

子どもへ向ける視線 — アイヒェンドルフの2篇の詩より —

藤原美沙

はじめに

去る2007年はアイヒェンドルフの没後150年にあたる年であった。しかしドイツ本土でもそれほど騒がれることはなく、フランクフルトのゲーテハウスで詩人の遺稿の展示や、詩の読解講座が開かれる程度であった。¹ 現在ではヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフという詩人の知名度は、その作品の普及具合に比べ、驚くほど低い。しかしより驚くべきことは、詩人の生み出した作品が「作者」がいるにも関わらず、「民謡 (Volkslied)」と混同される域に達しているということであろう。この「匿名性」は彼の作品全体を貫き通している特質でもある。例えば、父親に「のらくら者」呼ばわりされ、家を追い出された主人公がヴァイオリンを片手に幸運を掴みつつ、ウィーン、ローマを放浪し、ついには愛しい女性と結ばれるという結末を迎える『のらくら者の生活から (Aus dem Leben eines Thaugenichts)』(HKA V1, 83-197) では、作中のどこを探しても主人公の名前は言及されていない。名前という束縛を逃れた主人公は、自由に羽を伸ばし、まるで子どものような無邪気さと奔放さをもって、まだ見ぬ世界へと旅立ってゆく。もちろん「匿名性」を携えているのは人物だけではない。アイヒェンドルフの描き出す自然描写も、いっそ不自然なほどに抽象的で、正確な輪郭を欠くものである。ある時には世界の秘密を語り、ある時には人々を愕かす森のざわめき。遠くから聞こえる郵便馬車のラッパの響き。河の煌めきとさざなみの音。これらはほんの一部に過ぎないが、こうした自然描写が、詩の中にも小説の中にも絶えず繰り返し登場するのである。しかしこれらの自然描写を手がかりにして、アイヒェンドルフが物語の舞台として一体どこを想定しているのかを追及しようとしても、その試みは意味を無さないであろう。何故なら、具体性を欠いた要素によって、読者の心の奥底にまで呼び掛け、その感情を解放することこそ彼の意図したことであるのだから。Eberhard Lämmert は上記のよ

本稿では以下のテキストを使用する。Eichendorff, Joseph von: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Kosch und August Sauer (seit 1962: von Hermann Kunisch; seit 1978 gemeinsam mit Helmut Koopmann), Regensburg 1908ff.; seit 1970 Stuttgart. (略記号 HKA に巻数と頁数を付記)

¹ <http://www.goethehaus-frankfurt.de/veranstaltungen/Eichendorff.pdf> (20.08.2008)

うな「匿名性」の効果を「空の器 (Hohlgefäß)」と名づけた。² 読者はアイヒェンドルフの作品を読みながら、この「空の器」の中へと、自分自身の景色と感情を注ぎ込んでゆくことになるのである。それはすなわち、自己との対話、自身の奥底に眠る真実を呼び覚ます行為に他ならない。それでは、自己内部への探求の行き着く先は一体どこであるというのか。それは個人個人の最初の記憶、すなわち「子ども時代」ではないだろうか。アイヒェンドルフ自身も幼少時の体験や記憶を基盤とし、オーバーシュレジエンの故郷を、形を変えて絶えず詩作の中に登場させている。彼の作品全体の基調が、終始崩れず一貫した体を保っているのは、一重にこの「子ども時代」の存在故であるのだ。それでは、彼が「子ども時代」にどのような役割を付与しているのかを、1819年の短編小説『大理石像 (Das Marmorbild)』(HKA V1, 29-82) を例にとって見てみよう。この物語は、端的に言えば、キリスト教的な敬虔さが異教の誘惑に打ち勝つという図式を組み込んだものである。そのような場面では、主人公フローリオの「子ども時代」の記憶が頻繁に立ち上ってくるのだ。フローリオがヴィーナスの城へ誘われ、異教の力に無意識の内に屈しかけている場面で、以下のような描写が見受けられる。

その時突然、外の庭から不思議で美しい歌声が聴こえてきた。それはフローリオが子どもの頃に暫し耳にしたもので、繰り返される旅の絵巻物の中で、ほとんど忘れてしまった、あの古い敬虔な歌であった。(HKA V1, 70)

この「古い敬虔な歌 (ein altes frommes Lied)」が、「子ども時代」という、世界に染められていない無垢な状態と密接に関わっている点に注目することができよう。そして、この記憶に感化されて呼び覚まされる次の「子ども時代」の記憶は以下の通りである。

その時、外の歌の響きにさそわれたように、昔、ほんの小さい子どものころに、故郷の家でそのような絵を何度も見た記憶が、突然彼をおそった。そこでは世にも美しい婦人が、同じ衣装を身につけて、ひとりの騎士を足もとにしたがえ、その背景には、さきほど眼にした外の庭園のように、あまたの噴水と整えられた並木道のある、ひろい庭園がひかえていた。ルッカや、その他のよく知られた街の風景をえがいた絵も、家で見たことを彼は思い出した。(HKA V1, 70f.)

