

詩人と「子ども」の関係について
— アイヒェンドルフの小説『詩人とその仲間』より —

藤原美沙

はじめに

本稿はヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ (1788-1857) の作品における、これまで注目されることのなかった「子ども」像を見出す一連の試みの続きである。¹

ドイツ後期ロマン主義の作家アイヒェンドルフは、寡作ではあるがいくつかの短篇そして長編小説を手がけ、その大半において主要な登場人物たちは詩人として描かれている。アイヒェンドルフの考える詩人の役目とは、詩『占い棒 (*Wünschelrute*)』(HKA I, 134) に謳われているように、魔法の言葉を見つけ出すことで、自然の中に眠っている、すべてに調和をもたらす力を解放することである。² よって作中に登場する詩人たちも隠された魔法の言葉を探し出すためにさすらい続け、世界の現象を歌にのせて表現していく。

ここで注目すべきは、詩人たちはみな自らの「子ども時代」を回想するということである。彼らは子どもの頃に、自然の中に響き渡る敬虔な歌を聴いているのだが、この歌こそが上述のような、世界に調和をもたらすものなのである。「子ども時代」からわきあがるこのような歌により、詩人たちは心の故郷、つまり神秘の国へのあこがれを抱くことになる。すなわち、「子ども時代」という人生の一期間が、アイヒェンドルフ作品に登場する詩人たちの、詩人たる基盤となっているのだ。

本稿では以下のテキストを使用する。Eichendorff, Joseph von: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. (略記号 HKA に巻数と頁数を付記)

I: Hrsg. v. Harry Fröhlich und Ursula Regener, Tübingen 1993-1997.

III: Hrsg. v. Christiane Briegleb und Clemens Rauschenberg, Stuttgart 1984.

IV: Hrsg. v. Volkmar Stein, Tübingen 2001.

VI: Hrsg. v. Karl Konrad Polheim, Tübingen 1998.

IX: Hrsg. v. Wolfram Mauser, Regensburg 1970.

¹ アイヒェンドルフの詩における「子ども」像については以下の批論を参照。「子どもへ向ける視線 — アイヒェンドルフの2篇の詩より」: 京都大学大学院独文研究室『研究報告』22号 (2008年)、19-34頁所収。

² 『占い棒』は、アイヒェンドルフが考えるロマン主義における詩人の使命を示した詩として知られる。以下、批訳を添えるので参照されたい。「夢を見続けている／あらゆる事物のなかで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」

それでは逆に「子ども」という存在は、詩人としての素質をすでに内包しているのであろうか。そのことを検証するためにアイヒェンドルフの描く「子ども」たちを見つけ出そうとしてみても、彼の作品内には「子ども」が主題として前面に押し出されることがない。遊びまわる子どもたちや窓から顔をのぞかせる子どもたちも、ただ景色の一部として溶け込んでいる。詩人とその「子ども時代」の記憶との結びつきを明確に描き出しているアイヒェンドルフが、「子ども」そのものに焦点を当てていないことは、ジャン・ジャック・ルソーの『エミール (*Émile ou de l'éducation*)』以降「子ども」というテーマに脚光が当てられた当時の時代背景を考慮すると、いささか奇妙に思われる。

それでは、まずアイヒェンドルフが「子ども」に付与した意味を理解するために、「子ども」の存在が歴史的に、また社会的にどのように認識されてきたのかという背景を確認していくことにしよう。

1. 「子ども」に対する認識の変遷

現在でこそ、大人たちは子どもを庇護下におき、子どもたちの目線にそくした対応や教育をおこなうべきであることが増々の了解となっている。³ しかし 16、17 世紀には、子どもたちをあまやかしたり自由にさせておくことは罪であるとみなされた。たとえばマルティン・ルターなどは子どもを「墮落し、生来の悪の存在」だとし、大人たちが彼らに厳しいしつけをほどこし、教育することによって、善良な道へと導くべきだという思想を展開した。⁴

そのような子どもの教育状況を背景として、1762 年にルソーの『エミール』が刊行されたのである。本作は「あるいは教育について」という副題がついていることからわかるように、エミールという一人の子どもを、家庭教師である「わたし」が導いていくさまを綴った、物語の体裁をもつ教育論である。「わたし」は、当時の社会における子どもへの体罰中心の教育に対して、次のような反論をむける。

人間よ、人間的であれ。それがあなたがたの第一の義務だ。(…) 子どもを愛するがいい。子どもの遊びを、楽しみを、その好ましい本能を、好意をもって見まもるのだ。口もとにはたえず微笑がただよい、いつもなごやかな心を失わないあの年ごろを、と

³ 中世における子ども期の不在については、1960 年にフィリップ・アリエスによってはじめて論じられた。フィリップ・アリエス『<子供>の誕生 — アンジャン・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。

