慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	昏い炎 : アイヒェンドルフの小説におけるデモーニッシュなものの流れ(1)
Sub Title	Die dunkle Flamme : Die Strömung des Dämonischen in Eichendorffs Romanen und Novellen (1)
Author	田中, 真奈美(Tanaka, Manami)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1991
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.8 (1991. 3) ,p.71- 85
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19910331-0071

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

昏　い　炎

——アイヒェンドルフの小説における デモーニッシュなものの流れ——

(1)

田中真奈美

序　源流—『秋の惑わし』

アイヒェンドルフの小説は十数編を数えるが，その多くはデモーニッシュなものとの葛藤をテーマとし，その執拗なまでの追求は，最初の散文作品『秋の惑わし (Zauberei im Herbst)』(1808-9) ですでに始まっている。

騎士ライムントは，ある令嬢への恋心から，恋敵である友を殺し彼女との悦楽に耽る。やがて悔悟の念を抱き，隠者として森で贖罪の日々をおくるが，安らぎは得られない。しかし殺したはずの友と再会し，すべては幻想の中の出来事であったことを知った彼は，狂気に陥り姿を消すのであった。

この作品は，中世以来のタンホイザーとヴェヌスの山の伝説のヴァリエーションであり，森，騎士，月と美女，鳥の導き，不思議な歌声，魔の城などの道具立ては決して目新しくはない。特に初期ロマン派のティークによる『金髪のエックベルト』，『タンネンホイザー』との類似は明らかであり，作者自身それを隠そうともしていない。

それでもこの小品が迫力に富んでいるのは，ライムントの絶望と狂気のもたらす，甘美な暗さの効果であろう。彼は自らを「生に酔いしれた人間」[1]，「セイレンの不思議な歌声に惑わされた」[2] 舟人と呼ぶ。そして「神にすべてをゆだねた魂に特有の，あの確信にみちた明るさ」[3] がなく，「鬼

火のように燃える瞳から，押さえきれぬ現世へのあこがれが恐ろしいほどの力で」[4] ほとばしっている，悟りにはおよそ程遠い隠者として彼は描かれる。

ライムントが森で出会った令嬢は彼に告げる，「どうしてあなたは，私の響きの輪のなかにまよいこんでしまったのです，私をおいて，はやくお逃げなさい！」[5] しかしこの警告もまた，彼の幻覚にほかならない。とすれば彼は，自分の恋情のはらむ危険さを暗に感じていたことになる。彼女が水面に映る己の姿に見惚れる光景は彼を魅惑するが，これは自分の妄想に閉じこめられたライムントの，いわば映し鏡である。

その妄想の中で彼は親友を殺し，令嬢を奪った。しかしすべては彼の心の所産であった。これを知ることにより，ライムントは一気に破滅へとむかう。彼にとっては，実際に罪を犯したか否かは問題ではなく，このような邪念が自分の中に潜在していた事実に気づいたことが絶望の引き金となったのである。彼が単純であれば，自分の罪が錯覚だったと知った時，むしろ安堵したであろう。不幸にもライムントの屈折した自我は，甘く邪まな幻想を生み，彼はそれに執着し続けたあげく，もろくも自滅するのであった。

狂ったライムントは森にはいったきり消息を絶つ。しかし，アイヒェンドルフの生前に未発表であったこの短編は，彼の死後，作品集に収められ，転落したライムントの流れをくむ末裔たちは，のちの作品群にくりかえし姿を見せることになる。

本稿および続く次稿は，計8編の小説を扱い，それらの主要人物たちの類型と変奏のありようを，彼らの暗い情念との闘いを中心に追う。

1. 跳梁する末裔たち—『予感と現在』

初めて世に出たアイヒェンドルフの小説は，1810-12年に書かれて1815年に出版された『予感と現在 (Ahnung und Gegenwart)』である。

主人公の青年伯爵フリードリヒが大学を終えて旅立つところから物語は

始まる。ドナウの危険な渦は彼のゆくてを象徴し，彼の周囲にはライムントの系列にある人物が幾人か現れる。その代表と言えるのが，若き伯爵未亡人ロマーナである。まず，彼女から論じよう。.