「世にも美しい婦人」という箇所は一見、ヴィーナスの存在と結び付けることもできようが、彼

² Lämmert, Eberhard: Eichendorffs Wandel unter den Deutschen. In: Steffen, Hans (Hrsg.): *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*. Göttingen 1978, S.237.

女が、幼き日の記憶を語るフローリオを激しく拒否する点を考慮すると、やはりこの記憶は歌の場合と同様に敬虔な力を携えたものとして考えたほうが良い。

上記のように、アイヒェンドルフの描き出す「子ども時代」が、敬虔なる世界と深く結びついた関係性を我々に提示しているであろうことが『大理石像』の例から垣間見えるのであるが、そのような「子ども時代」を内部に秘めた最たる人物として、『のらくら者の生活から』の主人公をあげることができる。彼は大人の体の中に永遠の「子ども心」を宿しているがゆえに、神の庇護のもとで歩み続けるのである。

しかし、本論ではそのことについて言及する前に、アイヒェンドルフが「子ども」という存在そのものにどのような視線を向けていたのかを検証することにする。

アイヒェンドルフは敬虔なカトリック教徒であり、彼の様々な作品においても、人生の終焉における救済という観念が最終的な目的として常に据えられている。注目に値するのは、その観念が例外なく「子ども」なる存在とも密接に結びついていることである。しかし、彼の物語の中で、例えばゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*)』に登場するミニョンのような、個性を確立している「子ども」が登場することはない。よって、アイヒェンドルフの詩より、個体としての「子ども」に焦点を当てられた『病気の子ども (*Das kranke Kind*)』(HKA I, 405f.) と、『名づけ子の最初の誕生日に (*Einem Paten zu seinem ersten Geburtstag*)』³ の二つの作品を取り上げ、検証する。

1. 18、19 世紀ドイツ文学における「子ども」の描写

そもそも「子ども」が、現在我々が認識しているような成人に至る一つの成長段階として認知されるようになったのはごく最近のことであり、中世においては小さな大人という認識がされていた。⁴ 大人へ至るための「教育」を施す対象として、「子ども」が注目されるようになったきっかけとして、ルソーの『エミール (*Émile ou de l'éducation*)』を挙げることができよう。しかし、本論では詳細な子どもの受容史は省くことにして、まずは、知性も体躯も大人に満たないこの未熟な存在は、文学においてどのように描写されてきたのか、という点に注目する。アイヒェンドルフの生きた 18、19 世紀に焦点をあてて見てみよう。

シラーの『素朴文学と情感文学について (*Über naive und setimentalische Dichtung*)』においては、「子ども」は以下のように位置づけられている。

³ Eichendorff, Joseph von: *Sämtliche Gedichte-Versepen*. Bd.12. Hrsg. v. Hartwig Schultz. Frankfurt am Main 2006, S.469f.

⁴ 「子ども」の受容史に関しては、アリエスの著書を参照されたい。フィリップ・アリエス『＜子供＞の誕生 アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』(杉山光信／杉山恵美子 訳) みすず書房 1985 年。

子どものなかには素質と使命とが、我々のなかには実現が示されている。そして後者はつねに前者よりはるかに劣るものなのだ。それで、子どもには — 実現されたものではないが、課せられた — 理想が現れているのであり、我々を動かすものは、決して子どもの貧弱さや制限の観念ではなく、まったくその反対に、その純粋で自由な力、その無瑕、その無限性の観念である。それゆえに、道徳的でまた感受性を備えたひとにとって、子どもは神聖な対象である。すなわち、理念の大きさによって経験のすべての大きさを減ぼしてしまう対象であり、悟性の判断においてなにを失おうとも、理性の判断においてふたたび豊かに取戻すような対象なのである。⁵

ここでは、それまで人間として認識されていたかどうかともあやしい「子ども」に、感情の根源を孕んだ存在という意義が与えられたことが示唆されている。「子ども」たちの個々の性質が排除され、彼らは、ひとつの「神聖な対象」へと収束している。

