

想像力・読書・教育

— アイヒェンドルフの『予感と現在』における「子ども」に関する諸問題 —

藤原美沙

はじめに

1900年にスウェーデンの文明評論家エレン・ケイが『子どもの世紀 (*Barnets århundrade*)』で宣言したとおり、¹まさに20世紀は「子ども」たちの人権保護・保障を目指して世界全体が大きく動いた、「子ども」のための世紀であったといえよう。そして、21世紀となった現在において、「子ども」はますます、人類の未来を担う重要な財産と見なされるようになっている。

とはいえ、「子ども」に関する事項ほど情報更新が速いものもない。乳児の理想的な栄養摂取を例にとってみても、人工乳礼賛の時期があったと思えば今度は手のひらを返したように母乳育児の推奨が始まるといった具合であるし、「子ども」の健やかな成長を促すために周囲の大人たちがとるべき対処法が列挙された育児書、教育書は山のように存在しており、今後も大量に生産されつづけるだろうことは想像に易い。

「子ども」とは大人の視点から見た庇護を必要とする小さな人間である。大人が「子ども」について考える際には、意識的であれ無意識的であれ、自らが「子ども」であった時期を振り返らざるを得ない。大人であれば誰もが例外なく「子ども期」を経てきたわけだが、それぞれの記憶は時がたてばたつほど正確な輪郭を失い、ある時は美化され、ある時は苦い思い出と化して一個人のなかに残る。こうした千差万別な「子ども時代」の記憶を土台として「子ども」像が形成されつづけているのである。

しかし、ここで歴史的背景を振り返ってみると、この世に誕生してから数年間の身体的・精神的に未熟な小さな人間を、「子ども」という特殊な期間に属する存在として捉えるようになったのは、意外にもそれほど遠い昔ではないことがわかる。というのも、大人が介入して「子ども」にスポットライトをあて、人類の新たな理想的な未来を形成する希望を見出しはじめたの

¹ エレン・ケイは母親と子どもの関係を重視し、立法による彼らの保護を強く要求しつづけた。ちなみに彼女の教育思想はモンテーニュの自然至上主義教育論（日常生活に教育の中心を置くこと、体罰を禁ずること、暗記一辺倒の教育法を廃止し理解力の増進を促すことを特徴とする）の影響を受けており、ルソーの自由主義的な教育論も高く評価していた。Vgl. エレン・ケイ『児童の世紀』（小野寺信／小野寺百合子 訳）富山房百科文庫 1979年。

は、西欧においては近代以降のことだからだ。

フランス革命の影響や、イギリスでは産業革命により、それまでの家父長的大家族から両親と「子ども」を中心として成り立つ、いわゆる「近代市民家族」への移行が促進され、せまい空間のなかで「大人」と「子ども」の差異は拡大されていった。さらに、社会史家ノルベルト・エリアスによれば、近代において、他者に不快感を与えない上品なふるまいを志向する市民的社交性が生まれ、親は「子ども」の礼儀作法にも配慮するようになったが、大人の文化圏に「子ども」を引き上げようとするこうした試みは、結果として大人と「子ども」の心理的距離を広げることになったのだという。同時に、エリアスはここに「子ども部屋」誕生などの「生活空間の再配置」が促進された要因を認め、それがさらに近代の「子ども」観を展開させることになったと考察する。²

もちろん「子ども」への関心は社会的なそればかりではない。1762年に発行されたルソーの『エミール、あるいは教育について (*Émile, ou De l'éducation*)』において、それまで矯正されるべきものと捉えられていた「子ども」の諸々の性質を、生まれながらにして人に備わっている「最善のもの」³と見なす新たな視座が提示されたことは、特に文学作品における「子ども」像受容に大きな影響を及ぼした。⁴「子ども」のなかに大人がもはや到達し得ない理想を投影しようとする文学的試みは、初期ロマン派の、現実的な側面が捨象された〈神聖な子ども〉像描写に頂点を極めると同時に、ピーダーマイヤー期以降は、「子ども」の現実的な脆弱さのなかに美的価値が見出されるようになり、⁵やがてリアリズムへいたる過程で、主体性を持つ個としての「子ども」が舞台の中央に登場するようになる。⁶こうして、「子ども」は短い期間に文学においても欠かせないモチーフとしての地位を確立したのだった。

さて、上述の「子ども」受容の背景を踏まえたうえで、ドイツ後期ロマン派の詩人ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ (1788-1857) に目を向けてみると、確かにほぼすべての作品に登場人物たちの「子ども時代」回想が挿入され、「子ども」の視点をとおした世界が美しいものとして描かれていることに気づかされる。ノヴァーリス、ティークやブレンターノ、ホフマンなど

² Vgl. Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation. 2., um eine Einleitung verm.* Aufl. Bern und München 1969. [邦訳: エリアス『文明化の過程 (上) ——ヨーロッパ上流階級の風俗の変遷』(赤井慧爾/中村元保/吉田正勝 訳) 法政大学出版局 1977 年、『文明化の過程 (下) ——社会の変遷/文明化の理論のための見取り図』(波田節夫/溝辺敬一/羽田洋/藤平浩之 訳) 法政大学出版局 1978 年。]

³ ルソー『エミール (上)』(今野一雄 訳) 岩波文庫 1993 年、101~102 頁。

⁴ Vgl. Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert.* Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München 1989, S. 59-96.

⁵ ピーダーマイヤー期には、カタルシスを得るための素材として、〈子どもの死〉が描かれることが多かった。Vgl. Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848.* Bd. 2. Stuttgart 1972, S. 553.

⁶ 19 世紀後半から「子ども同士の愛 (Kinderlieben)」を描いた作品が、ドイツ語圏において増大した。Vgl. Susteck, Sebastian: *Kinderlieben. Studien zum Wissen des 19. Jahrhunderts und zum deutschsprachigen Realismus von Stifter, Keller, Storm und anderen.* New York 2010.

のロマン派作家たちと比較すれば、「子ども」そのものの描写は少ないが、それでもやはり、アイヒェンドルフが「子ども」という対象に特別な視線を向けていた痕跡を多々見出すことができる。しかし、彼の描く「子ども」像は、初期ロマン派ほど現実から乖離した神々しさを備えているわけでも、ビーダーマイヤー期からリアリズムへいたる過程で顕著になった、個として主体性を獲得した「子ども」描写が見出されるわけでもなく、現実と非現実のあいだをさまよう、とらえどころのない表象として作中にあらわれている。

アイヒェンドルフが「子ども」をこのように描き出した意義は何なのか？ そこに時代の影響はあるのだろうか？ こうした問いに答えるために、本稿では、「子ども」の想像力に関するアイヒェンドルフの見解や、「子ども」と読書との関連性、そして同時代の「子ども」教育に対する批判的視線などが組み込まれた処女作『予感と現在 (*Ahnung und Gegenwart*)』⁷ (1815)を取り上げる。

『予感と現在』の正確な成立年は明らかになっていないが、おそらく執筆開始は1810年頃、⁸そして対ナポレオンドイツ解放戦争からアイヒェンドルフが帰還した1814年の時点ですでに原型は完成していたものと推測されている。⁹しかし、その後すぐに出版というわけにはいかず、1815年になってようやく、本作は日の目を見るにいたる。本作に付されているフリードリヒ・ド・ラ・モット・フケーの名による序文は、実はアイヒェンドルフが自ら執筆し、その一部をフケーが改変する形で掲載されたものである。その元となった序文においてアイヒェンドルフは、執筆完了から出版のあいだに経過した年月のなかで世の中が大きく変動したことを認識しつつも、本来ならば改稿すべき点をそのまま残して出版に踏み切った理由を以下のように記している。

確かにわたしは、この物語の糸を作為的に昨今の出来事へと紡いでいくこともできたでし

⁷ アイヒェンドルフのテキストは以下のものを使用し、本文中では略記号HKAに巻数と頁数を付記する。Eichendorff, Joseph von: Historisch-kritische Ausgabe. Bd. III. Hrsg. v. Christiane Briegleb und Clemens Rauschenberg. Stuttgart 1984; Bd. V/4. Hrsg. v. Dietmar Kunisch. Tübingen 1998; Bd. VIII/2. Hrsg. v. Wolfram Mauser. Regensburg 1965; Bd. IX. Hrsg. v. Wolfram Mauser. Regensburg 1970; Bd. XI/1. Hrsg. v. Ursula Regener. Tübingen 2006; Bd. XIII. Hrsg. v. Wilhelm Kosch. Regensburg 1910; Bd. XVIII/1. Hrsg. v. Günter und Irmgard Niggel. Stuttgart 1975.