テレジア・ザウター・バイイーは，アイヒェンドルフ作品の女性像をキリスト教と異教の対立という観点から論じて，ヴェヌス型，ディアナ型，マリア型という三つのパターンを指摘した。「ヴェヌス」はギリシャ・ローマ神話の愛と美の女神の名で，「ディアナ」は月と狩の女神に由来し，そして「マリア」は聖母マリアのイメージによる。つまり，ヴェヌスとディアナは異教型，マリアはキリスト教型の女性であり，[6] ヴェヌス—妖女，ディアナ—烈女，マリア—聖女と換言できるであろう。

さて，重要人物の一人ロマーナ (Romana) は，その非ドイツ的な名も示すとおりまさに異教型である。それを端的に示すように，フリードリヒが初めて目にした彼女は，「活人画の中でギリシャ美人を演じ，キリスト教の光明の前で石になってしまった幻想の宗教をみごとに」[7] 表現しており，「ありあまった豊かさがあり，南国的で，まばゆい」[8] 美貌は彼に「魅力と反発」[9] を感じさせる。ロマーナは彼を城に招くが，フリードリヒは友レオンティンのおかげで彼女の誘惑をふりきる。この誘いかけはまさしく，官能的ヴェヌスそのものである。

城で彼を迎えた時のロマーナは狩猟服姿であり，彼女の獲物はフリードリヒのはずであった。「猟師のいちばんのたのしみは，自分を感動させるもっとも美しいものを破滅させることなんです。」[10] これは後日ロマーナが，男装して正体を隠したまま，旅の途上にあるフリードリヒとレオンティンに語る言葉である。狩のモチーフは通常ディアナ型の属性であり，狩猟服は戦闘性の意味で多用される。ただし，彼女の場合は恋と結びついているのが異色である。神話におけるディアナは野性的な処女神であり，戦闘的で，男性に対し拒絶的なイメージが強い。一方，女神ヴェヌスは誘惑者である。ロマーナの大胆さ，奔放さ，根底にある男性蔑視はディアナ型に近く，フリードリヒへの誘惑はヴェヌス型である。しかし，フリードリ

ヒを真剣に恋したことは，男性に敵対するディアナ型はもとより，ヴェヌス型の常でもない。ヴェヌス型は，男たちを惑わせ滅ぼしはしても，自分が恋などはしないのが本来のあり方だからである。つまり，ロマーナはヴェヌス・ディアナ両方の要素と，そのいずれにも該当しない面とを兼ね備えた，極めて珍しい人物と言えよう。

フリードリヒに去られてからのち，ロマーナは，自分の本質を変えようと努めるものの，それも空しく終わる。この挫折はライムントの不毛だった贖罪生活を想起させる。激しい暗い力に懊悩し滅びる男性は，アイヒェンドルフの小説中に数多く登場するが，女性はこのロマーナと後述のエルヴィンの二人だけである。「爆音と微光を残して天空へ突き進む打ち上げ花火」[11] のようなロマーナの人生は，「黒白二頭のあばれ馬」[12] に引きずられていた。ついにロマーナは，フリードリヒを巻添えにするつもりで城に火をかけ，猟銃自殺する。

獲物にむけるべき猟銃で自らの命を断った彼女の行為は，元来攻撃性を持つ誘惑者である彼女が，獲物にともくろんだフリードリヒのために苦悩し続けた矛盾に似つかわしい。ちなみに，彼はロマーナの遺体を抱え，焼け落ちる城を脱出するが，このように，炎上する場所から人を運び出す場面は，アイヒェンドルフがしばしば用いたパターンの一つである。

この，哀れで凄まじいロマーナは，善悪の基準のみで分類すれば，むしろネガティブな人物にはいる。それでいて，彼女を描く作者の筆致には，多分に愛情が感じられることは注目に値する。[13] 更に，デモーニッシュな性質が内面からも細かく映し出されている女性は，アイヒェンドルフの数ある作品中ロマーナだけであり，そのような暗さと共に，華麗さにおいても彼女は際立っていた。

ロマーナの母は娘に「けっしてこの静かな庭から出てゆかないで」[14] という，いわくありげな言葉を遺した。この庭はエデンの園を連想させる。出てゆくことは安らかさからの逸脱である。[15] 臆せずとび出したロマーナは，アダムとイヴよりはるかに壮絶に転落を演じ，アイヒェンドルフの物

