangsperiode もしくは Durchgangsperiode)⁽³³⁾という概念が、頻繁に使われているのが目を引く。アイヒェンドルフは、それ自体の内部要因から自己崩壊せざるを得なかったとは言え、浅薄な啓蒙主義的精神の瀰漫に対する抵抗として始まったロマン主義によって、克服されたかに思われた啓蒙主義が⁽³⁴⁾、19世紀の半ば前後のリベラルな運動の盛り上がり、再び息を吹き返しているのを実感した。「学者たちの書齋から生まれた啓蒙主義」が、いまや「实际的に外面生活のただ中へ歩み出して来た」⁽³⁵⁾のである。この政治的な動きとして蘇った啓蒙主義に基づく「リベラリテートの専制」⁽³⁶⁾の時代を、彼は「過渡期」の「最も厭わしい、しかも避けがたい段階(das schlimmste, wengleich unvermeidliche, Stadium solcher Übergangsperioden)」⁽³⁷⁾と見ている。幾世代もの人間の情熱的な営みによって築き上げられた社会のありとあらゆる制度が、瞬時のうちに崩され、その瓦礫の中で、国民は奪い取られた過去に対しても、また賢しらに世界創造を企てようとする、悟性信奉者達の唱える未来に対しても心を持ち得ない呆然自失の態で佇むばかりである、というのが、「不愉快な過渡期(unbe-

queme Durchgangsperiode)』⁽³⁸⁾としてアイヒェンドルフに捉えられた時代状況であった。彼の「過渡期」としての時代認識は、いわゆる「芸術時代(Kunstperiode)」の終焉と新しい文学の時代の到来を高らかに宣言し、自らをその先駆者として位置付けることをも憚らなかつた H. ハイネの時代認識とは、実に対照的であったと言える。アイヒェンドルフにとって「過渡期」は、彼が「支離滅裂な不調和(Zerrissenheit)」⁽³⁹⁾と性格付けたように、諸々の病的現象をあらわにし、かつ未来展望の開かれない閉塞した混乱期であった。無論、繰り返すまでもなくその根本的要因は、近代全体に蔓ってしまった信心の欠如、「宗教的感情」の喪失にあるのだ、とアイヒェンドルフは確信していた。彼の文学、特に彼の抒情詩は、このような詩人の時代意識を抜きにしては、理解できないであろう。なぜなら、彼自身の言葉に従えば、「抒情詩はあらゆる文学の中で最も主観的な文学であり… (略) …本質的に現在の文学である」⁽⁴⁰⁾からである。従って彼の抒情詩も時代と直面する詩人の意識を最も敏感に反映していると見て差し支えないだろう。

8

Das Reich des Glaubens ist geendet,
Zerstört die alte Herrlichkeit,
Die Schönheit weinend abgewendet,
So Götterlos ist unsre Zeit.

O Einfalt gut in frommen Herzen,
Du züchtge, schöne Gottesbraut!
Dich schlugen sie mit frechen Scherzen,
Weil Dir vor ihrer Klugheit graut.

(Bd. 1, S. 87-89)

ここに、その一部を引用した詩「詩人たちへ(An die Dichter)」は、1815年に公刊された、アイヒェンドルフの最初の小説『予感と現在(Ahnung und

Gegenwart)』の最終章に、主人公フリードリヒの歌う詩として挿入されている。成立は、1809年から1810年頃と推定される詩で、小説に組み込まれる際に、かなり多くの字句修正が行なわれている。アイヒェンドルフの比較的初期の作品であるこの詩は、詩人として本格的に活動をし始めた時期の、自分に対する戒めとともに、同時代の詩人たちの在り方に対する批判を含む、詩人たる者への厳しい注文と要請を主題としている。小説の中でも、素朴な心情や信念の伴わない、手先だけの技量を誇る「詩の製作者 (Poesierer)」や、言葉遊びに現を抜かし、文学の自律的価値を逃げ口とする「偽りの詩人たち (die falschen Dichter)」に対する手厳しい批判が、随所に見られる。⁽⁴¹⁾この詩以外にも、当然のことながら最も身近な関心事であった、詩人たる者に対する、彼の批判的洞察や警告をテーマとした作品は多い。それが、詩人としてのアイヒェンドルフにとって、避けて通ることが許されない問題であることを示している。この詩において、詩人とは、神によって不思議な言葉の力と、人生における敬虔な厳粛さと、人知れぬ喜びを与えられた「自然の美しい寵児」であり、「世界の心」であるとした上で、虚栄を求め、軽妙な言葉の遊戯に走ることを戒めている。神の采配に従いながら、その尺度において真実であるものを、心の底から歌うべきで、そうでないと、詩は惨めなものにならざるを得ない、と警告している。何故、自分を含めた詩人たちへ、このように倫理的とも言える戒めが必要なのか。アイヒェンドルフが止むに止まれぬ気持ちから、このような戒めの言葉を繰り返すのは、目下の危機的時代状況が、これを精神的に克服すべき使命を担っているはずの詩人たる者たちをも、巻き込んでしまっていると見たからである。後年のアイヒェンドルフの言葉を使えば、既に述べた「宗教的感情」が失われた結果、「信仰の国は潰えた」のであり、それに伴って、過去の栄光ある世界も、そこに顕現していた美の世界も、あえなく瓦解し、分別臭い不信心が、人の素朴無垢な心情を蝕んでしまった時代、それが、若いアイヒェンドルフの直面した「われわれの時代」であった。混乱した「哀れむべき時代」⁽⁴²⁾として、同時代を捉えるアイヒェンドルフの時代意識が、決して晩年にわかに形成されたものでないことを示す例は、決して少なくない。例えば、同じく後で、『予感と現在』