ドイツロマン主義においては、たとえばヘルダリンは『ヒュペリオン (*Hyperion*)』の中で、無垢ゆえにいかなる抑制もきかない、死すら届かない崇高な存在として、子どもを定義づけている。⁶ また、ノヴァーリスの『ザイスの学徒 (*Die Lehrlinge zu Sais*)』においては、子どもは無知と無邪気さとに結びつけられ、それゆえに自然の脅威におびやかされない幸福な存在とみなされている様子が窺える。⁷ 同作の登場人物である「先生」は、一人の「子ども」を旅に立たせ、その子が戻ってくる時こそ授業の終わる時であると断言しているのだが、⁸ それはノヴァーリスが『花粉 (*Blütenstaub*)』で記しているような「子どものいるところ、そこに黄金の時代は存在する」⁹ ということを思い出させる箇所であろう。

このように、ヘルダリンもノヴァーリスも「子ども」たちを「神々しい (*göttlich*)」¹⁰ 存在として表現しているといえる。

しかし一方で、1815年から1848年にかけての、ビーダーマイヤーと呼ばれる時期ほど「子どもの死」というテーマが扱われた時代はなかった。Friedrich Sengeが述べるように、故郷や家や家族のうちに安息を見出そうとしていたビーダーマイヤー期の詩人たちにとって、父なる神と

⁵ シラー『美学芸術論集』(石原達二 訳) 富山房百科文庫 1993 年、232 頁。[Schiller, Johann Christoph Friedrich von: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Hrsg. v. William Mainland. Oxford 1957, S.4.]

⁶ Hölderlin, Friedrich: *Hyperion oder, Der Eremit in Griechenland*. In: *Werke / Friedrich Hölderlin*. Bd.2. Zürich 1944, S.11.

⁷ Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*. In: *Novalis Werke*. Hrsg. v. Gerhard Schulz. München 1969, S.105.

⁸ Ebd., S.96f.

⁹ Novalis: *Vermischte Bemerkungen* [Urfassung von <Blütenstaub>] 1797-1798. In: Ebd., S.346.

¹⁰ Hölderlin, a.a.O.

母なる大地が無垢な子どもの死を要求することは、新たに発見された不安であり、衝撃であった。それを克服するためには、特別の、精神的、詩的、そして宗教的な労苦が必要とされたのであった。¹¹

では、このような時代の流れ、そして傾向の影響のもとで描き出されたアイヒェンドルフの子ども像からはどのような一面が垣間見えるのであろうか。

2. 死にゆく「子ども」たち —『病気の子ども』

詩の内容に入ろう。『病気の子ども』は7連からなる詩で、1835年のドイツ年刊詩集に、当時部分的に公開されていた『わが子の死に寄せて (*Auf meines Kindes Tod*)』(HKAI, 271-278)という連詩との関連で成立したものである。この連詩は、1832年に2歳で亡くなったアイヒェンドルフの娘アンナ＝ヘドヴィクの死を悼んで書かれたものであるが、そこに登場する「子ども」はアンナその人が描写されているというよりは、死という暗い道筋を一人で通って真の故郷へ辿り着いた、ひとりの「子ども」の象徴のように思われる。そしてその「子ども」の救済を、この世で嘆き悲しむ父親が認識することによって、また彼自身にも救済の可能性が示唆される、という流れを見せている。その手書き稿には、「春、子どもが家の敷居の前に座っている」とあり、『わが子の死に寄せて』と後述の『病気の子ども』のはじまりが、似たような描写となっている。すなわち両作に登場する子どもは、救済への道をゆく一人の「子ども」という枠組みにはめ込むことができるといえる。

『病気の子ども』に移る前に、10篇から成る連詩、『わが子の死に寄せて』の第1篇前半部分を見てみよう。成立年の異なる10篇が1837年に一つの形をもって公開されるに至ったのであるが、第1篇の草稿が、『子どもの生と死。あるファンタジー (*Des Kindes Leben und Tod. Eine Phantasie*)』という題名の下、1814年という日付入りで発見されている。よってこの第1篇のみ、アイヒェンドルフの娘の死との関連性を持たないことになる。それにも関わらず連詩の始めに配置されているのは、彼の中の「子ども」の位置づけを明確にしておくためだと推測できる。1814年の草稿から、公開にいたる1837年まで、この位置づけが変わらなかったということは、10篇の詩が時間の隔たりを超えてなお、一つの連詩としてなんの違和感もなく成立しているという事実からも見て取れるであろう。第1篇前半部分は以下のとおりである。

春の輝きの中、子どもが外で遊んでいた、
喜んで、そしてたくさんものを見ていた、

¹¹ Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd.2. Stuttgart 1972, S.553.