語世界での典型的かつユニークな存在となったのである。

次に，ロマーナに劣らず強烈な個性を持つ副主人公について触れたい。フリードリヒの恋人であるローザの兄，伯爵レオンティンである。フリードリヒ (Friedrich) という，純ドイツ的で平凡で，「(神に) まもられた」という意味の[16] 平和(フリートリヒ)な名に対し，レオンティン (Leontin) という名は異国的で，「獅子(レオ)」は戦士のニュアンスを持つ。[17] それにふさわしく，彼は狩猟服姿であざやかに登場し，主人公以上にヒロイックに華やかに行動する。きまじめで世間知らずのフリードリヒにとって，陽気でシニカルで，やや躁鬱気味のレオンティンは，風変わりなアドバイザーの役を受け持つ。

その役割が最もみごとに果たされた場面は，前述した，フリードリヒがロマーナの誘惑にあうくだりである。夜半，フリードリヒが自分の部屋に忍んできている彼女の姿に驚き，その妖美に見入っていると，外からレオンティンの歌声がきこえてくる。

いつわりの世界がどんなに広くとも
一人の男はぼくと心を結んでいる
　(中略)
いっしょに神を讃えよう
明るい朝日が射してくるまで[18]

フリードリヒはこの呼びかけに応じて城を去り，それ以後彼女とは疎遠になる。

レオンティンの性格は，多様で不可思議である。真夜中にフリードリヒのもとを旅装束で訪れ，同行を促す気まぐれな唐突さは笑いを誘う。また，木の上から下を見降ろす場面が三度にわたって描かれるが，この構図は，彼の高慢な醒めた目を強調している。その目で彼は，ロマーナの淫蕩，妹ローザの浮薄，そして妹と関わる皇太子の不実を見抜き，毒舌をふるう。

皇太子からみるとレオンティンはまるで火のようで，燃える炎の先を彼の方へ突きつけ，彼の心の奥底を焼きつくそうとしているように思えた。[19]

火の比喩は，多くの場合破壊的な意味で用いられる。レオンティンも，自他を破滅に追いこむ力を内奥に秘めており，そこにロマーナとの接点を見出せる。そして，彼はそれを自覚していた。そのため，意図的にロマーナには辛辣にふるまっていたのである。レオンティンのこのような隠れた炎の要素は，後期の作品『詩人とその仲間』に登場するロターリオに継承されてゆく。

レオンティンと瓜二つという設定を持つ，フリードリヒの兄ルドルフは，この物語の始めの段階から見え隠れしており，錯綜した展開をますます謎めかせていた。そして，このルドルフは，それまでの度重なる伏線に呼応するように，終盤になって明確に姿を現してくる。少年のころ家出したきり消息不明であった彼は，再会した弟に，何事にも満足を得られず挫折続きだった人生を述懐する。

ルドルフの最初の記憶は大火事であり，ここでも火は破壊性の視覚化である。自分が殺人者になるという不吉な予言に呪縛された半生の物語は，いかにも虚構的なプロットを持つ。対照的に，フリードリヒの思い出はアイヒェンドルフ自身のそれから大部分引かれ，しかも，美しい庭園に始まっている。それは外に開かれ成長に通じる幸福な庭園である。[20] すでに，ルドルフの家出する夜の場面で，傍で眠る弟の脇に置かれていた祈禱書が，敬虔なフリードリヒに与えられた恵みを証明していた。そして名まえについても，「ルドルフ (Rudolf)」には「狼（ヴォルフ）」の意味が含まれており，[21] 平和な「フリードリヒ」とは正反対で，「レオンティン」ともまた異なった戦闘性を感じさせる。陰鬱かつ攻撃的なルドルフの「内部でひそかに格闘していた天使と悪魔」[22] は，ロマーナの「黒白二頭のあばれ馬」と同質

のものと言えよう。

更にもう一人，ロマーナを思わせる人物がいる。ルドルフの話から，彼の生き別れの娘の存在が初めて明かされるが，その少女は，実は物語の冒頭からすでに登場していた。男装してエルヴィンと名のり，フリードリヒに仕えていたのである。その「魂の奥底には神秘的な情熱の火がひそんでいて，それがあらゆるものを混乱させ，究極においては破壊にまで達しようとする」[23] のであった。可憐な容姿に似ず，内面にはそのような激しさを持ったエルヴィンは，ロマーナ同様，フリードリヒへの恋ゆえに死に至る。