に挿入された詩「嘆き 1809」なども、「愚劣な時代」に対する、詩人自身の悲嘆と来たるべき時代への期待が反映しているものである。

KLAGE

1809

O könnt' ich mich niederlegen
Weit in den tiefsten Wald,
Zu Häupten den guten Degen,
Der noch von den Vätern alt,

Und dürft' von allem nichts spüren
In dieser dummen Zeit,
Was sie da unten hantieren,
Von Gott verlassen, zerstreut;

Von fürstlichen Taten und Werken,
Von alter Ehre und Pracht,
Und was die Seele mag stärken,
Verträumend die lange Nacht.

Denn eine Zeit wird kommen,
Da macht der Herr ein End',
Da wird den Falschen genommen
Ihr unechtes Regiment.

Denn wie die Erze vom Hammer,
So wird das lockre Geschlecht
Gehau'n sein von Not und Jammer

Zu festem Eisen recht.

Da wird Aurora tagen
Hoch über den Wald hinauf,
Da gibt's was zu singen und schlagen,
Da wacht, ihr Getreuen, auf.

(Bd. 1, S. 98)

対ナポレオン解放戦争前の、「期待とあこがれと苦しみの、奇妙な一荒れ来
そうな重苦しい時代の完全な像」⁽⁴³⁾を、象徴的手法によって描いた『予感と
現在』が、そもそもこの詩人の時代意識を反映した「Zeitroman」⁽⁴⁴⁾であるよ
うに、「1809」と年号の入ったタイトルを持つこの詩も、若いアイヒェンドル
フにしてみれば、一種の閉塞状況にあった時代から発せざるを得なかった嘆
きであったと思われる。この詩の後半三節には、来るべき時代への期待も歌
われているが、アイヒェンドルフにとって、1814年の解放戦争勝利が、必ず
しもこの期待感を充足させるものではなかった。1814年に執筆され、1816年
にレーベンの「Die Hesperiden」誌に発表された詩「友達に寄す (An die
Freunde)」の第一節には、なるほど自ら悲壮な決意で志願兵として加わった
戦争の勝利に対する、一見手放しの喜びが歌われている。

Es löste Gott das lang verhaltne Brausen
Der Ströme rings - und unser ist der Rhein!
Auf freien Bergen darf der Deutsche hausen
Und seine Wälder nennt er wieder sein.
So brach gewaltig und mit kühnem Grausen
Ein mächt'ger Frühling in die Welt herein,
Und alle sah man ringen, fechten, streben -
O Heldenlust, in solchem Lenz zu leben!

しかし、アイヒェンドルフが最も警戒したのは、相も変わらず時代や人々の心を蝕んでいる病める精神状況であったのであり、その自覚のない似非愛国者もまた、この詩人の期待を裏切ることとなったのである。なぜなら、彼らは、アイヒェンドルフが警告した「無気力な高慢 (Erschlaffter Hochmut)」に冒された人々であったからである。

Doch spannt der Friede ab die tapfern Sennen,
 Dann hüte dich, mein Volk, vor größ'rer Not!
 Denn tiefres Wehe weiß ich noch zu nennen:
Erschlaffter Hochmut ist der Völker Tod.
 Umsonst geflossen ist das Blut im Kriege,
 Sind wir unwürding selbst der hohen Siege.

(Bd. 1, S. 186-187)

アイヒェンドルフの「過渡期」としての時代把握は、明らかにこのような直面する時代の政治的危機によって、さらにはその危機的状況を招来せしめた精神に対する洞察と批判によって、次第に固まって行ったものと考えられる。

1816年から1844年まで、アイヒェンドルフは、下級プロイセン官吏として、生活の資を得ざるを得ない詩人であった。彼のロマン主義的な有機的組織体としての国家観は、機械的に機能する官僚制とかみ合わず、結局は当初の期待に反して、自分が納得できる地位や職域に従事するまでに至らず、上司との不和も手伝って、1844年7月退職した。この長い間の官吏生活で、下級官吏とは言え、同時代の政治に直接向いあわなければならなかったし、また官吏として、彼の最も嫌悪した「過渡期」の典型的人間たち、すなわち「俗物 (Philister)」のただ中に身を置かなければならなかった。先に述べたように、「過渡期」という概念が盛んに使用されている政治論文の草稿も、1831年から1832年と推定されるものである。風刺作品『われもまた、アルカディアにありき (Auch ich war in Arkadien)』も、ほぼ同時期の執筆であろうと言わ

れている。⁽⁴⁵⁾彼は後に、俗物根性 (Philistertum) や俗物人間 (Philister) を、次のように定義づけている。

「俗物とは、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なし、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拝しながら踊りまわるような人間のことである。」 (HKA. Bd. 8-2, S. 244)

文字通り「不運な人間 (Pechvogel)」⁽⁴⁶⁾として、官吏生活の悲哀をなめざるを得なかったアイヒェンドルフの生々しい慨嘆と俗物批判を、多少自嘲的とも言える風刺でまぶしたのが、次の二作品である。いずれも1820年頃の作と推定される。

MANDELKERNGEDICHT

Zwischen Akten, dunkeln Wänden
 Bannt mich, Freiheitsbegehrenden,
 Nun des Lebens strenge Pflicht,
 Und aus Schränken, Akten-Schichten
 Lachen mir die beleidigten
 Musen in das Amts-Gesicht.