⁸ ハイデルベルク時代からのアイヒェンドルフの学友であり、詩作仲間でもあった、オットー・ハインリヒ・フォン・レーベンは、1810年にアイヒェンドルフの実兄ヴィルヘルムに宛てて、新しい長編小説を読むのが待ちきれない旨を記した手紙を送っている。(HKA XVIII/1, 41) 当時ヴィルヘルムが長編小説を執筆していた記録はないため、ここで言及されているのは『予感と現在』のことであろう。

⁹ アイヒェンドルフは、レーベンに宛てた1814年10月3日付の手紙のなかで、1810年から1813年のウィーン時代に知遇を得たドロテア・シュレーゲルに『予感と現在』の原稿を渡してアドバイスを受けたことを記している。(HKA XVIII/1, 62)

ようし、あるいは預言者のふりをして、大いなる慰めに満ちた世界解放への見通しを、本作中に書き入れることもできたのかもしれませんが。けれども、詩作の静かなイメージを結びつけるには、わたしにとっていまの時代は、まだあまりにも不確定で、苦しみの渦中にあり、はっきりとした形も見えず、ほとんど現在というものが無いのに、ただ熱狂的な未来として存在しているように思えるのです。そうすると、わたしの作品は何か全く別のものになってしまうと、期待とあこがれと混乱に満ちた、あの嵐を前にした重苦しい時代の忠実なイメージを表現したい、と望んだものではなくなくなってしまいかもかもしれません。こうした考えから、わたしは一語一語そのまま少しも変更することなく、書き上げた時の状態で、この小説を世に送り出すことにしたのです。(HKA III, 351f)

このように、本作執筆当時に意図されていたのは、時代の空気を忠実に文学内に投影することだったのだが、刻々と過ぎゆく時間の流れに置き去りにされてしまったことで、時代について扱いながらも、逆にそこから隔離された一種の普遍性を備えた作品としての側面を得るにいたったことが示されている。

では、実際にこのような本作はいかにして受容されていったのであろうか。主人公の内面的自己形成の過程を描いた、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)』(1796) やティークの『フランツ・シュテルンバルトの遍歴 (*Franz Sternbalds Wanderungen*)』(1798) の影響を受け、主人公フリードリヒが旅をしながらさまざまな人物と出会い、人生や詩作に関する見解を交わし、そして別れ、最終的には宣教師となり、心のすさんだ時代に人々に宗教を説く道を選ぶ、という筋書きの本作は、出版当初ほとんど顧みられることはなかったという。¹⁰ ようやく本作における新しい文学的価値が見出されるようになったのは、アイヒェンドルフの没後 100 年に際して従来の詩人像の再検討が盛んに行われた 1957 年以降であった。

なかでもヴァルター・キリーは、アイヒェンドルフと初期ロマン派との密な関係性に着目したうえで、本作に「ロマン主義的長編小説 (*der romantische Roman*)」という評を下し、作中に多々見出される、出来事の不整合や登場人物同士の不可解な関係性などを、初期ロマン派が表明したような無限性と関連づけられる「謎」として捉えた。¹¹ キリーの考察は、解決されずに

¹⁰ 『予感と現在』の受容史については以下を参照した。Schwarz, Egon: *Joseph von Eichendorff: Ahnung und Gegenwart* (1815). In: Lützel, Paul Michael (Hrsg.): *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen*. Stuttgart 1981, S. 302-324, hier S. 302.

¹¹ Killy, Walther: *Der Roman als romantisches Buch*. In: Ders.: *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neun Romane des 19. Jahrhunderts*. München 1963, S. 36-58, hier S. 47. デートレフ・W・シューマンは、キリーが指摘する、『予感と現在』の未解決状態で残された「謎」を、詩的な効果をもたらす「謎めいた不可解さ」と、幻想を阻害する「明白な矛盾」の二つに分類して、詳細な分析を行っている。さらに、おそらく異なる時期に異なる意図のもとで考案されたプロットが統合されたことによって生じた不整合が、ふ

残された謎そのものが、普遍的世界を構築する一要素として機能しているという新しい見方を提示する一方で、その脱歴史的解釈に対する多くの反論もまねいた。たとえばヘルムート・コープマンは、『予感と現在』序文草稿において既に、歴史的現実と現実描写は複雑に絡まり合うことがあらわされていると指摘し、本作を「時代小説（Zeitroman）」として位置づけた。¹² また、ホルスト・マイクスナーは、不可解さや矛盾を抱えた登場人物たちの像に、執筆当時の歴史的な世俗化の流れのなかで無意識のうちにあらわれるアイヒェンドルフの宗教的感情の投影を見出そうとした。¹³ このように、執筆当時のアイヒェンドルフの意図を汲み、本作内に見出される歴史事象を抽出して、その機能を読み解こうとする研究動向が、キリーへの反動から勢いづいたのだった。¹⁴

以上のように、近年にいたるまでの先行研究では、本作における普遍的要素の遍在を認めつつも、時代という外部からの影響を否定なく受けた時代小説として『予感と現在』を捉え直すことが一般的になっている。しかし、こうした流れにあっても「子ども」や「子ども時代」などのモチーフに関しては、同時代との関連からはずれた普遍的なものとして捉えられ、考察が留保されてきたきらいがある。したがって、本稿では『予感と現在』で描かれる「子ども」像を、読書や教育などと絡めて検証することで、一見すると普遍的に見えるアイヒェンドルフのそれが、現実世界との関連性のなかで生み出されていることを明らかにする。そうすることで、初期の段階から、「子ども」に関して強い関心を抱き、さまざまな観点からアプローチを試みていたアイヒェンドルフの姿が浮き彫りになるであろう。

1. 遠のく「子ども時代」と読書

デートレフ・W・シューマンは、本作を、主人公フリードリヒの精神的成長を描いた「発展小説（Entwicklungsroman）」¹⁵ と見なす。しかし、その精神的基盤がどこにあるのか、その起源を探っていくとたどりつくのが、フリードリヒが作中で何度も回顧する過去、すなわち「子ども時代」である。彼の「子ども時代」の記憶は、外の様子を見ることはできるが閉じられている「美しい庭園」、異国風の歌を歌う「すばらしい少女」、そして彼方から響いてくる「太古の悲しくも甘い歌」などによって形成されており、（HKA III, 46f.）それが、個人的体験でありな

とした拍子に可視化され、本作に意図せずして魔的な魅力を創出していると考察した。Vgl. Schumann, Detlev W.: Rätsel um Eichendorffs ›Ahnung und Gegenwart‹. Spekulationen. In: Riemen, Alfred (Hrsg.): *Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958 bis 1988*. Sigmaringen 1988, S. 206-238.

¹² Vgl. Koopmann, Helmut: Eichendorff, Das Schloß Dürande und die Revolution. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 89 (1970), S. 180-207, hier S. 183.

¹³ Vgl. Meixner, Horst: *Romantischer Figuralismus. Kritische Studien zu Romanen von Arnim, Eichendorff und Hoffmann*. Frankfurt a. M. 1971, S. 102-154.

¹⁴ Schwarz, S. 306.

¹⁵ Schumann, S. 207.

がらも、世界全体の記憶と重なるようなものとして描写されていることは興味深い点である。なぜなら、後年アイヒェンドルフが試みた自伝的作品『不運の星 (*Unstern*)』のなかで、個人的な「子ども時代」として描き出される世界は、まさに『予感と現在』におけるフリードリヒの回想に登場する、上記の庭園描写と一致するものだからだ。¹⁶ つまり、作者や登場人物たちの「子ども時代」の記憶とは、個人的体験を超越した根源的なものとして認識されているのである。

しかし、ここで留意すべきは、「子ども時代」からいずれ脱出しなければならないことが意識されている点である。フリードリヒは「子ども時代」回想の終わりに次のように述べる。

ああ、どうしてぼくたちは、あの、世界を無垢に見つめるすべを、あの不思議に満ちたあこがれを、あの秘密に満ちた、言葉ではあらわすことができない自然のほのめきを失わなければならないのだろうか。ぼくたちはただときどき夢のなかで、見知らぬ奇妙な場所に再び出会うだけなのだ。(Ebd.)

「子ども時代」は世界の根源的記憶とつながっているにもかかわらず、人はそこから遠ざからなければならない運命にある。さらにフリードリヒは、より個人的な「子ども時代」の記憶として、彼には両親がいないこと、ルドルフという兄が一人いたこと、そして愛らしいイタリア少女アンジェリーナとよく遊んでいたことなどを語るが、彼らが三人で過ごした平和な時間も、やがてルドルフが行方をくらまし、アンジェリーナも父親の仕事の都合で遠くへと去ることで終わりを告げてしまう。一人残されたフリードリヒの目には、美しい庭すらも「孤独に (*einsam*)」映り、噴水が奏でる単調な音は、彼の心に「深い不安 (*tiefe Bangsamkeit*)」を呼び覚ますものとなる。(HKA III, 52) 「子ども時代」が永遠に平和なものではないと認識されていることは、この時点で明らかであろう。

「子ども」が生身の生をとおして体験する、平和で不思議な事象に満ちた世界は、いずれ遠のいていく。そうした場合に、アイヒェンドルフはどのような解決策を提示するのだろうか。穏やかで幸福な人間関係と時間が途切れ、不安のなかでフリードリヒが見出したのは、明りのついた一軒の小さな家であった。(Ebd.) そこでは「父親らしき人が手に小さな本を持って、朗読していた。数人のかわいい子どもが父親を囲んで、両手に顔をささえ、注意深く聞いている様子だった。若い奥さんらしい人がそのそばに座っていて、ときどき薪をくべていた」。(Ebd.) 久保田功によれば、ここであらわされている、読むことと聞くことが密着した読書形式は「旧

¹⁶ 未完の自伝的試み『不運の星』において描かれるアイヒェンドルフの「子ども時代」は、故郷ルボヴィッツ城の閉じられた静謐な庭と、隣家の美しい少女「アンゲラ」と、彼女が歌う歌などから構成されている。(HKA V/4, 38)

来の」ものであるが、「分別臭い啓蒙的読書法の汚濁がない」という。¹⁷ フリードリヒも「子ども」たちの輪に加わり、そこで伝えられるさまざまな物語の虜となるが、しかし今度はその家から本を借り、自ら書物を読み漁るという自立した方法をとるようになる。つまり、時の流れという現実によって次第に「子ども時代」が遠のき、その輪郭がぼやけてきた時、こうした世界をつなぎとめるためにアイヒェンドルフがフリードリヒをとおして提示した方策とは、「子ども」による〈自発的読書〉であったということができらるだろう。¹⁸