このように，ライムントをしのばせる人々は，ロマーナをはじめとしてレオンティン，ルドルフ，エルヴィンと，この長編一作のうちに幾人も現れるのである。

2. 確立された勝利者—『大理石像』

1817年に書かれて1819年に発表された『大理石像 (Das Marmorbild)』は，アイヒェンドルフの代表作の一つである。舞台はイタリアにとられている。そもそもイタリアは，古代異教の神々の地であり，かつカトリックの根城でもある。この小説の主人公フローリオもまた，異教的妖美とキリスト教的清澄とにひきつけられる。

フローリオが知りあった高名な詩人フォルトゥナートは，旅立ちに心がはずむ彼に対し，謎めいた忠告をする。

> 「その音色で，若者を，二度と生きてはかえれぬ魔の山へさそいこむ，ふしぎな笛吹き男の噂をきいたことがありますか？ 御用心なさい！」[24]

フォルトゥナートは，若いフローリオにとって導き手の役割を持つ。「機知をひらめかせるかとおもえば，真顔にかえり，またおどけたりして，千

変万化の情熱に身をまかせる」[25] 奔放で気まぐれな態度は，レオンティンを彷彿させる。フォルトゥナートもまた朝の讃美者であり，フローリオが，昨夜見た大理石のヴェヌス像にひどく心を惑わされた面持ちでいると，彼は，「憂鬱だの，月の光だの」[26] は忘れて「神様のめぐみたもうた朝の光のなかへ」[27] 出ていくように勧める。レオンティンの面影をとどめてはいるものの，内在する炎の要素は除かれ，光へとむかう面が強調されている。

一方，フローリオをフォルトゥナートとは逆の方向へ引きこもうとするのがドナーティである。夜の訪れと共に彼は登場する。

> 金緑にかがやく装身具もきらびやかに，ひとりの長身痩軀の騎士が，天幕のなかへはいってきた。おちくぼんだ眼窩からのぞくその眼は，くるおしくもえて，その顔貌は，うつくしかった (schön) が，蒼ざめて (blaß)，どこかすさんだ (wüst) ふうであった。[28]

あのライムントも，「彼の顔立は美しかった (schön) が，蒼ざめて (bleich)，髭におおわれ，荒んで (wild) いた」[29] と紹介されたが，役割においても，ドナーティをライムントの誇張された姿形と見なしてよかろう。ドナーティに冠された schön, blaß, wüst，ライムントを修飾する schön, bleich, wild，この類の形容詞のくみあわせは，のちの作品においても人物の一定の性質を示す記号となる。

初めてフローリオが大理石のヴェヌス像を目にした時，その像は，水面に映る「おのがうつくしい面影に，みずから恍惚として，みとれているかのよう」[30] であり，この姿も，『秋の惑わし』の令嬢を想起させる。

フローリオは，そのヴェヌス像の化身のような貴婦人の存在を知り，ドナーティが彼を彼女のもとへ連れていく。異教の神殿さながらの城で，その妖しく甘美な雰囲気に彼が魅了された時，外からフォルトゥナートの声らしい歌がきこえてくる。それは，フローリオ自身かつて知っていながら忘れかけていた歌であった。これを耳にして，貴婦人はなぜか動揺する。

木立がざわめき，一羽の小夜啼鳥が，あちらこちらと鳴きたて，遠くのほうで，ときおり稲妻がはしった。しずかな庭園に，たえることなく，すみきった，つめたいひとすじのせせらぎのようにながれている歌声からは，昔の少年時代の夢のかずかずが，たちのぼってきた。歌声の力は，彼の全身全霊を，ふかいもの思いのなかにひきいれてしまって，彼は，突然，おのれみずからが何かうとうとしい，よこしまなものにおもえてくるのだった。[31)]

彼は心をこめて神に祈る。そして窓の外では金緑の蛇が落ちていった。

稲妻は魔性のものの正体をあらわにするものとして用いられている。そして，蛇は周知のように誘惑の象徴である。

誘惑の場を歌声が救うという設定は，『予感と現在』における，フリードリヒとロマーナ，およびレオンティンの演じた場面の反復である。しかしこの短編では，フローリオ自身の中の葛藤が，フリードリヒの場合より明瞭に詳細に書きこまれている。

さて，魔の城から逃げ出したフローリオが次にその地に来た時，そこは廃墟になっており，フォルトゥナートは伝説を詩の形で語る。この詩は『神々の黄昏 (Götterdämmerung)』と題され，清浄なるマリアの光明のまえに，異教の神々は色あせてしまうさまがうたわれる。続いて彼は，ヴェヌスが春ごとに墓から蘇り，その魔性で若者たちを誘惑するのだと話す。