⁴ ルターやルソーなどによる、近代の教育論に影響を与えた思想と、当時の反響については以下に詳しい。Vgl. Mallet, Carl-Heinz: *Untertan Kind — Nachforschungen über Erziehung*. München 1987. 本稿では以下の邦訳を参照した。『冷血の教育学 — 誰が子供の魂を殺したか』(小川真一 訳) 新曜社 1995 年。

きに名残り惜しく思い返さない者があるのか。どうしてあなたがたは、あの純真な幼い者たちがたちまち過ぎさる短い時を楽しむことをさまたげ、かれらがむだにつかうはずがない貴重な財産をつかうのをさまたげようとするのか。あなたがたにとってはふたたび帰ってこない時代、子どもたちにとっても二度とない時代、すぐに終わってしまうあの最初の時代を、なぜ、にがく苦しいことでいっぱいになろうとするのか。

(…) 子どもが生きて喜びを感じることができるようになったら、できるだけ人生を楽しませるがいい。いつ神に呼ばれても、人生を味わうこともなく死んでいくことにならないようにするがいい。⁵

つまりルソーは、「子ども」を陶冶可能性という観点から解放し、自然の状態のまま成長させていくことの重要性を説いたのである。そしてこのことは後の教育思想に大きな影響を残すこととなった。「子ども」は家族に喜びをもたらす存在となり、「汚れた大人の世界に対する無垢で純真な子どもの世界」という図式が確立された。そして、このような社会における「子ども」の存在意義の革新は、さまざまな分野に影響を及ぼし、文学作品における「子ども」の持つ意義も大きく変化していくこととなる。

上記の変化を素地として脚光をあびるようになった「子ども」は、やがてロマン主義において、無垢の象徴としての地位を獲得するに至った。無垢とは経験と対峙する要素である。よって、「無垢な子ども」のイメージは、人間が経験に直面した際に、生の積極的な肯定や豊かな内容を意味するものであったのだ。

具体例を次に挙げてみる。ドイツ初期ロマン派に位置づけられるノヴァーリスは、『ザイスの学徒 (*Die Lehrlinge zu Sais*)』において、以下のように描写している。

その子どもの目は空色で、瞳は大きく黒かった。夕日が沈むころには、肌は百合のように、巻き毛は千切れ雲のように艶やかに照り輝いた。その声はみんなの心に浸み入った。(…) ぼくらはその子になら喜んでぼくらの花や石や羽根を、喜んで一切のものをあげただろう。その子は限りなくひたむきな笑みをたたえていて、ぼくらはその子と一緒にいると不思議な心地よさを味わった。「この子はいつの日か戻ってきて」と先生は言った。「私たちのあいだで暮らすだろう。その時こそ授業の終わるときだ」⁶

このような「子ども」は、ノヴァーリスが『花粉 (*Blütenstaub*)』の中で、「子どものいると

⁵ ルソー『エミール (上)』(今野一雄 訳) 岩波文庫 1993年、101/102頁。

⁶ Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*. In: *Novalis Werke*. Hrsg. v. Gerhard Schulz. München 1969, S.96f

ころ、そこに黄金の時代は存在する」⁷と記したような、神々しいまでの生命の喚起を体現しており、無垢ゆえに自然と融和した神聖な対象となっているのである。

しかし19世紀中頃になると、「無垢な子ども」像に、さらに哀感をとまなうイメージが加わるようになってくる。大人の視点から語られる、文学における「子ども」たちは、作家や読者の過去への郷愁と退行を表現するための道具へと変化していった。そして郷愁は死というテーマと結びつき、これまで生命のイメージを喚起していたはずの「子ども」たちとは一変して、「無垢な状態のまま死んでいく子ども」という題材が好んで描かれるようになったのである。このことは、ドイツのビーダーマイヤー期に、「子どもの死」に関する詩が非常に多く書かれていた、という状況にも見るができる。⁸

2. 『詩人とその仲間』

このような背景のもとで、アイヒェンドルフ作品において「子ども」たちが不自然なまでに登場しないのは、やはり意味があるのではないだろうか。

前置きが長くなったが、本稿では複数の詩人たちの運命が同時進行の形で描き出されている『詩人とその仲間 (*Dichter und ihre Gesellen*)』(HKA IV, 1-299)に見られる、数少ない「子ども」たちの描写に焦点をあて、アイヒェンドルフの「子ども」像の輪郭を浮かび上がらせることを試みる。