Als an Lenz und Morgenröte
 Noch das Herz sich erlabete,
 O du stilles, heit'res Glück!
 Wie ich nun auch heiß mich sehne,
 Ach, aus dieser Sandebene
 Führt kein Weg dahin zurück.

Als der letzte Balkentreter
 Steh' ich armer Enterbeter
 In des Staates Symphonie,
 Ach, in diesem Schwall von Tönen
 Wo fänd' ich da des *eigenen*
 Herzens süße Melodie?

Ein Gedicht soll ich Euch spenden:
 Nun, so geht mit dem *Leidenden*
 Nicht zu streng ins Gericht!
 Nehmt den Willen für Gewährung,
 Kühnen Reim für *Begeisterung*.
 Diesen Unsinn als Gedicht!

DER ISEGRIMM

Aktenstöße Nachts verschlingen,
 Schwatzen nach der Welt Gebrauch
 Und das große Tret-Rad schwingen
 Wie ein Ochs, das kann ich auch.

Aber glauben, daß der Plunder
 Eben nicht Plunder wär',
 Sondern ein hochwichtig Wunder,
 Das gelang mir nimmermehr.

Aber Andre überwitzen,
 Daß ich mit dem Federkiel
 Könnt' den morschen Weltbau stützen,

Schien mir immer Narrenspiel.

Und so, weil ich in dem Drehen

Dasteh' oft wie ein Pasquill,

Läßt die Welt mich eben stehen -

Mag sie's halten, wie sie will!

(Bd. 1, S. 236-237)

書類の壁に囲まれて、自由を奪われ、国家という騒々しい交響楽団の、「一番末端のふいご踏み (der letzte Balkentreter)」に過ぎないとするアイヒェンドルフのこの自画像は、こうした官吏生活のただ中から生れた『のらくら者の生活から (Aus dem Leben eines Taugenichts)』(1826年)の主人公と、なんと対照的であることか。

1832年3月24日に、満2才にもならずして死去した、アイヒェンドルフの5人目の子アンナに対して、彼は10篇の詩を書いている。それらの詩は、1834年及び1835年の「Deutscher Musenalmanach」に計8篇がまず発表され、1837年の『詩集』で、それまで未発表であった2篇を加え、全部で10篇の詩からなる「わが子の死によせて (Auf meines Kindes Tod)」と題する連詩として、まとめられた。次の詩は、1835年に発表されたものの一つである。

Die Welt treibt fort ihr Wesen,

Die Leute kommen und gehn,

Als wärst du nie gewesen,

Als wäre nichts geschehn.

Wie sehn' ich mich auf's neue

Hinaus in Wald und Flur!

Ob ich mich gräm', mich freue,

Du bleibst mir treu, Natur.

Da klagt vor tiefem Sehnen
 Schluchzend die Nachtigall,
 Es schimmern rings von Tränen
 Die Blumen überall.

Und über alle Gipfel
 Und Blütentäler zieht
 Durch stillen Waldes Wipfel
 Ein heimlich Klagelied.

Da spür' ich's recht im Herzen,
 Daß du's, Herr, draußen bist -
 Du weißt's, wie mir von Schmerzen
 Mein Herz zerrissen ist!

(Bd. 1, S. 288)

アイヒェンドルフの抒情詩の中で、このように、きわめて個人的な悲しみが、しかも連詩という形態でうたわれるのは、珍しい例である。娘を失なった父親の悲嘆が、静かにうたわれているこれらの詩は、「過渡期」的な状況と一見何の関係もないように思われる。あるいは、そのように解釈することが、これらの詩に対する冒瀆であるようにさえ思われる。しかし、第一節の無表情で冷淡な世界の営み、第二、第三節でうたわれている自然の同情的な仕草、さらに第四、第五節における主に見守られた慰めと安堵、こうした三つの世界を並べて見せているこの詩には、「宗教的感情」を失ってしまった俗物的近代社会と、それを失っていない自然と人間——アイヒェンドルフにとって、自然もまた造物主たる神へのあこがれを抱くものである——とが、対照的に描き出されていると見ることもできる。いずれにしろ、この連詩以降の彼の抒情詩に、これまでには見られなかった程にはっきりと、宗教的色彩が滲み

出て来ることを考えると、これらの詩が、アイヒェンドルフの抒情詩の発展の一区切りを示すものであることだけは確かである。これ以降の詩では、旅人のかわりに巡礼者が、旅立ちにかわって帰郷が、また朝にかわって、秋と冬の夕べが次第にうたわれるようになり、さわやかに (frisch) 喜々とした (fröhlich) 足どりは、次第に疲れ (wandermüd), 安らぎ (Ruh) を求め、故郷は彼岸的な世界につながって行く傾向がはっきりと現われて来る。

しかし、このような宗教的な傾向が増したことは、アイヒェンドルフの場合、現実世界からの逃避を意味しない。むしろ、1830年前後から、時代の動向に批判的意識を一層募らせていた彼の詩には、彼の宗教的信念を尺度とした、「過渡期」的社会状況に対する敏感な反応が、はるかに歴然と表わされるようになる。いわゆる「ケルン事件(Kölner Wirren)」を題材にした「警告 1837年」や、アイヒェンドルフの詩作が急激に増加した1839年の作である、同名の題をもつ詩は、ともに、50才代に入った詩人の目が、巖として時代の動きに向けられていることを示している。⁽⁴⁷⁾

DIE MAHNUNG

1837

O heil'ges Köln, dein Hirte ist gefangen,
Die halbe Welt steht jubelnd auf der Lauer,
Doch andre sinnen ernst in stummer Trauer,
Er mitten drin, von greisem Haar umhangen.