ところで、本作にあらわれる、このような「子ども」と読書の関係性は、ルソーの読書観からの変化を如実に感じさせるものである。¹⁹ ルソーの『エミール』では、書物の教えを概念で「子ども」に植えつけないために、「子ども」に絵のない書物を見せてはいけなと説かれるが、例外としてダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー (*Robinson Crusoe*)』(1719)だけは読むに値する書物として取り上げられる。

この物語『ロビンソン・クルーソー』は、あらゆるがらくたを取りのけると、その島の近くでのロビンソンの遭難にはじまり、かれを島から救い出しにきた船の到着で終わっているが、これはいま問題にしている時期のあいだ、いつもエミールを楽しませるとともに教えるものとなるだろう。かれはそれに夢中になって、たえずかれの城や山羊や農場のことを考え、同じようなばあいに知っていなければならないあらゆることを、書物ではなく、事物に即してくわしく学び、自分がロビンソンになったつもりで、毛皮をみにまとい、大きな帽子をかぶり、大きな刀を持ち、パラソルだけはいらなだろうが、挿絵にみるようなあらゆる奇妙な持ちものを持った自分の姿をみる、といった調子であってほしい。²⁰

〔括弧内と下線強調は引用者による〕

ここで、ルソーが『ロビンソン・クルーソー』を推奨するのは、それが、「子ども」に書物の世界への没入を促すのではなく、現実世界への興味を持たせる要素に満ちているからである。

¹⁷ Vgl. 久保田功「アイヒェンドルフ文学における「書物」と「読者」——〔III〕: 金沢大学文学部『金沢大学文学部論集——言語・文学篇』第18号(1998年)、53-85頁所収、56頁。

¹⁸ 久保田は、フリードリヒの書物との最初の出会いを「素朴な自発的『読書』体験」と見なし、それは後に、「強制」された読書によって曇らされると述べる。同上、55頁。

¹⁹ ルソーに対するアイヒェンドルフの批判的な姿勢は、後年記された文学・思想史『ドイツ詩的文学の歴史 (*Die Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*)』(1857)においても、ルソーの「自然状態 (Naturstand)」に関する思想を「中身のないう物論 (eitel Materialismus)」と評するほど徹底していた。(HKA IX, 187) アイヒェンドルフにとっては、ルソーが『エミール』において提起する自由主義的教育論は、「むき出しの自然 (die bloße Natur)」を自由にさせることで、それまで身分差はあれどキリスト教という共通の理念のもとにまとまっていた人々を、離散させるに等しいものだった。(HKA V/4, 130)

²⁰ ルソー、326頁。

一方、アイヒェンドルフの場合は、「子ども」が自ら選んだ書物を読み、内面の充足を図りながら世界を知ることが重要だと捉えられる。そして、その書物とは実用面が捨象された〈物語〉であることは、フリードリヒが読んでいた本が、不死身のジークフリート、マゲローネ、ゲノフューファやハイモン伯の子どもたちの物語であったことから明らかである。(HKA III, 53)

また、自発的に物語を読むという行為は、内面世界の充足のみならず、外的世界、すなわち自然とのつながりも生み出すものとなる。このことは、以下の引用部分で明確にあらわされている。

これらの物語のなかに春が魔法の光をともなって射し込んでいるのか、あるいは物語が、その感動的で不思議な輝きによって春を上回っているのか、ぼくにはわからない。しかしとにかく、花や森や草原がああ頃のぼくには、いまとは全く違ったふうに、はるかに美しく目に映った。これらの書物が、不思議な宝とそこに隠された自然の輝かしい美を聞く、黄金の鍵を与えてくれたように思えたのだ。ぼくはあ頃のほど敬虔で、心晴れやかな気持ちになったことはない。(HKA III, 54)

ここで示されているのは、「子ども」と書物、特に、物語との親和性の高さである。書物をおして、「子ども」は自分を取り巻く世界の見え方を容易に再構築し、さらに自然のなかに隠された美への予感すらも感じ取る力を獲得する。心揺さぶられる物語に出会ったフリードリヒは、その後、自発的に書物のページを繰り、自ら内面世界を広げていく力を身につけていった。外からの強制のもとで行われるわけではない、こうした読書形式の推奨には、「子ども」が生来有する、自ら育っていく強靱で柔軟な力に対する、アイヒェンドルフの絶対的な信頼を見出すことができる。本作第 10 章の、創造と結びつく読書の在り方が述べられる場面では、「子ども」がいかに純粋に書物と触れ合うことができるか、そしてそこから自らの内面世界を拡張させることができるかが説かれている。

そこでは、フリードリヒの心は何ものにも邪魔されず晴れやかだったので、きわめて月並みな長編小説でも、われわれが子ども時代にそのような作品を読んだ時に抱いたような、かの敬虔な気持ちとみずみずしい想像力によって感動したほどであった。はじめてのロビンソンものや騎士小説を読んだ時には、そこから、最初の欲求に満ちた予感が、未来の豊かな全き生についての不思議な予感が吹いてきて、その時にどのように感じたかを喜んで思い出さない者がいようか。いかにすべてが魔法にかかったように見えたか、そして紙上の一文字一文字が生を得たようになったのかを。(HKA III, 102f.) [下線強調は引用者による]

人は「子ども時代」に、「最初の欲求に満ちた予感（das früheste lüsterne Vorgefühl）」と「未来の豊かな全き生についての不思議な予感（die wunderbare Ahnung des ganzen, künftigen, reichen Lebens）」を感受する、ということがここで示唆されているが、前者の「予感（Vorgefühl）」という単語には、未来と同時に原初的体験の意も込められていると捉えることができる。つまり「子ども」は読書をとおして、「感情（Gefühl）」が生じる「前（vor）」段階に、直観的に体験される何がしかと知らぬうちに接触している、ということだ。「子ども」は過去に書かれた物語のなかに原初的体験を得て、そこから想像力によって豊かな未来を予感しながら、心のなかに世界を築く。そのような力を「子ども」は教えられなくても有していることがあらわされているのである。

さらに、ここで挙げられている「はじめてのロビンソンもの（de[r] erste[] Robinson）」とは、ヨアヒム・ハインリヒ・カンペの『新ロビンソン（*Robinson der Jüngere*）』²¹ のことであり、（HKA III, 412）実はここにアイヒェンドルフ自身の実体験の反映を見出すことができる。

1805年に兄のヴィルヘルムとハンブルクを訪れたアイヒェンドルフは、同年9月18日付の日記に以下のように記している。「その時、ロビンソン、カンペ、そしてハンブルクのことをよく夢見ていた子ども時代の幸福な時間すべてが、ゆらゆらと心に漂い、わたしたちは高鳴る鼓動を感じながらハンブルクの光景を待ち受けていた」。（HKA XI/1, 184）この記述からわかることは、アイヒェンドルフがカンペの『新ロビンソン』を読んでおり（『新ロビンソン』における語りの舞台はハンブルクである）、読書によって現実の生が高揚する瞬間を実際に体験していた、ということである。こうした体験から派生したであろう読書の効用を、今度は文学作品においてあらためて描き出す、という行為もまた、アイヒェンドルフ自身の「子ども時代」の再構築の一環だと捉えることができるかもしれない。

2. 「子ども」に対する強制への反発

ところで、〈自発的読書〉によって「子ども時代」との結節点を得ることができたフリードリヒであったが、そこに現実社会の教育事情が介入してくるところに、本作における「子ども」観が理想論にとどまらない側面を見出すことができる。幼いフリードリヒは物語に没頭し、想像力を存分にはばたかせていたのだが、「啓蒙された人物（ein aufgeklärter Mann）」である家庭教師がやってきたことで、状況は一変する。（HKA III, 54）この家庭教師はフリードリヒが夢中

²¹ デフォオーの『ロビンソン・クルーソー』を素地として、冒険譚だけでなく、親への愛情やその他の実用的な知識を伝えるためにカンペが独自に改作した『新ロビンソン』は、ロビンソンのエピソードと、それを語る父親と聞く子どもたち、という枠構造によって、作中物語に対する批判的な視野を組み込んだ、「完成した教養のモデル」であった。Vgl. 佐藤茂樹『ドイツ児童書の社会史——ほらばなしはいかにして啓蒙の時代を生き延びたか』明石書店 2013年、226頁。

になって読んでいた本を取り上げ、代わりに「カンペの子ども文庫 (Kampe's Kinderbibliothek)」を手渡す。(Ebd.) フリードリヒは、豆の植え方や、純真な子どもの親への愛といった、型どおりの知識が詰め込まれたこれらの本を「教育工場 (pädagogisch[e] Fabrik)」と名づけ、その時の自らの心境を「無味乾燥で打ちひしがれた状態 (mein[e] prosaisch[e] Niedergeschlagenheit)」であったと否定的に述懐している。(Ebd.) アイヒェンドルフ自身好んで読んでいたであろう『新ロビンソン』の作者であるカンペの本が、なぜここでは批判的に捉えられているのだろうか。

そもそもルソーの「自然状態」について懐疑的であったアイヒェンドルフは、ルソーの思想の影響を受けてヨハン・ベルンハルト・パーゼドウが設立した教育施設である「汎愛学舎 (Philanthropinum)」²² も批判対象と見なす。彼にとって汎愛学舎の教育法は自由を標榜しつつも、その実、「子ども」たちを野放しにして精神基盤の確立を妨げるものであった。(HKA V/4, 130) まさにその汎愛学舎の一員であったカンペについては、「教養のある人々のために現実主義を用意した」「飼いならされた俗物 (ein zahmer Philister)」と見なし、(ebd.) さらには「花咲く庭をすべて掘り返し、隆起すべてを平らにする、実利的な現実主義の鋤 (de[r] alle Blumengärten umackernd[e] und alle Höhen nivellierend[e] Pflug des materiellen Realismus)」を持つ人物とも表現している。(HKA VIII/2, 186) つまり、先に挙げたカンペの「子ども文庫」がアイヒェンドルフの批判対象となっている要因は、それらが『工場制度』の経済的原理に従って大量に生産・販売される」ことで「子ども」を啓蒙しようとする「手段化された書物」と捉えられていたことにあるのだ。²³