1834年に出版された本作は、アイヒェンドルフの二作目の長編小説である。処女作でもある一作目の長編小説『予感と現在 (*Ahnung und Gegenwart*)』(HKA III, 1-335)の刊行から約二十年の歳月が流れているが、詩人である主人公が旅を続け、偶然に出会った仲間たちと共に世界の諸々の営みを経験し、時には妖しくも魅力的な女性に誘惑されつつも、最後には朗らかな朝日のような女性と結ばれるという大筋は二つの長編小説の共通項である。だが『詩人とその仲間』では、それぞれの詩人たちの運命が平行して同等に語られ、めまぐるしく視点が変わり、読者を一種の混乱に巻き込む展開となっている。

ドイツやイタリアを自由に旅する詩人フォルトナート、野生的な美女ユアンナに恋をしたが、彼女の死に触れ、詩作を捨てて隠者となったヴィクトール伯爵、自由気ままに行動し、道化的役

⁷ Novalis: Vermischte Bemerkungen [Urfassung von <Blütenstaub>] 1797-1798. In: *Novalis Werke*. Hrsg. v. Gerhard Schulz. München 1969, S.346.

⁸ フリードリヒ・ゼンゲレは、「家族という小さな共同体の中で、敬虔に慎ましく暮らしていた当時のひとびとにとって、父なる神と母なる大地が無垢な子どもの死を要求するということは、新たに発見された不安、衝撃となった。」と論じている。そして大人たちはこの苦痛を克服するために、より一層、詩や宗教に依拠するようになったのである。Vgl. Sengle, Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd.2. Stuttgart 1972, S.553.

割を担うドクトル・ドリユアンダーや、文学の世界を切望しながらも現実との狭間で苦しみ、やがては命を落とすことになる青年オットーなど、多様な詩人たちの生き様が描き出されているのである。また、狩猟の女神ディアナを彷彿とさせるスペイン人のユアンナ、物語の所々で変装をして登場人物だけではなく読者をも翻弄する旅芸人のコルデルヒエン、そしてフォルトナートに恋する無垢で無邪気な少女フィアメッタなどの女性たちは、時に詩人たちの心を惑わし、時に世界の素晴らしさについて気付かせたりするなどの重要な役割を果たしている。それぞれの登場人物が旅の途上で偶然に出会い、また離れ離れになり、そして最後には一堂に会することで、物語中に散りばめられていた様々の謎が解明される本作は、アイヒェンドルフの詩人観を検証するうえでの貴重な資料となるだろう。

それでは、この『詩人とその仲間』において「子ども」たちはどのようにして読者に提示されているのか、以下に見ていくことにする。またその際に「子ども」自体の描写と、登場人物が「子ども時代」を回想することによって表出する「子ども」像という二つを区別する必要があるが、本論考では子どものイメージを直接的にとらえる前者に焦点を絞って論じていく。

3. 貧しく美しい「子ども」たち

子どもたちがまるで風景の一部のように描かれながらも、その登場によって詩人に転機をもたらす場面がところどころに見られる。

たとえば、主人公であるフォルトナートは、ローマを探索している途中で、狭い路地で遊ぶ子どもたちを目にする。

住人たちはドアの前におしゃべりをしながら座っており、半裸の美しい子どもたちが夕方の薄明かりの中で遊び騒いでいた。その時予期せずドイツ語でロげんかをする大声が響き渡り、フォルトナートは興味をおぼえて、その騒ぎが聞こえた家に向かって急いだ。(HKA IV, 152f.)

「遊び騒ぐ半裸の子ども」という表現からも推測できるように、この子どもたちは辺鄙な小路に居をかまえているような比較的貧しい家庭に属している。自由に声を張り上げて駆け回っている子どもたちの姿を、アイヒェンドルフは「美しい」という形容詞で飾っている。そして子どもたちがいる情景の中にドイツ語が、すなわちフォルトナートを故郷であるドイツと結びつける要素が飛び出してくるのである。故郷の言葉を思いがけず耳にした彼は、声の聞こえる方へと足を向け、そこで同郷の友と再会することになる。

また、主要人物の一人である青年オットーは詩作を諦めきれず家を出たが、自らの理想と現実

の狭間で苦しみ、やがては病にその身を蝕まれる。そして野外をさまよっていた彼が命を落とす直前に会うのが一人の「子ども」なのだ。

その時オットーはかたわらに、森で花を摘んでいる一人の女の子を見かけた。彼がそばに歩み寄るとその子はさっと振り返った。無垢な澄んだ瞳を前に、彼はとつげん空の底をのぞきこんだように思った。夕陽が金髪の巻き毛を通してほのかに光っており、彼はその子の頭をなで、そのすべすべとした額に心からのキスをした。(…)「きみの両親はどこに住んでいるの？」とオットーがたずねた。— 女の子はびっくりして彼を見つめて、それから空を指さした。— 「でも、一体いまぼくをどこへ連れて行こうとしているの？」と彼はほとんど狼狽しながらたずねた。— 「おうちへよ」— その子は答えた。その答えの二重の意味に接して彼は思わず身震いした。(HKA IV, 254f)