それからフォルトゥナートは，フローリオが耳にした歌について説明した。

「私は，ふるい敬虔な歌をうたっていました。それは，どこかもうひとつべつの故郷の，その追憶か余韻のように，幼年時代の楽園をすぎていく歌，およそ歌ごころのあるひとならだれでも，のちの手垢によごれた生活のなかで，くりかえし自分をとりもどす，ただしい道標になる歌，あのもっとも根源的な歌のひとつでした。(中略)おごりもたかぶりもしない芸術こそが，深みから私たちをとらえようとする，あらあらしい地の霊たちを，意のままにあやつり，手なずけることができるのですから。」[32)]

素朴に語られたこの言葉は，作者自身の一貫した文学観であり，フォルトゥナートは真の詩人像の体現と思われる。[33] フォルトゥナート (Fortunato) は，その名にふさわしくフローリオに幸福(フォルトゥーナ)を運ぶ役を果たし，[34] そしてフローリオも，その機を逃しはしなかった。彼は，ライムントにはならなかった。明暗の力の間で揺れ動き，自他の祈りによって正しい救いの中に再生したフローリオは，アイヒェンドルフの小説世界を代表する典型的人物である。『秋の惑わし』では，すべてがライムントひとりの内面での葛藤として処理されていたのに対し，この作品は，明暗の力をフォルトゥナートとドナーティの二人に形象化することによって，図式は明確化している。二つの世界の闘いは，ここにいちおうの結着をつけられ，光明が凱歌をあげた。

時に，『予感と現在』でレオンティンとルドルフが瓜二つという設定であることは先述した。分身(ドッペルゲンガー)はロマン派の好むモチーフである。分身すなわちもう一人の自分の存在は，自分の存在意義を無にするものであり，この趣向はロマン派のはらむニヒリズムを表すという説がある。[35] 確かに，ルドルフは時おり，レオンティンのゆくてにそれとなく影をちらつかせている。しかし，レオンティンは脅かされていたわけではないし，結局，強靭さにおいてもはるかにルドルフを凌駕していた。光が影に取って替わられたりはしなかった。したがって，彼らの場合はむしろ単純に，展開に謎を持たせるための，そして，この二人が内面にも同質のものを共有していることを強調するための設定であったと解釈しうる。

登場人物を表立った行動で分類してみると，一方に，闇に囚われたタイプであるライムント，ルドルフ，ドナーティ，他方には，光に顔を向けたレオンティン，フォルトゥナートの流れがある。しかし，ルドルフとレオンティンの共通項がことさらに意識されるならば，対立するドナーティとフォルトゥナートも表裏一体であると言えよう。

3. 異端児—『のらくら者』

以上の観察によって，アイヒェンドルフの小説の世界は，同一の主題を反復し，かつ変奏することから成り立っていることが明らかになる。その結果，彼の代表作とうたわれる『のらくら者 (Aus dem Leben eines Taugenichts)』が意外にも，彼の小説の総決算というよりはむしろ，異端と言える作品であることが認識できる。

1826年に発表のこの中編が，バイオリンを片手に旅に出たのん気な若者の幸運の物語であることは，すでによく知られているが，注目すべきは次の場面である。主人公の「のらくら者」は，ローマに着いてまず，墓穴のように陰気な荒野に来る。

> 人の話では，ここに太古の都と女神ヴェーヌスが埋もれており，かつての異教徒どもは今もなおときたま塚穴からすがたを現わし，静かな夜に荒野をさまよい，旅人の心をまどわすということである。しかしわたしはわき目もふらず歩きつづけ，いかなる誘惑の手にも乗らなかった。[36)]

彼は，ヴェヌスを完全に無視している。レオンティンのように，火のような素質を持ちながら，理性的にその導火線に手を触れずにいるのではない。転落したライムントでもなければ，迷いの末，魔性に打ち克ったフローリオでもない。ここで「のらくら者」は，アイヒェンドルフの代表的登場人物たる資格を欠くことが明白になる。

加えて，これは主人公に限ったことではない。この物語のどこにも，暗い深淵(アブグルント)は見えない。したがって，『のらくら者』の，アイヒェンドルフの小説の世界全体に占める位置づけを再検討する余地が生じる。この作品が，デモーニッシュなものを中核とする作品群に対して，明らかなアンチテーゼをなしているからである。