どうやって野がほのめくのか、どうやって水が流れ行くのか――

そこに夕べが木々の間を通して入り込んできた、

あらゆる美しい形象をもつれさせる夕べが。

そしていまあたりがこんなにも静かになると、

谷々から秘密の歌声が聴こえてくる、

まるで哀愁でもって世界を抱きしめようとするかのように、

色彩は消え失せ、世界は蒼白となる。

子どもは大いに驚いて訊ねる。「ああ、これはどういうこと？」

そしてその子は夢見ながらざわめく野の中へとその身を横たえる。

すると花々がその子の胸に涼やかに触れ

その子は微笑みながら甘い痛みを感じている、

そして大地が、母なる大地が、美しくも青白く、

その子に口付けをして離そうとはしない、

その子は心から母のふところにその身をよせる

そして暖かく柔らかな、大地の下で祈っている

静かに、花と苔の下で。――

はじまりの5行は過去形からなっており、この世界で生きていた子どもの様子を描写している。そして6行目以降は死にゆく子どもを、宗教性を伴う自然描写とともに描いているといえよう。詩人は、生のある今という時が、美しい形象に満ちた華やぐ時間であるということを示すために、伝統的にそして意図的に、はじめに「春 (Frühling)」という単語を配置している。それは生命の光を灯した時間帯でもある。しかし「夕べ (Abend)」の到来により、世界は音と色を失っていくことになるのであるが、これは一人の子どもの命が消えかかっていることとも連動する。子どもの魂は無意識のうちに体を離れ、自然の庇護のもと、母なる大地へと還ってゆくのだ。この1篇のうちで子どもが感じているものは喜びと、哀愁をおびた甘い痛みである。そこに自然の脅威は存在しない。子どもが捉える死は、まるで親のふところで安らぐようなものなのだ。知性がまだ感覚を凌駕しない段階で、大地は子どもにとって母親となり、まどろみの中で自然との融和が達成されているのである。この融和こそが、アイヒェンドルフが絶えずうったえてきたことであるが、詳しくは後で述べることにしよう。

それでは1835年に成立した『病気の子ども』を、『わが子の死によせて』の第1篇を基盤として、一連ずつ見ていくことにする。第1連はまるで歌うような調子で始まる。

あたりはこんなに明るくて
太陽はこんなにも暖かった
その子は敷居で日に当たっていた
病気で貧しい子

「明るい (hell)」、「太陽 (Sonne)」、「暖かい (warm)」といった言葉で想起させられるのは、友好的でポジティブな雰囲気であるが、その直後に「敷居 (Schwelle)」というモチーフが登場することで事態は一変することとなる。とりわけタイトルにも見られる「病気の (krank)」という単語が、ここで登場する「子ども」と密接に関わりあう。病気の背後に隠されているのは、死という抗い難い力である。つまり、「子ども」が座っている敷居とは生の世界と彼岸とを分ける境界線だということが示唆されているのだ。成立年 1810 年と想定される詩、『詩人の春 (Dichterfrühling)』(HKAI, 80f.) にも病気を患った人と敷居のモチーフが登場する。「病人が敷居を越え／ようやくまた暖かい／外に出て胸と腕を伸ばすとき／四肢は生命の波に洗われて／ぱっと明るむ、(…)」しかしこの詩においては、『病気の子ども』とは対照的に、病人が再び生の世界へと戻っていく様子が描かれているのではあるが、敷居を越えて進み出た世界での生は、天から降り注いでくる新しい生命なのだ。それは、かの『のらくら者の生活から』の冒頭で、放浪の旅に出ることになる前、主人公が敷居でくつろいでいる場面を髣髴とさせる。

話を『病気の子ども』へ戻そう。この子どもは病に侵されて、この世と彼岸の境界である敷居の上にその身を置いている。そして第 1 連では過去形が用いられており、先に挙げた『わが子の死によせて』で述べたように、この子どもがもはやこの世には存在していないことを暗に示しているのである。この詩における外の世界がどのように描写されているかは、第 2 連以降で明らかになる。

今日は日曜
みな身綺麗にして谷に沿って歩いてゆく
その子はみなに挨拶するけれど
誰もありがとうと言わない

ここで「日曜 (Sonntag)」、「挨拶する (grüßen)」、「感謝 (Dank)」という言葉に注目してみると、この人々はみな教会へと向かっているのだと推測することができよう。しかし、朗らかで敬虔な空気に包まれているべき場面で、病気で貧しい者の存在を無視し、通り過ぎるという行為が示されていることにより、異様な世界が浮き彫りになる。ここで世界のネガティブな側面が表