ここではフォルトナートの場合とは異なり、「子ども」によって思い出される故郷は「二重の意味」を持っている。すなわち、ドイツというこの世界での故郷と、神秘に満ちた神の国のことである。すでに病によって死に瀕しているオットーが、この世界に存在する無垢な子どもの瞳のなかに、空の底、すなわち神の国を見出していることから、この「子ども」が二つの世界と接点をもつ存在として描かれていることがわかるだろう。迷い込んだ森を抜ける前に、子どもが聖夜の喜びについて「幼い天使が夜の静かな庭の上を飛んでいき、両親からのたくさんの大切な品をもってきてくれる」(HKA IV, 254) と語る。そこにはプレゼントを楽しみに待つ現世的な子どもの無邪気さと同時に、彼岸のイメージが想起される。魂の故郷としての天の国へと迎えられるまでは「そんなに長い時間はかから」(HKA IV, 254) ず、その際には天使たちが「子ども」の思い出を携えてやって来るという意味が含まれているのである。

そして森から出た彼らの眼下には、オットーがいつも夢に見ていた故郷が「静かな夕べの輝きの中に広がって」(HKA IV, 255) いた。その光景を目にして、「静かな、古き時代」(HKA IV, 255) はここから遠く離れていると叫ぶ彼に対し、小さな女の子はそれは違うと答え、まるで鳥のように次の歌をうたう。

森の寂寥よ！
緑に覆われた場所、
なんと世界はここから
遠く離れていることか！
ただお眠りなさい、

静かな森を通ってくる
美しい夕べの訪れの早いこと
泉は流れゆき、
神の母が見守ってくださる、
その星の衣で
そなたを優しく覆ってくださる
森の寂寥の中で、
おやすみ、おやすみ！—⁹ (HKAIV, 255)

すなわちこの時点で、彼はすでに故郷の入り口にたどりついているのである。そこは他の世界とは隔てられ、緑に覆われており、身を横たえることでオットーは聖母の衣の庇護下におかれ、天の国へと迎え入れられる。そしてそのことを詩人に示す役目が「子ども」に与えられているのだ。熱心なカトリック教徒であったアイヒェンドルフの救済観念がここでも押し出されている。たとえば「神の母が見守ってくださる、その星の衣で」という詩行が意味するものは聖母マリアを介した救済の懇願⁹であり、ここにカトリック的救済観念と「子ども」との結びつきが提示されているのだ。

このような、聖母とつながりを持つ「子ども」たちが登場する場面はもう一つある。詩人ドリュアンダーが君主夫人を誘惑しようとした自らを悔いて森の中へと駆け込んだ際に、美しい乙女と子どもたちに出会う場面である。

彼はとつげん村の最後の小屋の前に、とても明るい月の光をあびて、これまで見たこともない美しい乙女が豪華な衣装をまとって座っているのを目にした。彼女は膝に金髪の子どもの髪の子どもを抱いており、もう一人の子どもは膝立ちして乙女を見上げてい

⁹ この詩は、1797年に刊行されたルートヴィヒ・ティークの『金髪のエックベルト (Der blonde Eckbert)』に登場する詩に倣ったものであろう。『金髪のエックベルト』は、1812年から1816年にかけて刊行された『ファンタズ (Phantastus)』にも再録されている。アイヒェンドルフは、ティークの『ファンタズ』におけるイロニーを、「趣きある夜会の茶の香りより繊細に、ちりばめられた不思議に満ちたメルヒェンの森の寂寥を越えて、わおわおのところに吹いてくる」(HKAIX, 347)と評面しつつも、やがてこのイロニーは「イロニー自体が演劇全体の詩的魂となり、そこでは平凡なものすべてが無意識のうちに、卑俗な風刺や省察によってではなく、ただぬぐうことのできない自身の情熱のばかばかしさによって、自分自身を打ち砕く」(HKAIX, 350)ようになり、ロマン主義はこの分裂のイロニーを洗練することにより、墮落していったとみなしている。(HKAIX, 342-350)

¹⁰ たとえばアイヒェンドルフの詩『マリアの歌 (Marienlied)』(HKA I, 339f)にも「ああマリアよ、聖なる夜よ！／決して他の者たちのようにおいていくなかれ／最期の憩いの時に／母のように疲れた旅人を／星のマントで包みたまえ」という詩行が見出せる。

た。彼女は子どもたちを一枚の幅広いショールで包み込んでおり、そこから、まるで星が中で活動しているかのようにきらきらと輝きを放っていた。あたかもこの丘の上に天使が慈悲深く身を傾けたかのように彼には思えた。(HKA IV, 126)