注

アイヒェンドルフの作品の引用は，Joseph von Eichendorff. Werke. 4 Bde. II. Romane・Erzählungen. München: Winkler Verlag, 1978. に依る。以下，W. と略記する。

邦訳は，『秋の惑わし』——渡辺洋子訳『秋の妖惑(まどわし)』(『ドイツ・ロマン派全集』第6巻『アイヒェンドルフ』国書刊行会 1983年 9-30頁)，『予感と現在』——神品芳夫訳『フリードリヒの遍歴』(『世界文学全集デュエット版』第9巻『フリードリヒの遍歴/他』集英社 1970年 5-288頁)，『大理石像』——平野嘉彦訳『大理石像』(『ドイツ・ロマン派全集』第6巻『アイヒェンドルフ』 31-96頁)，『のらくら者』——川村二郎訳『のらくら者』(『世界文学大系』第77巻『ドイツ・ロマン派集』筑摩書房 1963年 202-252頁) から。必要に応じて引用文末に多少の変更を加えた。

1) W., S. 514.
2) Ebd.
3) Ebd., S. 513.
4) Ebd.
5) Ebd., S. 517.
6) Vgl. Theresia Sauter Bailliet. Die Frauen im Werk Eichendorffs: Verkörperungen heidnischen und christlichen Geistes. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1972, S. 2.
7) W., S. 124.
8) Ebd., S. 129.
9) Ebd.
10) Ebd., S. 178.
11) Ebd., S. 182.
12) Ebd., S. 181.
13) アイヒェンドルフは友人レーベンへの手紙で，気にいっている作中人物たちの中にロマーナの名も挙げている。Vgl. Joseph von Eichendorff. Ahnung und Gegenwart. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, S. 363.
14) W., S. 118.
15) 久保田功「アイヒェンドルフの文学における庭園——空間的体験の抒情的結晶——」(金沢大学文学部『金沢大学法文学部論集』文学篇 第19巻 1972年 19-44頁) 19-20頁を参照。
16) Vgl. Reclams Namensbuch. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981, S. 24.
17) Vgl. Cornelia Nolte. Symbol und historische Wahrheit: Eichendorffs

satirische und dramatische Schriften im Zusammenhang mit dem sozialen und kulturellen Leben seiner Zeit. Paderborn: Verlag Ferdinand Schönigh, 1986, S. 20.

18) W., S. 153-154.

19) Ebd., S. 192.

20) 久保田功上掲論文 20-30 頁を参照。

21) Vgl. Reclams Namensbuch, S. 37.

22) W., S. 256.

23) Ebd., S. 73.

24) Ebd., S. 527.

25) Ebd., S. 530.

26) Ebd., S. 538.

27) Ebd.

28) Ebd., S. 533.

29) Ebd., S. 511.

30) Ebd., S. 537.

31) Ebd., S. 556.

32) Ebd., S. 562.

33) 久保田功「「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『金沢大学文学部論集』文学科篇　創刊号　1981 年　29-62 頁) 51-52 頁を参照。

34) 他方,「ドナーティ (Donati)」については次のような解釈がある。

この名は，ラテン語の名 Donatus (神から贈られた) の意味からではなく，(中略) カルタゴの司教ドナートゥスの信奉者たち，ドナーティストから解釈すべきである。彼らは 4 世紀に北アフリカで最初のキリスト教の党派をつくった。(コンスタンティヌス皇帝による) 無駄な和解の試みののち，414 年以来，流血の迫害をうけた。このドナーティスム，教会の不和との類似から，ドナーティはヴェヌスの国の司祭として現れ，まやかしの，深淵(アブグルント)へと人を誘う教えを広めるのである。(Karl Hanß. Joseph von Eichendorff, Das Marmorbild, Aus dem Leben eines Taugenichts: Interpretationen. München: R. Oldenbourg Verlag GmbH, 1989, S. 42.)

35) コールシュミット「ロマン派におけるニヒリズム」1953 年　深見茂訳(『ドイツ・ロマン派全集』第 10 巻『ドイツ・ロマン派論考』国書刊行会　1984 年 199-230 頁) 216-218 頁を参照。

36) W., S. 613-614.