Da, als die Nacht und Trübsal näher drangen,
Ging durch die Seele ihm ein ahnend Schauer,
Ein recht Gebet hebt über Schloß und Mauer -
Still segnet er das Land, das ihn gefangen.

Und wie er segnet, klang's vom hohen Dome,
Die Glocken fingen an von selbst zu schlagen,
Und weithin drang ihr Ruf vom deutschen Strome.

Die Nacht entfloh, der Morgen strahlte nieder,
Und betend sah man in des Frührots Tagen
Sich alle sammeln um den Herren wieder.

(Bd. 1, S. 406)

MAHNUNG

Genug gemeistert nun die Weltgeschichte!
Die Sterne, die durch alle Zeiten tagen,
Ihr wolltet sie mit frecher Hand zerschlagen
Und Jeder leuchten mit dem eignen Lichte.

Doch unaufhaltsam rucken die Gewichte,
Von selbst die Glocken von den Türmen schlagen,
Der alte Zeiger, ohne euch zu fragen,
Weist flammend auf die Stunde der Gerichte.

O stille Schauer, wunderbares Schweigen,
Wenn heimlichflüsternd sich die Wälder neigen,
Die Täler alle geisterbleich versanken,

Und in Gewittern von den Bergesspitzen
Der Herr die Weltgeschichte schreibt mit Blitzen -
Denn seine sind nicht euere Gedanken.

(Bd. 1, S. 423-424)

ケルンの大司教 C.D.z. フィシャリングが、宗派間混合の結婚をめぐる問題で、プロイセン政府と対立、1837年11月に逮捕され、ミンデンの要塞に拘禁された事件は、一方では、カトリック色の強いライン地方を、プロテスタントの支配的なプロイセンに併合するにあたって燻り始めていた対立を一気に表面化させ、やがて、J. ゲレスを中心に、カトリックの側で、プロイセン政府に対抗すべく、政治的な動きとして盛り上がりを見せるように推移した。だが他方、プロテスタントの支配的なプロイセンないしはベルリンでは、この詩に明らかに表明されているようなアイヒェンドルフの姿勢は、彼を苦しい立場に追い込まずにはおこななかった。アイヒェンドルフの上司であった Th. シェーン (Theodor Schön) が、ベルリンから妻に宛てた手紙には、その事が次のように書かれている。

「ケルンの大司教の事件で、当地ではカトリック信者に盲目的と言ってよい反感が募っていて、アイヒェンドルフに対しても同様に向けられています。」

(HKA. Bd. 13, S. 278)

アイヒェンドルフは当然のことながら、プロイセン政府部内の一官吏として、微妙な立場に立たされたわけであるが、特に大臣アイヒホルンとの対立が目立つようになった。

以上のような、個人的には極めて苦しい立場に追い込まれているにもかかわらず、2篇の詩の警告は、世界の歴史は自らが作りあげると自負する思いあがった人間、とりわけプロイセン官僚の高圧的な傲慢さに対する神の裁きを予告し、神の手にゆだねられた、来たるべき未来が希求されている。人間の思いあがった悟性信奉によって記される「過渡期」は終り、神の手による世界史の記述へと、つまりは、人々の心に「宗教的感情」が再び蘇生し、その基盤の上に、新しい世界の歩みが始まるであろうことを予告し希求している詩であると読むことができる。

さて、次の2篇のソネットは、生前未発表の「1848年」とタイトルを付け

られた、9篇からなる連詩の一部である。

IV

Will's Gott!

Kein Zauberwort kann mehr den Ausspruch mildern,
Das sündengraue Alte ist gerichtet,
Da Gott nun selbst die Weltgeschichte dichtet
Und auf den Höhen zürnend Engel schildern:

Die Babel bricht mit ihren Götzenbildern
Ein junger Held, der mit dem Schwerte schlichtet,
Daß Stein auf Stein, ein Trümmerhauf, geschichtet,
Die Welt vergeht in schauerndem Verwildern.

Doch *eins*, das hastig alle übersehen,
Das Kreuz, bleibt auf den Trümmern einsam stehen;
Da sinkt ins Knie der Held, ein Arbeitsmüder,

Und vor dem Bild, das alle will versöhnen,
Legt er dereinst die blut'gen Waffen nieder
Und läßt den neuen Bau den freien Söhnen.

V

Wer rettet?

Es ist den frischen hellen Quellen eigen,
Was alt und faul, beherzt zu unterwühlen
Und Wasserkünste unversehns und Mühlen

Wild zu zerreißen, wenn die Fluten steigen.

Es liebt das Feuer frei emporzusteigen,
 Verzehrend, die mit seinen Lohen spielen,
 Es liebt der Sturm, was leicht, hinwegzuspülen,
 Und bricht, was sich hochmütig nicht will neigen.