現されていると捉えることもできるが、子どもがこの場面で既に死の力に引き摺られており、生と死の狭間で夢を見ているような状態ゆえに、誰にも気付かれたいと考えることもできるのではないだろうか。俗世界におけるこの病気の子どもの位置づけが明確になった後に、視点は一度遠くの世界へと向けられる。そこで描かれるのは、この世の生に歓喜している他の子どもたちの様子である。第3連は以下の通りである。

たくさんの子どもたちが遠くで叫び声をあげる、
世界はこんなにも素晴らしい！
その子も外へと歩き出たが
疲れて野に崩れ落ちた。

第2連では沈黙が支配していたのとは対照的に、ここでは遠くから幸福な子どもたちの声が響いてくる。病気の子どもに関する箇所が過去形で言及されているのに対し、第2連の人々も、第3連の子どもたちも現在形をとっている。しかし、現在形に関わらず、主語が複数形をとることで個々の存在を曖昧にし、病気の子どもという存在の孤独をより一層際立たせているのである。病気の子どもは死の力によって、外の世界へと旅立つことも叶わず、地にくずおれる。

「ああ、お父さん、大好きなお母さん
この苦しみからぼくを助けて！—」
可哀想な子！ 彼らは死んで
草の下で安らっているというのに。

第4連で初めて子どもの心の叫びが描写されることとなる。孤独と病気という苦悩のうちに子どもが求めるのは、神ではなく、両親である。このような叫びは1818年に書かれた詩『春の旅（*Frühlingsfahrt*）』（HKA I, 74）の最後にも見られる。しかし後者での叫びは神に向けたものであり、信仰だけが呪縛を破り、詩人を腐敗から守り、狂気に耐えうる力を与えてくれる、というアイヒェンドルフの考えが垣間見える。¹² そのような神への信頼を表した叫びと同じ効果を、この病気の子どもの叫びも内包しているのではないだろうか。まだ神という存在を認識するに至らぬ子どもは、自分を護ってくれるはずの両親へと救いを求めるのだが、彼らはすでに埋葬され、地に安らっている。親子という血の繋がりがここで消え去り、真に世界でただ一人、孤独となっ

¹² Peter, Klaus: An die Oder (Jugendsehnen), Der irre Spielmann. In: Sautermeister, Gert (Hrsg.): *Interpretationen Gedichte von Eichendorff*. Stuttgart 2005, S.85f.

た子どもの存在は、次第に、だが明確にこの世から離れていくこととなる。続く第5連は以下の通りである。

そうして野にただ一人
病氣の子どもは付んでいた、
なぜその子が泣いているのか誰も聞かなかった、
誰もが自分の子どもだけがかわいいのだ。

ここでは、第2連と同様に、沈黙と人々の無関心が浮き彫りにされている。もしくは世界から遮断された子どもが、外の理想の家族を見ていると捉えることもできるかもしれない。そしてここで子どもが付んでいる場所が、両親たちの眠る野であることからして、死が確実に子どもに近づいていることが示唆されている。この世ならぬ現象が、続く最後の二連で描き出される。

夕べの鐘が鳴り響いた
すでに静まり返った世界を通り、
神の遣いの天使たちが歌い
野を越えてやってきた

四季や一日の流れを人の一生に準えるのは、アイヒェンドルフの好んだ手法であるが、ここでも生から死へと向かう印として「夕べ (Abend)」が現れてくる。そしてこれまでの連では沈黙に徹していた世界が音に満ち溢れ出す。あたりは教会の鐘の音と天使たちの歌声で満たされてゆく。夕べの鐘は、迷った者に正しい道を指し示す役割を担っており、ここでは病氣の子どもに死後向かうべき道を提示しているのである。そして最後の第7連では、ついに死を担う夜が到来し、病氣の子どもはこの世の者ではなくなったことが明らかとなるのだ。神という存在を認識することもない子どもに、救済が訪れる瞬間である。

そして夜がやってきて
そして全てがその子の元を去った時、
天使たちがその子を連れていった、
その子は今、天国で遊んでいる。

これまで病氣の子どもに関することは過去形が用いられてきたが、最後の一行のみ、現在形と

なっている。これにより、この子どもが病気という現世での負担から解放され、確実に救済されたのだということが明確になる。アイヒェンドルフは救済される存在として、子どもに焦点を当てたのだ。この点は「心を入れ替えて子どものようにならなければ、決して天の国に入ることはいできない。自分を低くして、この子どもようになる人が、天の国で一番偉いのだ。(マタイによる福音書 18:3・4)」という新約聖書の言葉を思い出させる。