こうした、社会が「子ども」に対して強制することについてのアイヒェンドルフの批判的見解は、別の箇所にもあらわれている。19世紀当時、特に中流階級の少女たちは学校へ行き、読み書き、そして後々結婚をして家庭に入ることを想定して、家政を学ぶことが多かった。²⁴ 少女たちが学校という施設のもと、一律に同じことを学ぶシステムをアイヒェンドルフがあまりよく思っていなかったことは、『予感と現在』のなかでも明確に示されている。たとえば、第7章で、A 伯爵夫人が、姪であるユーリエ嬢に関して、社交を身につけさせるために王室の教育施設に入れておけばよかったと愚痴をこぼしたのに対して、フリードリヒは以下のように反論する。

わたしの考えでは、と叔母にフリードリヒは答えた、若いお嬢さん方には他ならぬ田舎暮らしこそが役に立つと思いますよ。かの有名な学校では、虚栄心と救いようのない模倣癖

²² 1784年にドイツのデッサウに設立された。

²³ 久保田、57頁。

²⁴ Vgl. Mayer, Christine: Die Anfänge einer institutionalisierten Mädchenerziehung an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In: Kleinau, Elke / Opitz, Claudia (Hrsg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung. Bd. 1: Vom Mittelalter bis zur Aufklärung.* Frankfurt a. M. / New York 1996, S. 373-392.

によって、少女たちが持つ子どもらしい性質は、ただ一般化され、台無しになってしまうのです。あわれな魂は何にでもあてはまる一つの型に押し込められて、最終的に空っぽの型だけが残るまで、しつけられ、変えられつづけるのです。(HKA III, 74)

ここで学校教育は、とりわけ「子ども」に近い存在と見なされていた女性にとって、一つの型を押しつける有害なものとして位置づけられている。教養、社交、行儀作法などが画一的に教え込まれ、それが「子ども」たちの多様性に限界を設けること、精神的な成長を阻むかもしれないことに対して、フリードリヒは苦言を呈しているのである。

もちろんこうした反発は、学校教育に対して向けられるのみにとどまらない。「子ども」が何かを強要されることで成した物事に対して、彼は反発せざるを得ないのだ。第12章に登場する、タンバリンを叩きながら上手に歌い踊る少女は、周りの大人から称賛を浴びる。しかしながら、フリードリヒは、このようなことを娘にさせる親やそれを無批判に受け入れる周囲に対して、静かな怒りを抱いている。

ただフリードリヒだけはじっと黙っていた。少女がモダンな少年の服装をしていることからして我慢ならなかったが、何よりも忌まわしかったのは、無垢な子どもたちを虚栄心からしつけてしまう、その罪深いやり方であった。むしろ彼はこの美しい小さな踊り子には深い同情をおぼえた。その後、この神童が人々のあいだに入って行き、いろいろなところで実際の年齢をはるかに超えた賢さを示すように、完璧なフランス語で小生意気に答え、総じてぶしつけな言動でも天才だとほめそやされていた時、フリードリヒの怒りと他の人たちの称賛はいっそう増したのだった。(HKA III, 142)

できないはずのことができる「子ども」に驚き、称賛する周りの大人たちは、ある意味「子ども」から離れた立ち位置におり、自分たちとは異なる存在として「子ども」を位置づけているからこそ、手放しで褒めることができるのだ。そして、親は「子ども」を社交に慣れさせるために、教育すると同時に、自ら手掛けた作品としての「子ども」を周囲の人々に見せびらかす。受動的に「子ども」が身につけさせられた能力を、フリードリヒが快く捉えていないことは上記の引用からも明らかであるが、さらに、おのれの感情を否定され、何かを強制された「子ども」の哀れな末路が、以下の箇所において顕著にあらわされている。アヒム・フォン・アルニムの『ドローレス伯爵夫人の罪と贖い (*Schuld und Buße der Gräfin Dolores*)』(1810)に関する意見を交わし合っていた際、フリードリヒは「文学の扱いはさっぱり知らないが、文学そのものにはなかなか理解力があるらしい」男から、彼がいかんにして自分の子どもたちに接してきたか、そしてその後どのようにして文学の力を知るようになったのかについての話を聞く。

この男はフリードリヒに向かって、いかに、かの小説『ドローレス伯爵夫人の罪と贖い』によって、彼の人生が奇妙に変化したのかを話した。田舎で、もっぱら儉約するように育てられた彼は、本当に幼い頃から読書に関心を抱いたこともなかったし、とりわけポエジーに関するすべてを無駄な暇つぶしであると見なして、一種の嫌悪感を抱いていたほどであった。反対に、彼の子どもたちは、繊細な年頃から詩作と芸術に対して抑えがたい愛着と才能を示していた。彼らを思いとどまらせてきちんとした農業経営者にさせようと父親がとったあらゆる手段は、全く役に立たなかった。それどころか長男は家を去り、父親の意に反して画家になった。(HKA III, 155) [括弧内は引用者による]

父親の強制から逃げ出し、自ら芸術の道を歩むことにした息子はしかし、結局無力なままであることが語られる。彼の息子は奔放な女性と結婚した後、情熱のやり場を失い、自らの感情に翻弄されたあげくに、失踪してしまうのだ。わが子のそうした情熱と末路を、父親は文学をとおしてはじめて理解するにいたり、それ以降、彼は文学や芸術に対して深い理解を示すようになったのだという。フリードリヒはその話に感動しつつも、男の顔のなかに「ただ一つの奇妙に暗い表情 (ein[] einzig[er] sonderbar dunkl[er] Zug)」が浮かんでいることに気づき、それが「不幸のように見え」て戦慄する。(HKA III, 157) つまり、「子ども」という時期に書物に親しむ機会を逸してしまったこの父親が、真に文学を理解し、そこから力を得ることは困難であるということが暗に示されているのだ。

以上のことから導き出される、作中においておそらくはフリードリヒの視線をとおしてアイヒェンドルフが「子ども」に求めていることとは何か。それは、「子ども」でいられる期間に、何者からの強制も受けずに、自由な想像力を培いそしてさらに解放するために、物語を読む姿勢だということができるだろう。

3. 形骸化する「子ども時代」と、それに縋る「子ども」たちの運命

さて、ここまで「子ども」を一つの型に押し込めず、できれば自発的に書物の世界に触れさせることで、想像力をはばたかせる必要性が記されていることを読み取ったが、それでは、書物と触れ合う機会さえ得られれば、すべての「子ども」は等しく、世界を新しく見る力を開花させることができるのだろうか。答えは否であり、本作中では実り豊かな読書体験を持たず、遠ざかる「子ども時代」の面影に無意識のうちに縋らざるを得ない「子ども」たちの運命も同時に描き出されている。そのなかでも、本章では、ローザとロマーナという二人の女性に焦点をあて、彼女たちが、〈自発的読書〉による世界の再構築を行うことをしないモデルとして提示されていることを考察していく。そして、そのような彼女たちの姿を追うことで、アイヒェンドルフが、楽観的に「子ども」に対して一律に希望を抱いていたわけでないことが明らかにな

るだろう。

3.1. イーダのメルヒェンとローザ

『予感と現在』は、主人公フリードリヒと謎めいた美女ローザの船上での出会いにはじまり、最終場面では、精神的成長を遂げ、宗教の世界に生きる決心をした前者を目にして、神への信心を持たず奔放に生きた結果、世界から取り残された後者が失神する、という両者の決裂が描かれる。つまり、フリードリヒとローザは互いに高め合う関係性を築くのではなく、どこまでも対でありつづける。自発的読書をとおして自己創造の力を身につけ、現実社会の荒波のなかでも揺るがぬ地盤を形成してきたのがフリードリヒだとすると、反対に、ローザは現実を刹那的に生きる人物として描かれている。

彼女について言及するためには、まず第5章に挿入されている、イーダのメルヒェンを考察しなければならない。職業詩人ファーバーが即興で語り聞かせる、この創作メルヒェンの概要は以下のとおりである。

森の奥深くにある古城に住む敬虔な騎士の一人娘イーダは、非常に高慢でかつ即物的思考の持ち主であった。世界の不思議な現象をいっさい信じることをしない彼女は、都市の司令官がよく話して聞かせた「水の男 (Wassermann)」の話すら笑い飛ばしていた。そんな彼女に、父親は遺言を残す。「高潔な伴侶を見つけるまで、誠実に指輪を身につけておくように」と。(HKA III, 41) イーダの女系家族が代々身につけてきた不思議な指輪は、持ち主の心の清澄さをあらゆる代物であった。父親の最期の言葉に急に恐れを抱いたイーダであったが、現実での贅をつくした生活に抗えるはずもなく、結局欲望のままに生きて大人になった。しかし、ある時指輪が黒く変色していることに気づき、またかの恐れに苛まれた彼女は、指輪を川に投げ捨ててしまう。その後、見知らぬ騎士がイーダに求婚しにやって来るのだが、彼の正体は、イーダが「子ども」の頃に笑いものにしていた「水の男」であり、最終的にイーダは彼によって命を奪われてしまう。