Sah'n wir den Herren nun in diesen Tagen
 Ernstrichtend durch das deutsche Land geschritten,
 Und Wogenrauschen hinter seinen Tritten,

Und Flammen aus dem schwanken Boden schlagen,
 Empor sich ringelnd in des Sturmes Armen:
 Wer rettet uns noch da, als Sein Erbarmen?

(Bd. 1, S. 451-452)

息子ヘルマンの伝えるところでは、1848年3月18日のベルリン市街でのバリケード戦では、アイヒェンドルフが家族とともに住んでいた街区で、非常に激しい戦闘があったため、彼らは幾度も避難しなければならなかったらしい。1849年1月25日付の Th. シェーン宛の手紙では、1848年の革命が「まだ余りに身近な出来事でありすぎて、これを文学的に捉え、冷静に形づくることができな⁽⁴⁸⁾」と述べている。にもかかわらず1848年ないしはその後に書かれたと推定される、生前未発表の9篇は、いずれもこの大事件に直接関係する詩である。1848年の革命を、彼の「過渡期」的混乱の末期症状と考えると、この2篇のソネットに共通して認められる、革命同調とも取れる姿勢は、はなはだ矛盾しているように思われる。「罪深く老いた古い世界は裁れた」とか、「若々しい澄んだ泉の特性だ／古い腐敗したものの足元を、果敢にも掘り崩してしまうことは／ついうっかりと墳水を、荒々しくも水車小屋を／引き裂いてしまうのだ、漲れば」という詩句は、プロイセンの復古的な官僚体制

への、積み積った不満を考慮しても、この詩人の言葉としては、稀れな語調の強さを感じさせる。彼は「1848年」と題する9篇の詩のうち、第1番の番号が付された詩「老いた自由主義者たち (Die Altliberalen)」の中で、彼らが革命的時代精神の形成を企てた点を批判しながらも、その結実である急進派民主主義者たちによって「吹き飛ばされてしまった」経緯を風刺的に揶揄している。しかし、その急進派民主主義者に指導された革命そのものに対しては、少なくともソネットのクヴァルテット部に限定するかぎり、「若々しい澄んだ泉」や「若い英雄」として、肯定的とも思われる。息子ヘルマンが、1864年の全集編集に際して、最初に引用した第4番のソネットのタイトルを、「ドイツの未来の救い手 1857年 (Deutschlands künftiger Retter 1857)」と改竄した理由も、このあたりにあったと思われる。隠健な保守主義者としての父親の詩人像にこだわる余り、息子の手によって、1848年の革命同調者アイヒェンドルフの姿が、消されてしまったのである。⁽⁴⁹⁾

だが果してアイヒェンドルフは、1848年の革命に共感したのであろうか。確かに、彼は自分自身の階級でもある、貴族階級の腐敗墮落を嘆き、晩年の著述である『貴族と革命 (Der Adel und die Revolution)』の中で「ロマンティック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」⁽⁵⁰⁾と批判している。しかし、この貴族階級批判は、彼の理想とする「精神の貴族性」⁽⁵¹⁾という尺度からなされたもので、本当の意味で革命的な階級批判などでは毛頭ない。また1851年に公刊された小説論『18世紀のドイツの小説とキリスト教精神』の最後で、アイヒェンドルフは、1848年の革命に言及して、次のように述べている。

「浅薄な啓蒙主義者やその暴力革命的継承者たちが、自分らの取るに足らぬ生意気な現在をすえるために、偉大な過去の全体を消し去ろうとすることは、愚かしいことであり、しかるべくわれわれによっても至る所で批難されている点である。しかし、避けようもない存在である現在を無視し、過ぎ去った世界を未来として定めようとすることは、同じように愚かなことである。」

後半の批判は、1848年以降の反動的な保守主義者達に対するものであるらしい。前半における「浅薄な啓蒙主義者やその暴力革命的継承者」という言葉には、1848年の革命に対する批判が、はっきりと認められる。つまり、ソネットのクヴァルテット部に限定するかぎり、「罪深く老いた古い世界」や「古い腐敗したもの」を根こそぎにし、瓦礫として潰えさせる力として、革命が評価されているに過ぎない。つまり、「過渡期」としての近代が、その「最も厭わしい段階」において自己崩壊を起したのが、アイヒェンドルフにとって1848年の意味ではなかつただろうか。アイヒェンドルフにとって、それは「過渡期」の混乱を荒涼とした廃墟に至らしめたという点で評価されているのであって、決して新世界創造の全権を、革命とその推進者に認めたわけではない。壊滅の後の創造は、全く別の手にゆだねられなければならない。それが、アイヒェンドルフの主張であつたはずである。ソネットのテルツェット部は、2篇ともそのアイヒェンドルフの期待をうたっている。破壊の仕事に疲れた英雄が、十字架を前に剣を置き、新たな建設を「自由の息子たち」に託すのであり、この息子、つまり次代を担う人間は、悟性中心の傲慢ではなく、これまで失なわれていた「宗教的感情」を礎とする者たちに他ならない。従つて、アイヒェンドルフの「過渡期」的時代状況を把握する際の信念は、この極めて政治的事態に直面した場合にもほとんど変わることがなかつた、と言つてよいであろう。

しかし、1848年後のドイツの実情は、先の小説論で触れられているように、決してこの詩人の期待を充足するものではなかつた。1849年8月1日付のTh. シェーン宛の手紙で、彼は、彼の求めたはずの「自由の息子たち」の時代は招来されず、彼の嫌悪する「過渡期」の「最も厭わしい段階」が、依然として続いていることを嘆いて、次のように告白している。