3. 生を受けた「子ども」―『名づけ子の最初の誕生日に』

さて、次に 1854 年アイヒェンドルフが、友人であり詩人であるレプレヒト・ドレヴェスの子ども、グウィド・マリア・ドレヴェスに宛てて書いた詩を取り扱う。『病気の子ども』においては、死にゆく子どもが一個の救済される存在として位置づけられていたが、『名づけ子の最初の誕生日に』という題名を冠するこの詩は、今まさにこの世界での人生が始まったばかりの子どもへ向ける希望が描き出されている。この詩は 1854 年に書かれたものであるが、公開されるに至ったのは 1864 年、すなわちアイヒェンドルフの死後 7 年が経ってからのことである。彼が草稿の時点で、この詩を刊行することを念頭においていたのか、それとも全く私的な詩として筆の赴くままに書き綴ったのかどうかは定かではない。だがどちらにせよ、この詩の中に、アイヒェンドルフが子どもに託したメッセージを見ることができる。

3 連からなるこの詩は以下のようにして始まる。

いまだ風は歌っている、木々の間を抜けて
窓辺を吹き行く穏やかな風
遠い海からきみの夢の中へ、
汝詩人の子、風は子守唄を歌うのだ。

この世界において、子どもの生は今始まったばかりである。その子が無垢な状態で眠る家は、まだ自然の庇護のもとにある。風が子守唄を歌うことで、子どもの心の奥底に確実に存在している無意識の世界が息吹き始めるのだ。そして、風とともに海というメタファーが用いられている。ここで海が意味するものは、子どもの前に開かれている広い世界であり、子どもはそうした世界へといつの日か船に帆を張り乗り出していかなければならない。世界を意味する海の上で、風の力に任せあちらへこちらへと航海を続け、やがて行き着く先は、『病気の子ども』でも言及されていた彼岸、すなわち「楽園 (Paradies)」なのだ。この連の 3 行目は、1835 年に書かれた、ロマン主義の核心に迫った詩、『占い棒 (Wünschelrute)』(HKAI, 134) を彷彿とさせる。そしてこの詩の中で詠われている可能性を秘めて存在している者こそが、アイヒェンドルフの描く「子

ども」たちなのだ。

夢を見続けている

あらゆる事物のなかにひとつの歌が眠っている、

そして世界は歌い始める

君が魔法の言葉に出会いさえすれば

世界はある種の半夢遊病的な状態にあつて、あらゆる事物の秘密に満ちた関係は確実に捉えることは叶わず、ただ予感しつつ認識するのみである。ドイツロマン主義の見解によれば、現在という時は、孤立された状態のもとにおかれており、詩人が出会う魔法の言葉のみが、あらゆる事物を調和に導く眠れる力を呼び覚ますことができるという。世界を眠りから解き放てば、自然と世界は歌い始めるのである。ロマン主義の美学、自然哲学、歴史哲学といった学問の核心を、たった4つの韻行で表現した上記の詩は、アイヒェンドルフの代表作ともいえるだろう。このことをアイヒェンドルフは『ドイツ文学詩史 (*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*)』において、別の表現を用いて以下のように述べている。

「あらゆる」人間、感情、ファンタジーと理性を同時に顧慮している点で、ポエジーと宗教は共通している。何故なら、感情はここではただの占い棒にすぎないからだ。秘密に満ちた深みを携えた生命の源に対する、不思議に研ぎ澄まされた感覚といってもいい。すなわち、ファンタジーが、捉えた精霊を支配するための呪文である一方で、理性は、伝承し、秩序立てることにより、精霊たちをまず真の現象という枠に縛りつけることができる。このような、ファンタジーと理性の調和的な共同作業は偉大な作家たちに見ることができよう。それぞれの方法は違えど、ダンテ、カルデロン、シェイクスピアやゲーテなどが相当する。(HKA IX, 22)

つまり、まず何よりも感情によって生命の源の居場所を突き止めることが前提であり、その素質を備えた者とは詩人の魂を有する者と同義であるのだ。

『名づけ子の最初の誕生日に』に戻ろう。第1連4行目に登場する「子守唄 (*Schlummerlied*)」のモチーフは、子どもを眠りの中へ誘いつつも、現実の世界と、いずれ行き着くことになるであろう秘密に満ちた楽園との融和が実現することを示唆するものである。ここで呼び掛けられている「詩人の子 (*Dichterkind*)」は、アイヒェンドルフの友人の子どもその人を指しているはずであるが、一方で、既に述べたような、眠りの中で世界の真実に辿りつく可能性を秘めた、未来