ここで特に目をひくのが、「水の男」というモチーフである。ハインリヒ・フォン・クライストの『水の男とセイレーン (Wassermänner und Sirenen)』(1811)のように、人間の言語をもちいることのない、未知の他者としての「水の男」像とは異なり、アイヒェンドルフの「水の男」は、はじめから人間の言語を操る、あたかもイーダの無意識の恐れが生み出したかのような存在として描かれる。それはまるで、フケーの『ウンディーネ (Undine)』(1811)の登場人物たちの性を逆転させたメルヒェンのようだ。そもそも、ウンディーネのような、ヨーロッパ文学の系譜において多種多様に展開された「水の女 (Wasserfrau)」モチーフは、古代ギリシア神話に端を発し、ドイツ文学では創作メルヒェンにおいて非現実空間を創出するためにもちいられ

た。²⁵ イーダのメルヒェンに登場する「水の男」が、こうした文学史上の伝統的「水の女」モチーフを継承しているとすると、逆に、現実世界の体現者としてのイーダの姿がより顕著に浮き彫りになる。彼女は周囲が「子ども」に期待する以上に聡明であるが、その関心は「世俗のこと (die weltliche Dinge)」（ebd.）だけに向けられており、現実的な側面からしか物事を見ることができない。イーダは父親のように「奇跡 (Wunder)」（ebd.）を信じる心を持たず、本も「読む」のではなく、聖人の顔に大きな口髭を「描く」ために開くものとなる。つまり、彼女にとって、書物は想像力をともなう何かを生み出すためのものではなく、そこに書かれたものにとただ上塗りするだけの道具になってしまっているのである。このようなイーダが、自ら軽んじていた不可思議な現象のうちの一つである「水の男」によって命を落とすことになる、という結末は、読書という行為によって世界を再構築することができない「子ども」がたどる、不幸な運命を暗示しているのだろう。

ところで、そもそも一体何のためにイーダのメルヒェンは挿入されているのだろうか？ 18世紀ドイツ文学における「子ども」のモチーフについて研究したディーター・リヒターによれば、アイヒェンドルフと同時代に生きた、ホフマンやプレントナー、ティークやフケーのメルヒェンは、精神的な「子どもらしさ」にうったえかけるものであり、「メルヒェンは子ども時代の物語」として理解されるようになっていったという。²⁶ このことを顧慮すると、『予感と現在』の枠構造内で語られるイーダのメルヒェンは、誰かの精神に共鳴しているのではないか、という推測が生まれる。フリードリヒがメルヒェンで語られるイーダの姿に奔放な美女ローザの姿を重ね合わせていることや、メルヒェンが語られているあいだにたびたび、ローザがイーダの行動に共感を示して笑ったり、結末まで聞き終わるとめげらしく黙して心ここにあらぬ状態になる姿が描写されるのは、そのことに対する答えとなるだろう。すなわち、イーダの姿をローザに重なり合うものとして捉えることが可能になる。そうすると、詩人ファーバーがメルヒェンを語り始める際にローザが発した「韻文だと半分しかわからない」（HKA III, 39）という台詞からは、イーダと同じように、ローザと書物との関係性の希薄さが浮き彫りになるのだ。つまり、彼女は自らの世界を構築するすべを持っておらず、型から抜け出ることができない運命にあることが暗に示されているのである。イーダが不幸な運命で終わったように、そこに重ね合わされた自己から、ローザも逃れることができないのだ。フリードリヒに好意を抱きつつも、彼のもとから離れたローザは、皇太子と結婚し「彼女の最大の目標であった、世俗の華美と栄誉 (ihr höchstes Ziel, die weltliche Pracht und Herrlichkeit)」（HKA III, 273）を手に入れた。しかし、それはやがて食らいつくされる「世俗の餌 (Weltfutter)」にすぎず、兄であるレオンティンが予

²⁵ Vgl. 小黒康正『水の女——トボスへの船路』九州大学出版会 2012年、35-36頁。

²⁶ Richter, Dieter: *Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters*. Frankfurt a. M. 1987, S. 248.

言したように、彼女が「死の花嫁 (eine Todesbraut)」(HKA III, 63) として、その後は現実社会に残され、形骸化していく運命をたどるのは、決して偶然ではないのである。

3.2. 「子ども時代」の庭にとらわれるロマーナ

上述のローザと似たような例として、これまた魅惑的な未亡人であるロマーナを挙げることができる。ロマーナは、ローザを溺愛すると同時にフリードリヒにも執着する人物である。彼女が語る、自身の「子ども時代」の思い出は、本稿前節で考察したイーダのメルヒェンといくつかの類似点を見出すことができるものである。

幼いロマーナは、庭園から外へ出てはいけないという母親との約束を破り、森へと足を踏み入れる。そしてそこで出会った若者に心惹かれ、別れの際に自分の指輪を渡す。次の春、再びロマーナの前に姿をあらわした若者は、川をはさんだ向かいの丘から指輪をこちらに示し、こちらへ向かってくるが、その途中で川へと転落してしまったのだ。それ以降、ロマーナは彼がその時に差し出した指輪の輝きから逃れることができない、というのである。不思議な力を有する指輪や川、そして求婚者の存在とそれにまつわる死などは、イーダのメルヒェンと重なる要素であるが、ロマーナがイーダのように周囲を見下すような「子ども」としては描かれていないことは以下の引用部分からわかる。

母が死ぬ前日、その時にはもうすでに、ときどきわけのわからないことを口走らようになっていたのだけれど、そのことを思い出してぼんやりした感じで、わたしにいうのよ。庭から出て行ってはいけないよ！ この庭は敬虔で、バラとユリとローズマリーの垣根でかわいらしく囲まれているでしょう。太陽が愛らしくそのうえに輝いて、光輝く子どもたちが遠くからお前を見ていて、あそこの花壇のあいだを一緒に散歩したがっているんだよ。なぜならお前は他の子どもたちより神さまの恵みを受けて、神々しく輝かしい美を見渡すことができるから。よく、心楽しく大胆になろうとするから。翼を持つとうとするから。だから、お願いだよ、決してこの静かな庭から出て行かないでくれ！ ってね。(HKA III, 134)

「子ども時代」のロマーナは、イーダとは異なり、好ましい「子ども」として描写されている。とはいえ、神の恩恵を受けたこの「子ども」の背後には、外の世界へと興味を示す現実的な「子ども」の姿も垣間見える。ローザに重ね合わせることでできたイーダのメルヒェンでは父親が、そしてロマーナの思い出では母親が、「子ども」たちに遺言を残す。「子ども」であったロマーナもいつか破り、守られた永遠の庭から出て行き、行き先のわからぬ人生の流れに身を任せることにするのである。そして、最終的に、静まらぬ自身の激情に身をやつた彼女は、自

害してしまう。第 19 章の、ローマーナが最期を迎える古い城塞は、彼女が「子ども」であった頃に過ごした庭のイメージとは正反対に、「荒野のなかで半壊した (mitten in der Wildnis, halb verfallen)」空間として姿をあらわす。(HKA III, 246) この凄惨な対比は、「子ども」であることの楽園性を強調すると同時に、そこからの逃亡に対する罰としても捉えることができるだろう。

とはいえ、前章で見た、「子ども」の抑圧に対するアイヒェンドルフの反発を踏まえて考えると、親のいっつけを破るローマーナの姿は、まさにアイヒェンドルフが志向した、自主性を持った「子ども」として描かれている、と考えることも可能だ。ではなぜ、そのような「子ども」が、幸福ではない末路を迎えなければならないのだろうか。それは、結局彼女が「子ども時代」を再構築することができず、形骸化した過去の世界から完全に抜け出せないことに起因する。つまり、ローマーナも、先に見たローザのように、書物のなかにかかれた物事を自己の内部に取り込み、そこから新たに創造する力を持たない存在として描かれているのだ。確かに、ローマーナはシェイクスピアをたしなむような、一見すると学識のある女性であるように思われる。しかしながら、「彼女はあまりにもすべてを簡単に (etwas ganz zu leicht) 扱すぎる」(HKA III, 168) きらいがある、という作中におけるファーバーの言を信頼すれば、やはり彼女は、アイヒェンドルフが提示したような自己創造としての読書を身につけていたとは考えがたい。ローマーナの精神的土台の脆さは、詩作をするも、すぐにそれが偽りだと思ってしまう、先へと進むことができない様子にも如実にあらわれている。最終的にローマーナが「自分の存在全体が嘘にまみれていること (d[ie] Lügenhaftigkeit ihres ganzen Wesens)」(HKA III, 205) を自覚することは、自分の意志で「子ども時代」から脱出した、ということ自体の虚構性を示している。つまり、書物を読み自ら内面世界を創造するすべを持たない彼女は、結局、庭から出て行かないように、という呪縛のような母親の懇願に心を縛りつけられ、無意識のうちにその軌条のうえを歩いてしまっていたのだ。

そして、愛するフリードリヒの域まで達することができないという自らの限界を知り、このままだと永遠に同じところを循環するだけであることを悟ったローマーナは、自らの命を断ち切ることを選ぶ。彼女の最期の場面は次のように語られる。「異端の魂の支配を脱したいま、彼女の疲れた肉体は、美しく敬虔な (schön und fromm) 様子で横たわっていた。フリードリヒは彼女のそばにひざまずいて、彼女のために心から祈りを捧げた」と。(HKA III, 248) 「子ども時代」から脱しきることができず、偽りで時の流れを上塗りしながら生きてきたローマーナは、死によって現実を離れ、まるで「子ども時代」の姿と重なるような「美しく敬虔な」姿の面影だけをそこに残したのである。

「子ども時代」は根源的体験の時空間であるが、人はそこに永遠にとどまりつづけることはできず、現実の時の流れから逃れることができない。遠く「子ども時代」の世界を恒常的に輝かせるためには、豊かな想像力を有する「子ども」の時期から、〈自発的読書〉をとおして、