「ほんとうに、私がつと若くて金のある人間なら、今日にもアメ

リカへ移住するのだが。もっとも、それは憶病のせいなんかではなく、……倫理的な腐敗に対する、いかんともしがたい不快感故です。」

(HKA. Bd. 12, S. 106)

かつて、アイヒェンドルフは、最初の小説の中で、昔からの伝統的な優れた風習を捨て、俗物根性に支配されるままになったヨーロッパを見限り、アメリカに渡ろうとする一人の若者を描いたことがある。その際、彼自身は、むしろ、墮落し節操を失なったヨーロッパに居残り、この状況を「宗教的感情」の蘇生によって克服しようと僧院へ向う主人公に、自分を重ねていたように思われる。そのアイヒェンドルフが、およそ35年後、相も変わらぬ状況に、ついもらした嘆息が、この手紙の言葉ではないだろうか。その感慨を自嘲気味な風刺として書きとめたものが、最初に引用した次の詩句で始まる詩であったと見ることができるだろう。

Europa, du falsche Creatur!

アイヒェンドルフの時代意識としての「過渡期(Übergangsperiode)」は、彼の宗教的信念によって、絶えず来たるべき時代、新しい世界への予感に支えられていたものの、結局のところ、彼の生涯において閉じられることはなかったのである。彼の文学が、そして彼の抒情詩が総じて、「あこがれ」と「郷愁」と「予感」に満ち満ちているとすれば、それは、究極的には閉じることのない「過渡期」意識が、これを一方で閉じている過去と、他方において閉じるべき未来とに向って、絶えず流れていたことの証しと見てさしつかえない。しかし、同時に何よりも忘れてはならないのは、この意識そのものが、現在と直面することによって、この詩人の中に初めて形成されたということである。その意味で、アイヒェンドルフの全文学、全抒情詩は、この「過渡期」としての時代意識の反映である、とすることができるのではないだろうか。

《注》

- (1) W. u. S. Bd. 2, S. 1062.
- (2) HKA. Bd. VIII-II, S. 214.
- (3) 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 創刊号 昭和56年) S. 54 参照。同時代の記録から、アイヒェンドルフの詩人像及び文学作品に対して使用されている形容詞を列挙しておいた。
- (4) HKA. Bd. IX, S. 21.
- (5) HKA. Bd. VIII-II, S. 306.
- (6) 「Naturwahrheit」という概念は、アイヒェンドルフが文学作品の評価に際して好んで使用するもののひとつである。例えば次の一例は、この言葉が詩人にとって、どのような意味をもつものであるかを比較的明瞭に示している。
HKA. Bd. IX, S. 158. „ Wo aber die Naturwahrheit fehlt, verfällt die Poesie nothwendig der Willkür, der grillenhaften Mode und einer fortlaufenden Reihe experimentirender Kunststück, um die innere Lüge zu verdecken und zu beschönigen……“
- (7) HKA. Bd. IX, S. 145-146.
- (8) W. u. S. Bd. 2, S. 1059.
- (9) 久保田：アイヒェンドルフとC. ブレンターノ——民謡受容にみられる異質をめぐって——(金沢大学 法文学部論集 文学篇 第26巻 昭和54年) この論文で両詩人の対照的な民謡受容の在り方を明かにした。特にアイヒェンドルフの Anonymität への傾向については、S. 33-34. 参照。
- (10) Werke Bd. 1, S. 121, 347.
- (11) HKA. Bd. IX, S. 21.
- (12) HKA. Bd. VIII-II, S. 296.
- (13) HKA. Bd. IX, S. 22.
- (14) HKA. Bd. VIII-II, S. 296, 306. 「まどろむ歌」という暗喩によって表現されている「不朽の宗教的感情」は、次の言葉によっても、人間だけではなく、自然自体も内に潜めたものであると理解されていることがわかる。
„ In der Natur aber, in den Träumen der Waldeinsamkeit wie in dem Labyrinth der Menschenbrust, schlummert von jeher ein wunderbares unvergängliches Lied, eine gebundene verzauberte Schöne, deren Erlösung eben die That des Dichters ist“ (S. 306)
アイヒェンドルフの四行詩として、有名な「Wünschelrute」(Werke Bd. 1, S. 328.) は、ここで述べられている、人間の心情や自然の内奥に潜むものと詩人の使命を、詩作品として提示したものに他ならない。アイヒェンドルフの抒情詩自体が、「まどろむもの」を呼び覚ます Zauberwort であると言ってよいだろう。

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

(15) HKA. Bd. IX, S. 394.

„…… die arme, gebundene Natur träumt von Erlösung und spricht im Traume in abgebrochenen, wundersamen Lauten, rührend, kindisch, erschütternd, es ist das alte, wunderbare Lied, das in allen Dingen schläft. Aber nur ein reiner, gottergebener, keuscher Sinn kennt die Zauberformel, die es weckt,……“

(16) HKA. Bd. IX, S. 466. この言葉はアイヒェンドルフが、文学を本質的に規定しようとする場合にも、またその歴史を捉えようとする場合にも、常にその批評尺度となっている。文学と宗教はともに人間たるものの全体にかかわるという点で共通しており、彼によれば、GefühlとPhantasieとVerstandを等しく要するものである。従ってそのいずれかが欠けた場合、あるいはその内のひとつのみが優勢である場合は、不協和 (Dissonanz) や病気 (Krankheit) やカリカチュア (Karikatur) の文学が生ずる、とするのがアイヒェンドルフの考え方である。(HKA. Bd. IX, S. 22.) ここで引用した言葉は、そのように歪になった文学の現状を克服しようとして18世紀末に登場した、ロマン主義について言及する際に、次のように使用されている。„……denn die wahre Poesie ist durchaus religiös, und die Religion poetisch, und eben diese geheimnißvolle Doppelnatur Beider darzustellen, war die große Aufgabe der Romantik.“

(17) Werke Bd. 1, S. 741-743.