の詩人となるべき魂を無意識のうちに宿した「子ども」、と捉えることもできる。このような「詩人の子」は「いつか (dereinst)」人生の海へと船をくりだすことになるのであるが、その時、子どもは「子ども」の状態を脱しており、感情だけではなく、理性にも支配された「大人」へと変化しているはずである。しかし「子ども」は、『占い棒』で詠われていたような世界の秘密、源を感じとる力を有しており、その前提条件のもと、理性が加わることによって、世界の調和を見出し得る存在となる。人生の航海とは、この調和のための行程であり、アイヒェンドルフが示すところのその最終目的地は宗教性と結びついた樂園なのである。そして、子どもの航海が幸福に満ちたものであることを、彼は保証している。

第2連を見てみよう。

けれど、いつか帆を膨らませる時
潮の干満を経て、幸福の航海、
波の響きに春の爽やかな息吹、
朗らかな心は神の庇護のもと！

子どもを乗せた船は、風の力を借り、潮の干満を経て、すなわち人生の浮き沈みを経験しながら帆を張って大海原をゆくのだ。しっかりと風を受けて張りつめた帆が意味するものは、「波の響き (der Klang der Wellen)」や「春の爽やかな息吹 (der lenzfrische Hauch)」が表現するように、恐れを知らぬ楽観主義、大胆さ、そしてなによりも若さに満ちた力である。そこには脅威は存在しない。アイヒェンドルフが多くの詩の中で詠った、かの春の幸福に満ちた感情が存在するのみである。この第2連はとりわけ、『のらくら者の生活から』にも収録されている、『愉快なさずらい人 (Der frohe Wandersmann)』という詩に通じるものがある。この詩において、神はその庇護のもと愛し子を遠い世界へと旅立たせ、自然の不思議な力をその眼前に広げてみせる、ということが詠われており、この神の加護を受けた「のらくら者」と、生まれたばかりの「詩人の子」との共通性を見出すことができよう。しかし、子どもを乗せた船はまっすぐに樂園へと向かうわけではないことが以下の連で示されている。航海が途中で思わぬ方向に向かうという事態は、アイヒェンドルフ自身の経験から反映されたものであろう。例えば、妻に先立たれ、もがきつつも生き続ける自らの境遇を、彼は手紙の中で船乗りにならざることを例えて語っている。

人生の船が壊れてしまった遭難者のように、わたしは次の島に逃れています。愛する妻を失ったわたしは今子どもたちのところにいるのです。(HKA XII, 391)

人生の海での航海は決して順風満帆というわけにはいかない。しかし、たとえ船が難破することがあっても、それが決して絶望であってはならないということを、アイヒェンドルフは自らの人生をもって経験したのかもしれない。

最後の連には、彼が子どもへと託す希望がみてとれる。

そして君を岸から岸へ
穏やかな風が運んでゆくだろう
いつか、わたしたちみなが憧れる
秘密に満ちたあの国へ。

第2連、第3連では、*dereinst* や *einst* といった単語が示すように、未来が暗示されている。自意識がまどろみの状態にある、新たに生を受けた子どもには、まだ自然の脅威は存在せず、自然との融和の可能性が約束されているのだ。そして詩人として、すでに航海を終えようとしているアイヒェンドルフ自身が望むのは、無垢なる子どもの生命が、やがては『占い棒』で詠われているような世界、秘密に満ちた、しかしその秘密を解放する鍵を子どもが握っているような世界へと辿り着くことなのである。人が無意識の状態で自然と対話できる状態、それが「子ども」という状態だと彼は捉えていたのではないだろうか。そして、そうした「子ども」たちこそが、詩人たちの夢を受け継ぐのであり、大人たちの希望を託された「子ども」も、やがてはみな同じ場所へと辿りつくのだ。こうしたアイヒェンドルフの視線は、短編小説『航海 (*Eine Meerfahrt*)』

(HKA VI, 199-274) のラストシーンにも反映されている。謎に満ちたこの物語は、30年ほどの時間の隔たりを経た二つの物語が、互いに混ざり合いながら最後に解決を見せるという構成で成り立っている。主人公アントーニオの幼き日の記憶から消えることのない叔父ドン・ディエゴは、いまや敬虔な隠者となって一人孤島に隠遁しており、彼らの再会によって、アントーニオたちがそれまでの航海で遭遇した様々な出来事の謎、特にアルマという少女の正体が明らかになる。そしてアントーニオは彼女を伴って輝く海へと旅立ってゆくのである。