外的世界である自然を自己の内面とリンクさせ、そのなかに隠された美を見出す力を養成する必要があった。しかし、自発的読書をしない者は結局、時の流れのなかで風化していく、ある意味〈偽りの子ども時代〉に縋りつくしかない。そのような世界にとらわれた者の運命は、ローザやローマーナの例に見たように、不幸なものとして描かれており、そこに、生来備わる世界を再構築する力を発揮することができない「子ども」の存在も視野に入れている点に、アイヒェンドルフが「子ども」の力を絶対視することから、ある程度の距離をおいていたことがわかるのである。²⁷

4. 不思議な「子ども」エルヴィン

ところで、本作でアイヒェンドルフが提示する、現実の時の流れにおいて「子ども時代」の記憶、世界観を保持しつづけることができるか、といった視点は、読書に関連するものだけではない。本章では視点を変えて、読書という媒介なしに語りかけてくる「子ども時代」の記憶について考察していく。

4.1. ミニョンとエルヴィンにおける類似と差異

フリードリヒの「子ども時代」という言葉をはじめ本作中であらわれるのは、第4章終盤、彼が眠る直前に外から響いてきた歌声を聞く場面である。その歌は「子どもの頃にはよく耳にしていたが、それ以来一度も出会わなかった、古くて素朴なメロディー (eine alte einfache Melodie, die er in seiner Kindheit sehr oft, und seitdem niemals wieder gehört hatte) (HKA III, 36) であり、この瞬間以降、本作にはフリードリヒが「子ども時代」を回想する場面や、「子ども」と読書についての見解を述べる場面が散見されるようになる。この契機となる歌声の主は誰だったのだろうか。それは、『予感と現在』の登場人物のなかでも、特に異質な存在として目をひく、エルヴィンという「子ども」である。²⁸ エルヴィンは、少年のような少女であり、歌を歌い、激情と清らかさを折々に垣間見せ、そして最後にはフリードリヒへの恋心を自覚して、発作をおこし

²⁷ ここでさらに補足すれば、自らを守り、上昇させる想像力を書物から身につけることができない者として女性ばかりが挙げられるのは、アイヒェンドルフが本作を執筆していた時代の状況を反映しているだろう。「おとなしい・弱々しい・感情的な女性像」が「自然」と見なされ、そのような女性の言葉が「素朴な美」として捉えられていた18世紀後半において、ルソーは女性が読書することに嫌悪を示していたし、ヘルダーも表面上はルソーに反する態度をとりながらも、「女性の学識」を拒絶し、女性が読書に勤しむのを奨励しつつも、創作はすべきではないと表明していた。Vgl. 川島隆「初期ヘルダーにおけるジェンダーと教育——ドイツ国民意識形成との関連で」：日本ヘルダー学会『ヘルダー研究』第15号（2009年）、59-79頁所収。『予感と現在』において、読書との関連性が薄いローザと、読書よりも創作に勤しむローマーナが、ともに不幸な運命をたどることは、意識的であれ無意識的であれ、上記の時代背景に対するアイヒェンドルフの反発として捉えることができる。

²⁸ エルヴィンは作中で少年として描かれているが、その死後になって実際は少女（エルヴィーネ）であったことが明かされる。よって、本稿ではエルヴィンに関して「彼女」と表記する。

てその短い生を終える。その姿は、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』におけるミニョンを彷彿とさせるものがあり、実際に、アイヒェンドルフの詩作仲間であったオットー・ハインリヒ・フォン・レーベンは、『予感と現在』に関する詳細な感想を書いた手紙のなかで、エルヴィンがミニョンの焼き直しであることを作者に指摘しているし、²⁹ アイヒェンドルフ自身もそれを認めている。しかし、本当にエルヴィンは、ただミニョン像を模倣した存在にすぎないのだろうか？

『ヴィルヘルム・マイスター』で、ヴィルヘルムがミニョンを引き取った要因としては、「謎めいた存在」であるミニョンに対する興味と同時に、サーカス団の過酷な環境から彼女を救いたいというヴィルヘルムの同情を挙げることができる。さらに、ヴィルヘルムの「父親願望」とミニョンの「家族願望」³⁰ が一致し、そこに堅琴弾きの老人が加わることで、彼らのあいだで疑似家族が形成される。しかし、やがてミニョンがヴィルヘルムに恋心を抱いたことで、父と娘という関係性が主従関係へと転換し、さらに彼の本当の息子であるフェーリクスと、母親的役割を果たすナターリエが、ヴィルヘルムのもとに加わり「きちんとした」³¹ 関係が築かれたことにより、ミニョンはそこからはじきだされてしまう。ディーター・リヒターによれば、最終的に死という形で「異質な」存在のまま退場させられてしまうミニョンは、ヴィルヘルムの自己形成過程の途上における犠牲者なのだという。³²

では、『予感と現在』における、エルヴィンの場合はどうであろうか。結論を先取りすると、エルヴィンとミニョンは、複雑な出生事情や、異国風の服装などといった外見上の記号的類似以外は、大きく異なる存在といってよい。

フリードリヒが宿泊のために訪れた水車小屋ではじめて目にするエルヴィンは、まず「女性（ein Frauenzimmer）」（HKA III, 14）と表現され、灯火のもとで「若く美しい少女の面影（ein junges und schönes Mädchengesicht）」（HKA III, 15）が垣間見える、と描写される。フリードリヒは「繊細な年頃の若者（zart[e] Jugend）」であるはずのエルヴィンが、みすばらしく肌臘た格好をしていることに対して密かに怒りを抱くが、おびえた様子の彼女に気づくと「おやすみ、愛しい子よ（Geh schlafen, liebes Kind）」とまるで親のように声をかけ、「子ども」として扱うのだ。（Ebd.）この言葉を受けたエルヴィンは「ああ、そんな！」とつぶやき、ためらいながら部屋を出ていく。（Ebd.）この時に彼女が震えていたのは、後に野盗が押し入ることがわかっていたこともあるだろうが、それと同時に、庇護されるべき「子ども」として扱われたことへの深い感動がと

²⁹ 『予感と現在』の草稿を読んだレーベンは、1814年10月20日付の手紙のなかで「エルヴィンはミニョンにあてはまるのだろうか、ミニョンほど興味をひく人物ではない」との感想を述べている。（HKA XIII, 60）

³⁰ Richter, S. 30.

³¹ Ebd., S. 32.

³² Ebd.

もなっていたとも捉えられるだろう。つまり、エルヴィンという「子ども」は、フリードリヒが先の台詞を彼女に投げかけた時に、新たに誕生したのだ。そして、幼い子どもが親に縋りつくように、エルヴィンもまたフリードリヒを慕うようになる。フリードリヒが野盗に襲撃されて気を失うのを境として、エルヴィンは少年の服装に身をつつむのだが、このことは、ミニオン像の模倣であると同時に、過去と決別し新しい人生を歩もうとするエルヴィンの意志のあらわれとしても捉えることができるだろう。目を覚ましたフリードリヒに素性を聞かれると、両親がいないこと、仕事を探して放浪している旨を伝え、フリードリヒのそばにいられるように自ら行動していることはミニオンとは異なる点である。

また、『ヴィルヘルム・マイスター』において理想の家族像を形成していた、ヴィルヘルムとミニオンと堅琴弾きという三人の関係性は、『予感と現在』では実現しない。エルヴィンが実はフリードリヒの実兄ルドルフの娘であったことが判明するのは、彼女の死後であり、それまでのフリードリヒとエルヴィンの関係は、表面上はあくまでも主従関係である。だが、強いて堅琴弾きの役割を、本作にあてはめるとするならば、エルヴィンが常に携えているギターやツィターなどの楽器を挙げることができるだろう。これらの楽器によって奏でられる音と、彼女の歌声が混ざり合って流れ出す音楽は、フリードリヒの「子ども時代」の記憶と重なり、両者間に現実以上の内的な結びつきが存在することを示唆するのである。

4.2. エルヴィンと、フリードリヒの「子ども時代」

エルヴィンとフリードリヒの内面が、奥深いところでつながりを有していることは、エルヴィンがその死の直前、発作に苦しみながらも美しい顔を崩さずに、フリードリヒに心情を吐露する、以下の場面に顕著である。

深くて広くてバラのように赤い海だった。ぼくは海の底でずっと、あなたが高い山々を越えて行くのを見ていた。ぼくが知っていた、いちばん良い古い歌をたくさん歌ったけれど、あなたはもう思い出してはくれなかった。ぼくにはあなたを追いかけてつかまえることができなかった。海のずっと深くに老人が立っていた。その目がぼくはとてもこわかった。ときどきあなたはぼくのほうを向いて休息した。そんな時、ぼくは静かにあなたの前に座って、何百年間もあなたを見つめていた。ああ、ぼくはこんなにもあなたのことが好きだった、好きだったんだ！ 人々はみんなぼくのことを気遣いだといっていた。それはちゃんと聞こえていたし、外で時計が時を打つ音も、世界がきちんと進んで、ガラスのなかをとおるように鳴り響くのもちゃんと聞こえていた。けれど、ぼくはその時のなかへと入って行くことはできなかった。(HKA III, 267) [強調は原文ママ]