1837年の『詩集』における、グループ分け、詩のタイトル、テキスト編集などが、詩人の息子ヘルマンの言うように、unecht くなのか、従って詩人自身ではなく、A. シェルの手によるものなのか、議論のあるところである。恐らくアイヒェンドルフの基本的な指示に従って、A. シェルが実際の編集を担当し、詩人自身は散発的にかつ後になってかかわったのではないかと H. Schultz は説明している。

(18) HKA. Bd. XVIII- I, S. XXIX.

(19) Werke Bd. 1, S. 353.

HKA. Bd. III, S. 27. 小説『予感と現在』の中では、人生そのものが詩人には「Hieroglyphenbuch」に等しいものである、という考え方が披露されている。

„Das Leben…… (略) ……mit seinen bunten Bildern verhält sich zum Dichter wie ein unübersehbar weitläufiges Hieroglyphenbuch von einer unbekanntem, lange untergegangenen Ursprache zum Leser.“

(20) Werke Bd. 1, S. 435, 1101—1103.

„Ein Eiland, das die Zeiten nicht versanden“ で始まるソネットが、Friedrich Wilhelm IV. に献じられたものである。

(21) K. Nussbächer: Nachwort, in: J. v. Eichendorff Gedichte Eine Auswahl (Reclam) S. 152.

- (22) R. Alewyn: Ein Wort über Eichendorff, in: Eichendorff heute S. 9.
- (23) P. G. Klussmann: Über Eichendorffs lyrische Hieroglyphen S. 118.
- (24) Werke Bd. 1, S. 716.
- (25) HKA. Bd. XII, S. 4-5.
- (26) HKA. Bd. III, S. 351-352. 及び Vorwort.
- (27) Werke Bd. 1, S. 460. 以下, 引用した詩は, 本文中に巻数及び頁数を () 内に示した。
- (28) HKA. Bd. XII, S. 225. Brief an Karl von Holtei (den 13. Dezember 1856)
- (29) W. u. S. Bd. 2, S. 999-1003. „Unstern“ J. v. Eichendorff: Werke IV (Winkler) S. 173-175.
- (30) W. u. S. Bd. 2, S. 1045.
- (31) こうしたアイヒェンドルフの「近代」史概観については, 別に論じたので, ここでは概略するにとどめた。
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』
- (32) HKA. Bd. VIII-I, S. 5, Bd. IX, S. 268, 288.
- (33) HKA. Bd. X, S. 297, 312, 346. Bd. IX, S. 475.
- (34) HKA. Bd. IX, S. 21. アイヒェンドルフが「近代ロマン主義」をこのように捉えていたことは, 次の一例によっても明らかである。
„und noch in neuester Zeit entstand aus der religiösen Reaction gegen den Unglauben einer flachen Aufklärung die moderne Romantik, die noch bis heute nicht ganz verklungen ist.“
従って, 啓蒙主義とは彼にとって, こうした若い世代が担ったロマン主義によって克服されたはずのものであった。例えば彼はこう言う。
„So auch mit dieser, von vielen wackeren Schrifthelden scheinbar totgeschlagenen Aufklärung.“ (HKA. Bd. X, S. 347.)
- (35) HKA. Bd. X, S. 295.
- (36) HKA. Bd. X, S. 325, 338, 359.
- (37) HKA. Bd. X, S. 297.
„……Über den Trümmern aber sitzt das Volk ohne sonderliche Wehmut oder Erwartung, in der Einsamkeit von einem epidemischen Unbehagen beschlichen, das sich vor langer Weile von Zeit zu Zeit durch unruhige Neuerungssucht Luft macht. Und das ist das schlimmste, wenngleich unvermeidliche, Stadium solcher Übergangsperioden, wo das Volk nicht weiß, was es will, weil es weder für die Vergangenheit, die ihr genommen, noch für die Zukunft, die noch nicht fertig, ein Herz hat.“
- (38) HKA. Bd. X, S. 346.
- (39) HKA. Bd. VIII-II, S. 232-237. Bd. IX, S. 353, 394-395, 419-421. 等, アイヒェンドルフの文学史関係の著作に頻繁に使用されている。„Weltschmerz“ や „europamüde“ も,

ほぼ同様の意味で使われることがある。周知のように、Zerrissenheit としての時代把握は、H. ハイネの „Die Bäder von Lucca“ 第4章にも認められるが、そうした時代状況に対する詩人の在り方は、アイヒェンドルフの場合とは実に対照的である。