そして太陽が昇った時、船はすでに青い海へと、爽やかな朝の風に帆を膨らませて旅立っていった。アルマは満足そうに旅の荷物を抱えて座り、輝く遠方を見つめており、船乗り達は再びフォルトゥーナの歌を歌った。ディエゴは次第に沈み行く島の岩壁の上に佇み、もう一度、あの朗らかな仲間たちに祈りを捧げた。そしてわれわれも彼らに幸福な航海を、と呼び掛けよう。(HKA VI, 274)

一人島に残って、新たな船出を見送るディエゴの姿は、子どもの船出を見つめる詩人アイヒェンドルフの姿に重なる。視点はいつの間にか、旅立つ者たちから見送る側へと移行しており、恐らくは遠くに消え行く船が向かう先として、『名づけ子の最初の誕生日に』で詩人が詠ったような楽園の姿が投影されているのであろう。

4. アイヒェンドルフの「子ども」が意味するもの

以上、短い生を終えようとしている「子ども」と、新たに生を受けた「子ども」という対象を、アイヒェンドルフがどのように扱っているかを見てきたわけであるが、どちらの場合も一人の「子ども」という個性を勝ち取ることはなく、無意識のうちに世界の秘密を感受することができる存在として描かれている。アイヒェンドルフの詠う秘密に満ちた世界とは、彼岸と同義であるが、子どもたちに約束されているのは、そうした世界への切符なのである。よって、彼らは、アイヒェンドルフの描き出す自然と同様に、あらゆる事象を受け入れることができる「空の器」だといえよう。しかし、アイヒェンドルフによれば、感情、ファンタジー、理性の一つでも欠けた場合、そこに調和が訪れることはない (HKA IX, 22)、ということは既に述べたとおりである。

「子ども」という状態は理性が発達する前のまどろみの状態であろう。それでは上記の三要素の統合がなされた状態とは何を意味するのか。それは「子ども」の心をもった「大人」だと推測する。そして、そのような人物の理想像としてアイヒェンドルフが創造したのが『のらくら者の生活から』の主人公ではないだろうか。この点に留意しつつ、アイヒェンドルフの「子供」像を検証していくことをこれからの課題にしていきたい。

Der Blick auf die Kinder

— Versuch über zwei Gedichte Eichendorffs —

FUJIWARA Misa

Dass den Naturschilderungen in den Werken Eichendorffs durchweg die Exaktheit fehlt, ist vom Dichter beabsichtigt, der möchte, dass der Leser in diese Natur seine eigenen Erinnerungen einfließen lassen kann. Infolgedessen wird die Natur zu einem heiligen Ort, in dem sich unsere eigene Kindheit, in der das Geheimnis der Welt verborgen ist, spiegelt.

Die von Eichendorff geschilderte Heimat ist gleichbedeutend mit dem Jenseits, und das Menschenleben ist der Weg dorthin. Die erste Station dafür ist die Kindheit, die ausnahmslos jeder Erwachsene erlebt hat.

Bevor wir jedoch auf die Bedeutung der Kindheit für Eichendorff eingehen, muss zunächst die Rolle, die er in seinem Werk den Kindern zugeteilt hat, untersucht werden.

In diesem Aufsatz werden zwei Gedichte interpretiert: 1. In dem 1835 entstandenen Gedicht *Das kranke Kind* wird dargestellt, wie ein an einer Krankheit leidendes Kind unbewusst zwischen Diesseits und Jenseits schwebt und durch die Harmonie mit der Natur zum Paradies geleitet wird. 2. In dem 1854 für ein Patenkind geschriebenen Gedicht *Einem Paten zu seinem ersten Geburtstage* wird geschildert, dass ein Kind, dessen Leben gerade begonnen hat, sich noch im Zustand des Schlummers befindet. Durch die Natur ist ihm aber schon jetzt zugesichert, dass es in Zukunft die geistige Heimat erreichen kann.

Beide Beispiele machen deutlich, dass die Kinder unbewusst mit der Natur harmonisieren können. Eichendorff betrachtet das Kindsein als einen Zeitpunkt der Existenz, an dem der Mensch noch ohne Widerstand die Stimme der Natur hören kann. Das heißt, dass Kinder von Natur aus die Gabe der Dichter haben.

Eichendorff ist aber auch der Meinung, dass, wenn Gefühl, Phantasie und Verstand

nicht zusammen wirken, sich die Harmonie der Welt nicht verwirklichen läßt. Den Kindern fehlt zwar noch der Verstand, aber wenn sie aufwachsen und ihn erlangen, haben sie die Möglichkeit, die oben erwähnte Harmonie zu vollenden. Das Idealbild dafür ist der Protagonist der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*, der sich die ursprüngliche Kindlichkeit auch als erwachsener Mensch bewahrt hat.