この謎めいた言葉は、エルヴィンとフリードリヒのあいだに、主人と従者という現実の関係性を超えるそれが存在していることをあらわしている。「深くて広くてバラのように赤い海 (ein tiefes, weites, rosenrotes Meer)」は、おそらくフリードリヒの人生の暗喩であり、³³ その底にたたずむエルヴィンは、彼の精神の深いところに棲まう存在であることがわかる。彼女は「知っていた」「いちばん良い古い歌 (die besten alten Lieder)」を歌いかけるが、フリードリヒのほうは気づかない。ときどき彼女のほうを向いて休息するフリードリヒの姿を、「何百年間 (viel hundert Jahre)」も見つめるエルヴィンの時の流れは、明らかにフリードリヒの生きる現実とは異なるものである。エルヴィンは外の世界の様子が見えているにもかかわらず、まるで閉じ込められたかのように、外へ出ることができない。海底の、同じ場所に立ちつづけ、時の進行のなかへと入って行くことができないエルヴィンには〈永遠の子ども〉という役割が付与されていることがわかる。しかし、ただひたすらにフリードリヒを待ちつづけるその姿は、決して理想の「子ども」像などではなく、永遠の孤独のなかに置き去りにされた、哀れな存在としての側面を強く感じさせる。エルヴィンが恐れる「老人 (der Alte)」は、大人になった者たちに永遠に見つけられることなく、ただの「古い」ものとして取り残された「子ども時代」の残骸であろうか。これらの描写は、第5章にある「子ども時代」に関する語り手の——おそらくはアイヒェンドルフ自身の——見解に驚くほど呼応する。

子ども時代の思い出というものは、それがどんどん深く、わけがわからなくなってくればくるほど、ますます傷つきやすく、臆病になっていくものである。そして、大きくなり、ずる賢くなった人々が、子ども時代の不思議なおもちゃを見つける方法を忘れてしまうことを恐れているのである。(HKA III, 53)

上記の引用を、先ほどのエルヴィンの最期の台詞と結びつけるとどうであろうか。こちらに向かつて呼びかけつづけている「子ども」と、もはやそれに気づかない大人。これらを考慮すると、本作においてエルヴィンは、フリードリヒの「子ども時代」の記憶そのものとして機能していたと捉えることができるであろう。この告白をもってして、はじめてエルヴィンとフリードリヒは真の意味で邂逅を果たしたのである。

そして、彼女の死をきっかけに、フリードリヒは自らの過去と、記憶のなかだけでなく、実際に対峙することになる。彼はエルヴィンが残した謎めいた言葉をたよりに、とある場所を目

³³ 詩『二人の若者 (Die zwei Gesellen)』(1818)や、本作第12章でローマーナが歌う『さわやかな旅 (Frische Fahrt)』などに見られるように、アイヒェンドルフにおいて人生は、水の流れに翻弄されるものとして描かれる。アレクサンダー・フォン・ボルマンによれば『予感と現在』も「人生という海への若者の出航」ではじまる物語である。Vgl. Bormann, Alexander von: *Natura loquitur. Naturpoesie und emblematische Formel bei Joseph von Eichendorff*. Tübingen 1968, S. 88.

指し、たどりついた先で、行方不明であった実兄のルドルフと再会する。その際、本作中で、火事の時に必ずあらわれると噂されていた、不可思議な存在である「白い女」の正体についても言及され、それはフリードリヒの「子ども時代」回想で登場した、少女アンジェリーナであったことがほのめかされ、さらに、このアンジェリーナとルドルフの一人娘こそ、エルヴィンであったことが明らかになるのである。

そして、フリードリヒのぼやけた過去に鮮明な輪郭が与えらえると同時に、ここではじめて一個人としての、すなわちフリードリヒと別個の存在としてのエルヴィン像が明示される。エルヴィンが口にした「バラのように赤い海」という言葉は、フリードリヒとエルヴィンに流れる血のつながりをあらわしていたことに気づかされるが、それは同時に、二人が、現実では決して結ばれることができず、エルヴィンはやはりフリードリヒのなかの「子ども」としてしか存在できないという事実をわれわれに突きつけるものでもある。

4.3. 現実と「子ども時代」のはざまで揺れるエルヴィン像

さて、ここまで、フリードリヒの「子ども時代」を体現する役割を担わされたエルヴィン像を見てきたわけだが、ここで一つの疑問が浮かび上がる。本稿ではこれまで、うつろいゆく現実のなかで忘れ去られていく「子ども時代」の像は考察してきたが、もしエルヴィンが〈永遠の子ども〉であり、「子ども時代」そのもののなかに取り残された存在であるならば、なぜ彼女の描写は揺らぎを有するものであるのだろうか？ なぜ、初期ロマン派文学などに顕著であった超越的存在として描かれなかったのだろうか？

エルヴィンの死後、その出生の秘密が明かされるまで、彼女の言動は周囲に奇異なものとして映り、本作に謎めいた雰囲気を作り出す役目も果たしていた。自分の過去を話すことや、思い出すことすら厭う、謎めいた雰囲気のエルクヴィンについて、フリードリヒのよき理解者であるレオンティンが、「いまはもう誰も弾き方を知らない昔のすばらしい楽器であるリュート (*eine wunderbare Laute aus alter Zeit, die jetzt niemand mehr zu spielen verstehe*)」(HKA III, 33) になぞらえたように、彼女自身は、自らを過去から切り離そうとしているにもかかわらず、「昔」と結びつけられ、どこか浮世離れた不可思議な存在としての印象が強められる。しかし、エルヴィンに関する描写の揺らぎは、詩的想像力をかきたてる不思議な「子ども」像の背後から、現実的側面が否応なく顔を出すことに起因する。つまり、エルヴィンという生身の、現実に生きる「子ども」の姿が、フリードリヒの「子ども時代」という理想像のヴェールの下から透けて見えるのだ。

フリードリヒが初対面のエルヴィンを従者として連れていくことを決断したきっかけは、おそらく両親のいない孤児である彼女に、憐れみを感じたからであろう。作中で宗教への帰依が

示されているフリードリヒが、早急に孤児を引き取る決断をするのは不思議なことではない。³⁴ それでは、なぜエルヴィンはこれほどまでに情熱的にフリードリヒに付き従うことにしたのであるか。少年としてのエルヴィンが登場するのは、フリードリヒが野盗に襲われた後、目を覚ましてからのことであるが、すでに述べたとおり、彼女は水車小屋でみすぼらしい身なりでフリードリヒを案内した少女として登場していた。フリードリヒの姿を目にした彼女は、なぜかはじめに「喜びに満ちた驚き (ein[] freudig[es] Erstaunen)」をあらわすが、彼を部屋まで案内すると「怖がりながら (furchtsam)」見つめてくる、というように、その感情は短い時間に変化する。(HKA III, 15) この変化が持つ意味に関しては、これまで謎として捉えられてきたが、³⁵ はじめの喜びは、おそらく、「水車小屋」というアウトサイダーの場所³⁶ に閉じ込められていた「子ども」にとって、外からあらわれたフリードリヒが、解放者として映ったことから湧き出した感情と捉えることができるだろう。だから、彼女は息が止まるほどの喜びをあふれさせたのだ。しかし、何も知らないフリードリヒが彼女を外へ連れ出すことはなかったため、部屋にたどりついた時点で、エルヴィンの感情は大人に対する恐れへと変化する。状況が変わるのは、フリードリヒが彼女を「愛しい子」と呼びかけた瞬間だ。この瞬間に、エルヴィンのなかで彼は庇護者として認識されるにいったと考えることができる。そしてその後、本来であれば守られるべき対象である「子ども」の側にいるエルヴィンのほうが、(もしかしたら仲間であったかもしれない) 野盗に襲撃されたフリードリヒを命がけで守るために、戦いに身を投じる姿には、閉じられた空間から脱出したいという強烈な意志を見出すことができる。そして実際、彼女の参戦とその後の介抱により、フリードリヒは一命を取りとめ、エルヴィンも庇護者を得て、水車小屋を脱出することができたのだ。

このようなエルヴィンの姿はしかし、どこかロマーナの姿を彷彿とさせるものではないだろうか。ロマーナも自らの意志で、それまで縛りつけられていた場所(もちろん彼女の場合は美しい庭園であったが) から出て行ったが、結局偽りだらけの人生に耐えることができず自害してしまったことは、本稿第3章ですで見えてきたとおりである。

エルヴィンも「本を読むこともまれであったし、好きでもなかった」が、書くことには執着を見せていた。(HKA III, 193) しかし、彼女の紙片には「不安にかられた犯罪者の、混乱した

³⁴ 19世紀当時、孤児を引き取り、庇護するのは教会勢力の管轄であった。Vgl. Robertson, Priscilla: *Das Heim als Nest: Mittelschichten-Kindheit in Europa im neunzehnten Jahrhundert*. In: deMause, Lloyd (Hrsg.): *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*. Frankfurt a. M. 1977, S. 565-600, hier S. 565f.

³⁵ Schumann, S. 213.

³⁶ 16世紀まで、死刑執行補助などを担わされていた「粉挽き」などの職業は不名誉なものとして見なされ、「水車小屋」という場もいかがわしいものとして捉えられていた。その風習は19世紀にいたるまでつづいていたという。Vgl. Danckert, Werner: *Unehrliche Leute. Die verfehmten Berufe*. 2. Aufl. Bern 1979.