星が煌めいているようなショールで子どもたちを包み込む乙女の姿は、前述のオットーが出会った女の子の歌に出てくるような聖母の姿と重なるといえよう。すなわち、今度は「子ども」たちが聖母の庇護のもとにあり、救われるべき存在として描かれているのである。

また、すでに挙げた「子ども」たちはみな貧しいという点に留意しなければならない。¹¹ 貧しき者には聖なる力が内在しており、彼らを通して贖罪がなされる、というキリスト教的思想から、ここでは貧しい「子ども」と関わりあった者たちにも救いもたらされることになる。

つまり彼らは、みずからが救済される存在として天の国と結びつく一面と、地上において貧しさを請け負うことで他の者に救いをもたらす一面を備えた、天と地上の二つの世界に属する存在なのだ。アイヒェンドルフの作品の中に個性を持った「子ども」が登場することがないのは、彼が「子ども」を上記のような二つの世界をつなぐ媒介者として描くことを徹底していたからであろう。

4. カスペルとアンネルのメルヒェン

さて、前章ではキリスト教的なイメージと結びつく「子ども」を見てきたわけであるが、本章ではそれに加えて詩人との関わりを持つ「子ども」像の考察へとうつることにする。

『詩人とその仲間』には、枠構造の物語が二つ挿入されている。一つは、登場人物の一人で野生的な魅力溢れるユアンナの過去の物語でもある『奔放なスペイン女の話』(HKA IV, 99-11)、そしてもう一つはフォルトナートがフィアメッタに語る、カスペルとアンネルのメルヒェン(HKA IV, 259-264)であるが、本論考では子どもを主人公とした後者を取り上げる。

恋人のフィアメッタを連れて、物語の始まりの場所でもあるホーエンシュタインへと再び戻ってきたフォルトナートは、懐かしい地を目の前にし、朝が到来するのを待ちながら菩提樹の上でメルヒェンを即興で語る。

そのメルヒェンの主人公はカスペルとアンネルという二人の「子ども」たちである。¹² アンネ

¹¹ 熱に浮かされたように、乙女を「聖なる処女」と崇めていたドリユアンダーは、そこへ突然差し出された子どもの手が浮いていることに嫌悪感を表す。子どもたちの母親は病気で、乙女は子どもたちに菓と食べ物をお届けしてきたのであった。

¹² カスペルとアンネルという名前前は、1817年に刊行されたクレメンス・ブレンターノの道徳的短編小説『勇敢なカスペルと美しいアンネルの話 (Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl)』から借用したものと思われるが、両者間にあらずじの類似点は見られない。

ルが持ってきた一冊の絵本に二人が熱心に見入っていると、その絵本の上を夕焼けが照らす。するといつせいに絵本の世界が動き始める。その中にはいつの間にかアンネルもおり、彼女を追ってカスペルも絵本の中へと飛び込んでいく。

その世界は夜に覆われており、山上にある黄金に覆われた銀色の城の門前には、月の光を発する美しい女性が壺琴を手にしてまどろんでいる。どういうわけか、アンネルはこの女性が月の女神ルナであることを既に知っており、自分にぴったりとついてこなければこの世界で迷うことになるとカスペルに示唆する。

だがカスペルは途中で大きな老人からリングを買おうと、忠告を忘れてアンネルから目を逸らした。そして彼はこの老人に捕えられ、アンネルと離れ離れになってしまう。老人が居眠りしている間にカスペルはリングを一つ手にしてすぐに袋から脱出するのだが、この老人の袖を道と間違えて駆け上がる。上まで来たところで夜が明けると、彼はすでに元の世界に戻っており、あの大きな老人は父親の家の前にある灰色の岩壁であったことが判明するのである。

しかしアンネルの方はいつになっても姿を現さない。アンネルの不在を悲しみつつも現実世界で勉強をしなければならないカスペルは、ある晩、かの世界で見た美しい女性が古い絵本を繰っているような感覚におそわれ、それと同時に絵本の世界から取ってきたリングの存在を思い出す。リングを一口齧ってみると、そこからリング人と名乗る小人が飛び出してくる。カスペルは小人に女神ルナの元に連れていってくれるよう頼み、再び不思議な世界へと旅立っていく。その世界は朝日に照らされており、色とりどりに輝いていた。

早々に小人を見失ったカスペルは、西洋梨の木の助けを借りて美しい世界を目の前にし、神を讃えながら歩み続ける。すると森にさしかかった彼の目の前に、白い鹿に乗った美しい少女が現れ、自らを女神ルナの娘、森の女王アウロラだと名乗る。その少女こそがアンネルだった。再会を果たしたカスペルとアンネルは鹿に乗って遠方へと飛び去っていき、今二人はフォルトナートとフィアメッタとしてこの世界で生きている、というところでメルヒェンは終わる。