(慶應義塾大学大学院博士課程在学中)

Die dunkle Flamme

—Die Strömung des Dämonischen in Eichendorffs Romanen und Novellen—

(1)

Manami Tanaka

Als ein Hauptthema in Eichendorffs Romanen und Novellen ist der Konflikt mit dem Dämonischen anzusehen. Dieses Thema findet sich schon in seiner ersten Novelle „Zauberei im Herbst". Dort wird der Held Raimund als ein besessenes Wesen dargestellt, das sich der dunklen Flamme seiner wahnsinnigen Leidenschaft, die die Phantasie in ihm bedingt, ergibt und das nach einem verzweifelten Konflikt mit dem Dämonischen verfällt. In den späteren Werken Eichendorffs tritt eine Reihe von Figuren auf, die angesehen werden können als eine verlängerte Linie des Typs Raimund. In der vorliegenden Arbeit werden die Typen solcher Figuren und ihre Varianten insbesondere im Zusammenhang ihres Konflikts mit der dunklen Leidenschaft betrachtet.

In dem ersten Roman Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart" kommen um den Helden Friedrich herum folgende mit Raimund verwandte Typen vor: Romana, Leontin, Rudolf und Erwin. Romana hat einerseits eine amazonenhafte Kühnheit, und hegt in ihrem Herzen eine Männerverachtung, zeigt aber andererseits einen bezaubernden und verführerischen Charakter. Sie hat sich jedoch ernsthaft in Friedrich verliebt, und darin besteht ihre Eigentümlichkeit. Die heftige, dunkle Leidenschaft für ihn quält sie sehr, und endlich scheitert sie im Konflikt mit dieser Leidenschaft und geht zugrunde, was an das Schicksal Raimunds erinnert. Hier sei aber auch darauf hingewiesen, daß Eichendorff in seinen Werken — Erwin ausgenommen — keine anderen Frauenfiguren in dieser Weise gestaltet hat. Leontin, der gute Ratgeber Friedrichs, rettet ihn aus der gefährlichen Versuchung durch

Romana. Während seine Natur mannigfaltige Eigenschaften aufweist, nämlich bald lustig und scharfsinnig, bald übermütig und nüchtern ist, steckt in seinem Inneren eine heftige Flamme, die die anderen und ihn selbst vernichten kann, und darin läßt sich ein Berührungspunkt mit Romana finden. Leontin weiß aber dieses feurige Temperament zu unterdrücken. Rudolf, Friedrichs Bruder, führt, im Gegensatz zu dem gesegneten Friedrich, ein unglückliches Leben, in dem er keine Zufriedenheit finden kann, sondern immer wieder scheitern muß. Auch in ihm ist der Konflikt mit der dunklen Leidenschaft erkennbar, der im Grunde als homogen mit dem Romanas angesehen werden kann. Rudolf hat eine Tochter, die sich als Mann verkleidet und sich Erwin nennt. Sie verliebt sich in Friedrich, und sie kommt, wie Romana, in der Flamme der eigenen heftigen Leidenschaft für ihn ums Leben.

In dem „Marmorbild" schwankt die Seele des Helden Florio zwischen dem Hellen und dem Dunklen, und ihn führt Fortunato zum Licht. Fortunato hat zwar ein ähnliches Temperament wie Leontin in „Ahnung und Gegenwart", bei Fortunato aber wird die Neigung zum Licht eindeutiger hervorgehoben als bei Leontin. Donati, der Florio zum Dunklen verführen will, darf man wohl als übertriebene Gestalt Raimunds auffassen. Florio, der seinen inneren Konflikt mit der dunklen Leidenschaft überwunden und die wahre Erlösung im Licht gefunden hat, ist eine andere typische Figur in der Welt Eichendorffs.

In den Romanen und Novellen Eichendorffs findet sich, wie oben grob beschrieben, das gleiche Thema ‚Konflikt mit dem Dämonischen' wiederholt und variiert. In der Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts", die das berühmteste Werk Eichendorffs ist und im allgemeinen als sein Hauptwerk gilt, handelt es sich aber nicht um den Konflikt mit dem Dämonischen. Und der Held dieses Werks hat keine ähnliche Tendenz mit den Figuren in den anderen Novellen Eichendorffs. Man muß also die heterogene Stellung dieser Novelle in seinen Werken nachprüfen, denn es bildet eine eindeutige Antithese gegen die anderen Werke des Autors, bei denen es sich um den Konflikt mit dem Dämonischen handelt.