魂の奥深くから出てくるような祈り」がところどころに書き記されていたことから、エルヴィン自身の「子ども時代」は、罪と恐れに満ちた、決して幸福とはいえないものであることがわかる。そのようなエルヴィンの精神を安定させるために、フリードリヒが宗教について教えると、彼女は徐々に落ち着いたたたずまいを見せるようになる。しかし、これはあくまで一時期のことであり、結局、エルヴィンは精神的に不安定なまま、後には心身ともに弱り、死にいたってしまう。このことは、彼女の精神基盤が脆弱であること、そしてそのような土台のうえには宗教的な要素（ここではキリストの受難物語）すら根づかないことを暗に示している。エルヴィン自身決して口を割ろうとしなかった過去が明らかにしたのは、神秘的なヴェールで覆い隠された美しい「子ども時代」ではなく、周囲のあやしげな環境や人間関係のために罰を受けることにおびえる一人の「子ども」の姿であった。

確かに、罪におびえる哀れな現実の「子ども」としてのエルヴィンは、フリードリヒという生きがいを見つけることはできた。しかし、彼との結びつきは相互で同等のものではなく、フリードリヒがエルヴィンに向ける意識的な感情は、「子ども」への庇護欲である。つまり、庇護される存在としての「子ども」でいられる期間を過ぎてしまえば、必然的にそれまでの関係は（新たな結びつきが育たない以上）消えることになる。本作において「子ども期」の脱出の契機となるのは、年齢よりも、本人の性の認識と重なって捉えられているように思われる。³⁷ エルヴィンが明確な精神異常をきたすきっかけとなったのは、フリードリヒに好意を抱くローザとロマーナが、船頭に扮して彼らの前に姿をあらわしたことだ。二人の女性に対する激しい嫉妬にかられたエルヴィンは、叫び声をあげた後、川へと飛び込み一時行方をくらましてしまう。

（HKA III, 204）そして、次にフリードリヒとエルヴィンが顔をあわせる場面は、再会であると同時に永遠の別れともなる。フリードリヒの姿を認めたエルヴィンは叫び声をあげて倒れ、その際に抱えていたツィターは彼女の下敷きになって壊れてしまう。フリードリヒの過去を呼び覚ましていた外的要因である楽器が、生身の人間である彼女自身の身体によって（不可抗力であるにせよ）破壊されたことが意味するものは何であろうか。それは、やはりエルヴィンという現実の「子ども」の心が、フリードリヒの「子ども時代」の投影として機能していた、もう一人の「子ども」を凌駕したことであろう。すなわち、ここでも理想的な「子ども時代」が永遠にその場にありつづけることの不可能性があらわされているのである。

結語

以上見てきたように、『予感と現在』においては「子ども時代」ならびに「子ども」に対する

³⁷ 本作中にはマリーという少女が登場するが、彼女には「子ども」というよりも、男性を誘惑する奔放な女性像が投影されている。

アイヒェンドルフの重要な視点の萌芽を見出すことができた。アイヒェンドルフが、世界を見つめる「子ども」の開かれた視線を重要視していたことは、フリードリヒの「子ども時代」描写からしても明らかである。無意識のうちに、周囲の自然のなかに美を見出すことができた「子ども時代」は、その後つづいていく人生において精神基盤を築く際の指標となるものだ。しかし、現実という時間のなかで「子ども」は成長し、それまで触れ合っていた世界像はぼやけていかざるを得ない。つまり、本作において、理想の「子ども時代」を語る際には、その背後に必ず、時間の流れは決して避けることができないというアイヒェンドルフの強い認識が存在しているのである。

それでは、人は時の流れるまま「子ども時代」と乖離して行かねばならないのだろうか。この結末を回避するために、アイヒェンドルフが提示するのが、〈自発的読書〉である。これによって、人は「子ども時代」に見ていた世界を、時間の流れのなかで再構築しつづける可能性が示されていた。

けれども、アイヒェンドルフは、誰しものが必ずこのような理想的な読書体験を持つことができる、と楽観視していたわけでは決してない。それは、現実社会における「子ども」に対する押しつけ教育への批判や、あるいは、ローザやローマーナを例に見たような、読書をとおして精神を高めることに興味を抱かない「子ども」そのものへの批判が散見されたことから明らかである。

さらに、読書ではどうにもできない「子ども時代」の根源的体験があることも、アイヒェンドルフは認識している。本作において、そのような体験を表現するために登場させたのが、不思議な「子ども」エルヴィンであった。歌を歌い、フリードリヒの「子ども時代」の記憶を呼び覚ます役割を担う彼女の存在そのものが、実はフリードリヒの「子ども時代」の根源的体験の体現としてあらわされていたわけだが、このような「子ども」すら、理想像のままに終わらせないところが、アイヒェンドルフの普遍性が現実に立脚したものであることの証左となる。なぜなら、エルヴィンが有する不可思議な雰囲気は、フリードリヒの「子ども時代」を体現する役割と同時に、現実に身を置く不遇な「子ども」としての側面が、否応なく顔を見せることから生じるものだからである。そして、現実の「子ども」エルヴィンが、フリードリヒを異性として意識し、もはや「子ども」ではなくなったところで、彼女の作中における役割は終わり、死という形で退場させられてしまう。

このように、アイヒェンドルフの処女作『予感と現在』には、「子ども時代」の根源的体験へと向ける憧憬が確固たるものとして息吹きつつも、その背後には常に現実世界に対する意識が存在している。そして、そこに、初期ロマン派的な現実から乖離した、理想の投影としての「子ども」ならびに「子ども時代」の変容を見出すことができるのである。

Einbildungskraft, Lesen und Kindererziehung

— Eichendorffs Ansichten über Kinder im Roman *Ahnung und Gegenwart* —

FUJIWARA Misa

Erst im späten 18. Jahrhundert wird das Kind als Individuum entdeckt und die Kindheit als eine ebenso bedeutsame wie bestimmende Phase in der Entwicklung des Menschen erkannt und dementsprechend beachtet und thematisiert. Dergleichen spiegelt sich auch in den Werken des Spätromantikers Joseph von Eichendorff wider, und lässt seine Ansichten der zeitgenössischen Kinderauffassung gegenüber und seine eigenen Vorstellungen eines idealen Kindheitsbildes deutlich werden. Ausgehend davon wird in diesem Aufsatz versucht, Eichendorffs Erstlingsroman *Ahnung und Gegenwart* mit Blick auf die „Kinder“ – ein Thema, das in der bisherigen Eichendorff-Forschung kaum beachtet worden ist – einer nochmaligen Durchsicht und Analyse zu unterziehen, um so Eichendorffs Erkenntnis dessen, was Kindheit bedeutet, und die Rolle der Kinder im Roman neu interpretieren zu können.

Im ersten Kapitel wird zunächst gezeigt, dass Eichendorff zwar die Kindheit als „ideale“ Zeit für wichtig hält, sie aber nicht als die ewige, sondern als die im gegenwärtigen Zeitverlauf nach und nach schwindende versteht. Um das Vergehen der Kindheit zu vermeiden, schlägt Eichendorff als Mittel das freiwillige Lesen vor, durch das die Kinder ihre Einbildungskraft ausbilden und die Welt der Kindheit rekonstruieren können.

Das zweite Kapitel behandelt Eichendorffs kritische Auseinandersetzung mit dem Problem, dass ein solches freiwilliges Lesen sich nicht immer in die Tat umsetzen lässt, was seiner Meinung nach an dem autoritären Verhalten der Erwachsenen den Kindern gegenüber liegt. Eichendorffs Opposition gegen eine solche Einstellung findet im Roman in der Person Friedrichs ihren nachhaltigen Ausdruck.

Das dritte Kapitel wendet sich dann jenen Personen des Romans zu, auf die Bücher in ihrer Kindheit keinerlei Faszination ausgeübt haben. Zwei Beispiele dafür sind Rosa und Romana, die beide ein trauriges Schicksal haben: Rosa in ihrer wahrscheinlich unglücklichen Ehe, und Romana, die durch Selbstmord endet. Was den beiden Frauen weiter gemeinsam ist, ist ihr mangelndes Interesse am Lesen, und es wird die Vermutung geäußert, dass ihnen die

nötigen Kräfte fehlen, die Welt der Kindheit zurückzurufen bzw. zu rekonstruieren, weshalb sie nur an ihren langsam immer mehr verwitternden Kindheitserinnerungen Halt suchen können.

Im vierten Kapitel kommt dann mit Erwin/Erwine, die bis zu ihrem Tode ein geheimnisvolles Wesen bleibt, ein anderes Kinderbild zur Sprache. Erwine verkleidet sich als ein Knabe, um Friedrich zu folgen. Aber die Beziehung zwischen Friedrich und Erwine ist nicht nur die von Meister und Begleiterin, sondern geht viel tiefer: Erwine ist eine Verkörperung seiner Kindheit und lässt ihn sich an seine Vergangenheit erinnern, d. h., sie fungiert im Herzen Friedrichs als ein ewiges Kind. Doch bedeutet dieses keineswegs, dass sie ein ideales Kind ist, denn hinter ihrem Bild des ewigen Kindes verbirgt sich eine arme, einsame Existenz in der wirklichen Welt. Nach Erwines Tod erfährt der Leser dann, dass sie in Wahrheit Friedrichs Nichte war und eine schwierige Kindheit gehabt hat. Was Eichendorff damit ganz offensichtlich zeigen will, ist, dass die ideale Kindheit nicht ewig dauert.

Wie eingangs bereits erwähnt wurde, trägt der Roman *Ahnung und Gegenwart* in sich bereits den Keim aller späteren wichtigen Ansichten Eichendorffs über Kinder und Kindheit. Zwar hält er das ursprüngliche Kindheitserlebnis für extrem wichtig, aber nicht für ewig. Deshalb rät er zum freiwilligen Lesen, um so die Fantasie der Kinder zu beleben und zu stärken, doch ist er sich immer dessen bewußt, dass dieses Mittel nicht allmächtig ist, und er weiß, dass nicht alle Kinder ungehindert und selbstständig lesen können. Selbst Erwine, die auf den ersten Blick ein ebenso schönes wie ideales Kindheitsbild zu verkörpern scheint, ist der Realität unterworfen.

Das Fazit, dass dann am Schluß meiner Untersuchung gezogen wird, ist, dass die Welt der Kindheit, über die Eichendorff in diesem Roman geschrieben hat, keineswegs als das einfache Wunderbare latent weiter existiert, sondern stets neu rekonstruiert werden muss.