このメルヒェンの中には月の女神ルナや曙の女神アウロラといったローマ神話の女神たちや、背の曲がった小人や、巨大な老人といった異形の者たち、また喋るネズミや木など様々な要素が入り混じっている。そして二人の子どもは恐れることも疑問に思うこともなく、あらゆる現象を受け入れ、現実の世界と不思議な世界との間を行き来する。この不思議なメルヒェンが意味するものは一体何であろうか。カスペルとアンネルという二人の子どもが、フォルトナートとフィアメッタに当てはめられていることを考えると、詩人フォルトナートの本質がカスペルの中に、フィアメッタの本質がアンネルの中に体现されているのではないだろうか。

4. 1. 詩人の本質としての「子ども」

そのような存在としてカスペルが描かれているとすれば、そこにアイヒェンドルフの考える詩人の在り方を見出すことができる。「子ども」であるカスペルは、突然動き出した絵本の世界に疑問を抱くことなく飛び込んでいく。そこで彼は神秘的な夜の世界の美しさを知るのであるが、それと同時に、曙を体現するアンネルという道案内を見失って危機に陥ることにもなる。

そのきっかけとなったリンゴは、世界の転換をもたらしている点において、創世記でエバが蛇の誘惑に負けて口にした知恵の実の一面も持っていると思われる。一見ローマ神話のモチーフで満ちているようなメルヒェンに、キリスト教的な要素がひっそりと現れては始めている。アンネルと離れてしまったカスペルが再びその世界に入っていく契機となるのもリンゴである。そしてこのリンゴから飛び出してきた小人は（カスペルに齧られたことが原因であるにせよ）「片足を引きずっていた (hinkte)」(HKA IV, 263) と描写されているため、悪魔であることが暗示されていると考えられる。¹³

そして、この小人によって道に迷わされたカスペルが次に会うのが、教会へと向かう西洋梨の木である。ここで突然日曜の朝という時間が明示され、ようやくキリスト教的イメージが前面に押し出されてくるのだ。この敬虔な時間に、西洋梨の木によって小さな悪魔は踏み潰され、迷える子どもであるカスペルはこの木の助けを得て、世界を高みから見渡すこととなる。

さらにここで注目すべきは「木に登る」という点であり、この行為はアイヒェンドルフの他の作品にも見出すことができる。たとえば、『のらくら者の生活から (*Aus dem Leben eines Taugenichts*)』(HKA VI, 83-197) においては、主人公であるのらくら者は木に登ることで屋敷の中の出来事を把握し、再び旅に出て行く決心をする。その結果、彼は世俗的な世界から抜け出して、やがては聖なる都ローマ¹⁴ を目指すことになるのだ。また『予感と現在』でも、やはり屋敷の様子をのぞき見るために主人公であるフリードリヒと伯爵レオンティンは木に登る。そしてその際、レオンティンはこの木を「天へ通じるヤコブの梯子だ」(HKA III, 64) と表現するのである。すなわちアイヒェンドルフ作品において、「木に登る」という行動は、天へと近づぐための行為に他ならない。

よって、同じように木に登ったカスペルも遠く向こうに (jenseits) すばらしい (wunderbar) 山々を目にし、喜びのあまり神を讃え叫ぶ。この景色は、アイヒェンドルフがたえずその作品に

¹³ 民間信仰では、悪魔は天から落ちたことが原因で片足を引きずっているとされる。

¹⁴ のらくら者の一人称によって語られる「ローマ」は、青い海が見えることから、現実に存在する都ではない。オスカー・ザイトリンによれば、このローマ像は主人公が子ども時代に聞いた話から心の中で創造した「神の国の真のイメージ」である。Vgl. Seidlin, Oskar: *Versuche über Eichendorff*. Göttingen 1978, S.14-31.

において、人間が最終的に行き着き安息を見出す場所として描いている彼岸 (Jenseits)、不思議な国 (Wunderland) のことであろう。

最終的にカスペルはルナと再会することなく、アウロラと共に夜の森を抜けて光の世界へと、すなわち敬虔な世界へと旅立っていく。「煌めく月明かりの中でその山々が美しかったとすれば、朝の光の中にある方がすべてが何千倍も美しかった」(HKA IV, 264) とあるように、朝が夜よりも優位にたっていることを見逃すことはできない。

『詩人とその仲間』に登場する詩人たちもこのメルヒェンと同様に、複雑に絡み合った世界を渡り歩く。彼らは旅をしながら、俗世間や夜の世界の誘惑と、幼い頃から己の心に沁みこんでいる敬虔なるものへの憧憬との狭間でせめぎあい、そして最終的に道は違えどそれぞれに敬虔な世界を目指していくのである。それはカスペルによって体现されたような「子ども」が詩人たち内に潜んでいるからであろう。彼らの向かうべき場所は、カスペルが旅立った方向に存在するのである。