- (40) HKA. Bd. IX, S. 65-66.
- (41) HKA. Bd. III, S. 146, 180.
- (42) HKA. Bd. III, S. 328.
- (43) HKA. Bd. III, S. 351-352, Vorwort.
- (44) 久保田：『予感と現在』と時代批判者としてのアイヒェンドルフ（金沢大学 文学部論集 文学科篇 第8号 昭和63年）S. 61, 78, 82
- (45) 久保田：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——（金沢大学 文学部論集 文学科篇 第4号 昭和59年）S.12-13.
- (46) H. Ohff: Joseph Freiherr von Eichendorff S. 12.
- (47) F. Uhlendorff: Neue Eichendorffiana, in: Aurora 24 1964. 詩作品が極めて多く書かれた1839年を、Uhlendorff は „Ein Jahr der Nachblüte Eichendorffscher Dichtung“ と呼んでいる。S. 26-27.
- (48) HKA. Bd. XII, S. 96. Brief an Theodor Schön (den 25. Januar 1849)
- (49) F. Uhlendorff: Eichendorff, der Freiheitsgedanke und die Freiheitsbewegung, in: Aurora 16 1956 S. 35-44.
Werke Bd. 1, S. 1111-1116. 詩人の息子ヘルマンによる手直しもしくは改竄について、詳細な指摘がなされている。
- (50) W. u. S. Bd. 2, S. 1043.
- (51) HKA. Bd. VIII-II, S. 227.

《テキスト》

- 1) Joseph von Eichendorff, Sämtliche Werke (HKA.)
 - Bd. VIII- I Literarhistorische Schriften I. Aufsätze zur Literatur Hrsg. v. Wolfram Mauser Regensburg 1965
 - Bd. VIII-II Literarhistorische Schriften II. Abhandlungen zur Literatur Hrsg.v. Wolfram Mauser Regensburg 1965
 - Bd. IX Literarhistorische Schriften III. Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands Hrsg. v. Wolfram Mauser Regensburg 1970
 - Bd. X Historische, politische und biographische Schriften Hrsg. v. Wilhelm Kosch Regensburg 1911

- Bd. XII Briefe von Joseph von Eichendorff Hrsg. v. Wilhelm Kosch
Regensburg 1910
- Bd. XIII Briefe an Joseph von Eichendorff Hrsg. v. Wilhelm Kosch
Regensburg 1910
- Bd. XVIII- I Joseph von Eichendorff in Urteil seiner Zeit I Dokumente 1788
-1843 Hrsg. v. Gunter u. Irmgard Niggel Verlag W. Kohlhammer
1975
- 2) Joseph Freiherr von Eichendorff, Werke und Schriften (W. u. S.)
Hrsg. v. Gerhard Baumann in Verbindung mit Siegfried Grosse Stuttgart
Dritte Auflage 1978
- Bd. 1 Gedichte, Epen, Dramen
- Bd. 2 Romane, Novellen, Märchen
- 3) Joseph von Eichendorff, Werke 5Bde. Nach den Erstdrucken und Handschriften.
Verantwortlich für die Textredaktion: Klaus-Dieter Krabiel u.
Marlies Korfsmeyer München 1980
- Bd. I Gedichte · Versepen · Dramen Autobiographisches
- Bd. IV Nachlese der Gedichte Erzählerische und dramatische Fragmente ·
Tagebücher 1798-1815
- 4) Joseph von Eichendorff, Werke
Hrsg. v. Wolfdietrich Rasch München 1966
- 5) Joseph von Eichendorff, Werke in 6 Bdn. (Werke)
Hrsg. v. Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach u. Hartwig Schultz
Deutscher Klassiker Verlag Bd. 2(1985), Bd. 1(1987), Bd. 4(1988)
- Bd. 1 Gedichte Versepen
Hrsg. v. Hartwig Schultz Erste Auflage 1987
- 6) Joseph von Eichendorff, Gedichte Eine Auswahl Mit einem Nachwort von
Konrad Nussbächer (Reclam) 1966

《参考文献》

- 1) Josef Nadler: Eichendorffs Lyrik Ihre Technik und ihre Geschichte. 1908
- 2) Rudolf Haller: Eichendorffs Balladenwerk. 1962
- 3) Hilda Schulhof: Eichendorffs Jugendgedichte aus seiner Schulzeit. 1915
- 4) Paul Gerhard Klusmann: Über Eichendorffs lyrische Hieroglyphen,
in: Literatur und Gesellschaft vom 19. ins 20. Jahrhundert.
Hrsg. v. H. J. Schrimpf 1963

- 5) Franz Uhlendorff : Eichendorff, der Freiheitsgedanke und die Freiheitsbewegung
in : Aurora/Eichendorff-Almanach 16 S. 35-44. 1956
- 6) Franz Uhlendorff : Neue Eichendorffiana , in : Aurora/Eichendorff-Almanach 24
S. 21-35. 1964
- 7) Heinz Ohff : Joseph von Eichendorff. 1983
- 8) Richard Alewyn : Ein Wort über Eichendorff
Horst Rüdiger : Zu Eichendorffs lyrischem Stil, in : Eichendorff heute Hrsg. v.
P. Stöcklein 1966 S. 7-18, 204-210.
- 9) Klaus-Dieter Krabiel : Tradition und Bewegung Zum sprachlichen Verfahren
Eichendorffs. 1973
- 10) Alfred Riemen (Hg.) : Ansichten zu Eichendorff Beiträge der Forschung 1958
bis 1988. 1988
- 11) Ansgar Hillach u. Klaus-Dieter Krabiel :
Eichendorff-Kommentar Bd. I Zu den Dichtungen 1971
- 12) Axel Goodbody : Natursprache
Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine
Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis-Eichen-
dorff-Lehmann-Eich). 1984