4. 2. 二人の「子ども」

だが、カスペルがそのようなキリスト教的意味合いを持った不思議な国を見出す前には、この短いメルヒェンの中で、キリスト教的世界とローマ神話の世界が絡みあった世界が展開されている。ここでは、『大理石像 (*Das Marmorbild*)』(HKA V1, 29-82) など他の作品で描かれたような上記の二つの世界が顕著に対立することはなく、穏やかに融和している。朝はキリスト教的なイメージを伴うと同時に、ローマ神話において曙をつかさどる女神アウロラが支配する時間でもあり、彼女自身がここで二重の存在であるといえよう。そして、そのアウロラはルナの娘、すなわちルナから生まれた¹⁵ ということにより、すべては一つにつながっているのである。

上記のことをふまえて、なぜ詩人の本質を表しているカスペルという子どもに加えて、アンネルというもう一人の子どもの存在が必要であったのかを考察してみよう。ここで、実はアンネルとカスペルは一つの存在なのではないかという仮説をたててみるとどうか。すなわち、カスペルの心に存在する不思議に満ちた世界への憧憬が、アンネルというもう一人の子どもの姿となって現れていると考えるのである。

アンネルは夕方になるとカスペルに会いに森から出てくるのだが、これは朝の光に満ちた世界が夜の月明かりの世界へと移りゆき、世界の支配権を女神ルナへと受け渡す時にはじめて、カスペルの元へと来ることができるということを示している。しかしアンネルのことを知っている者はカスペル以外には誰もいない。彼女はカスペルにのみ見えるのであり、他の者には不可視の存

¹⁵ 本来、月の女神ルナと曙の女神アウロラは姉妹であり母娘という関係ではない。また森をつかさどるのもギリシア神話のアルテミスと同義のルナである。

在なのである。このことは、アンネルはカスペルの心の具現化であることを暗に示しているのではないだろうか。

また、カスペルが不思議な世界に入るきっかけとなったのは、アンネルが持ってきた一冊の大きな絵本であり、カスペルはこの絵本の中にいつの間にかアンネルが入り込んでいるのを見出す。二人で同時に本の中に入り込んだのではなく、アンネルの方が先に絵本の中にいることに注目してみよう。カスペルの中の自然への憧憬であるアンネルによって、彼は不思議な世界へ入り込むことが可能になる。だが一瞬の誘惑で自分の分身であるアンネルから目を離し、自然への憧憬を手放したカスペルは現実の世界に戻ることになり、そこで「たくさん学ばなければならなかった」(HKA IV, 262) ののである。したがって、アンネルが彼のもとに戻ってくるためには、カスペルが再び不思議な世界へと足を踏み入れ、曙の世界の美しさを賛美するのを待たなければならないのだ。

はじめは一つであった二人の「子ども」が、離れ、そして再び出会い一つに戻るという流れこそ、アイヒェンドルフが『占い棒』に記しているような、まどろみの中で魔法の言葉を探りあてるところこそが詩人の永遠の課題である、という考えを表すものなのである。

『詩人とその仲間』の最後の場面において、このメルヒェンについてももう一度語られる。詩人たちがそれぞれの道を選び、出発していく際にフィアメッタがフォルトナートに「いま、わたしは本当にアウロラになりました」(HKA IV, 299) と言うことで、カスペルとアンネルの二人の「子ども」が明確に詩人たちと結び付けられたことになる。そうして彼らは「朝焼け (Morgenrot)」(HKA IV, 299)、すなわち曙の中へと消えていく。すなわち、「子ども」を内に秘めた詩人フォルトナートは、もう一人の自分であるフィアメッタと共に不思議な国へと旅立っていったと考えることができる。

まとめ

以上見てきたように、『詩人とその仲間』に姿を現す「子ども」たちは、たしかにロマン主義的な無垢な存在であり、貧しさゆえに天の国と結びついた存在でもあった。しかし、「子ども」たちの心性は詩人の本質でもあり、彼らの中ではキリスト教的世界のみならず異教すらも世界の現象の一つとして穏やかに融和して存在しつづけることができるのである。

アイヒェンドルフは、1857年の著作『ドイツ詩的文学の歴史 (Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands)』(HKA IX, 3-492)において、フランス革命以降の個人主義の行き着く先を、「新しいものを創る時になって、主観の神はだめになり、美はむきだしの官能性となり、力は粗野なものになり、自然は下品なものへとなりさがった。」(HKA IX, 270) と比喩的に表現している。18、19世紀は、フランス革命によって個人の自由という概念がドイツにおいても否

応なく意識させられたと同時に、カント哲学やドイツ観念論を背景とした「自我」に関する認識が、その信奉者たちによって暴走しはじめた結果として、神ではなく個人を基準として世界を測ろうとする試みが増加した時代でもあった。アイヒェンドルフはそのような当時の状況に対して危機感を抱いていたのであり、これまで宗教によって築き上げられてきた歴史から神という概念を取り去るならば、それに代わる永遠なる存在を抜きにしては、世界は崩壊の一途をたどるのみであると考えていたのである。

それでは一体どこに永遠なるものを見出すことができるのであろうか。その答えとしてアイヒェンドルフがたどりついたのが「子ども」なのではないだろうか。アイヒェンドルフの描く「子ども」たちは地上の世界と天の世界のどちらにも属し、かつ彼らの前では異なる宗教世界すらも一つに混じりあう。そして「子ども」という存在は詩人の記憶の中に損なわれることなく存在し続ける。

このようなアイヒェンドルフの「子ども」像は、永遠なるものとのつながりを有するという点では、ロマン主義のそれとなんら変わらないように思われる。しかし、彼は「子ども」たちを現実的世界の中へと旅立たせることはしなかった。むき出しの「子ども」はあまりにも脆く、貧しさや病気といった負の要素に簡単に打ち負かされてしまうからである。これはピーターマイヤー期における哀感を伴う「子ども」観であり、一つの時代の流れが「子ども」の中に投影されているのだ。アイヒェンドルフにとってそのような世界の縮図としての「子ども」は、崩壊へと一歩ずつ近づいている世界において、守り続けなければならない対象だったのである。しかし同時に、危機を孕んだ世界に文学という武器を用いて戦いを挑むためには「子ども」の存在が不可欠であった。したがって、アイヒェンドルフは「子ども」に詩人という大人の殻をかぶせて守りつつ世に送り出す必要があったのだ。それがアイヒェンドルフの描く、詩人たちの中にある「子ども」像なのである。

Der Dichter und die Kinder

— Über Eichendorffs Roman *Dichter und ihre Gesellen* —

FUJIWARA Misa

Die wichtigste Aufgabe eines Dichters in den Werken Eichendorffs ist, ein uraltes, verborgen in der Natur schlummerndes Lied erneut zum Klingen zu bringen und dadurch die Harmonie der Welt wiederherzustellen. Seine Dichterfiguren haben schon in ihrer Kindheit solche alten, frommen Lieder gehört, die in ihnen die Sehnsucht nach der geistlichen Heimat geweckt haben. Dies zeigt deutlich, dass Eichendorff die Kindheit für eine sehr wichtige Lebensphase gehalten hat. Dabei stellt sich die Frage, ob den Kindern nicht schon zu dieser Zeit die dichterische Natur innewohnt. Allerdings treten Kinder in den Werken Eichendorffs niemals in den Vordergrund, obwohl sie in der Romantik ein sehr beliebtes Thema waren.

In meiner Abhandlung habe ich versucht, Eichendorffs Roman *Dichter und ihre Gesellen*, in dem ganz verschiedene Lebensformen von Dichtern geschildert werden, mit Blick auf das in ihm verborgene Kinderbild Eichendorffs näher zu interpretieren.

Zunächst befasse ich mit jenen armen, schönen Kindern, die die Dichter in Städten oder Wäldern sehen, und die einerseits als die Schützlinge Marias unter ihrem Sternenmantel geschildert werden, aber andererseits doch auch diejenigen sind, die anderen die Erlösung bringen, weil sie arm sind. In der christlichen Lehre heißt es, dass den Armen eine heilige Kraft immanent ist und dass, wenn man ihnen hilft, wird Sühne geleistet. Man könnte daher sagen, dass diese Kinder hier die Rolle eines Vermittlers zwischen Diesseits und Jenseits spielen.

Außerdem behandle ich ein in den Roman eingeschobenes Märchen, in dem zwei Kinder, Kasperl und Annerl, die Hauptpersonen sind. Kasperl ist eine Personifikation des Dichterwesens und Annerl ist das personifizierte Wunderlied. In beiden Kindern sind sowohl christliche als auch heidnische Motive und Vorstellungen miteinander verschmolzen; d.h. alle Erscheinungen auf der Welt harmonisieren sich, ohne einander

zu hindern, in den Kindern.

Um diese Kinder vor der realen Welt, in der der Glaube ans Ewige mehr und mehr verloren zu gehen droht, in Obhut zu nehmen, hat Eichendorff sie als harmonisierte Wesen absichtlich vage dargestellt, damit sie keinen Schaden nehmen.

Diese Kindervorstellung Eichendorffs verbindet sich substantiell mit seinem Dichterwesen.