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(2)
Sub Title	Die dunkle Flamme : Die Strömung des Dämonischen in Eichendorffs Romanen und Novellen (2)
Author	田中, 真奈美(Tanaka, Manami)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1992
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.9 (1992. 3) ,p.55- 83
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19920331-0055

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——

(2)

田中真奈美

前稿では，アイヒェンドルフの最初の散文作品『秋の惑わし』から『のらくら者』までの4編の小説を論じた。そしてその過程で，これらの小説の世界は，デモーニッシュな力との闘いを主要テーマとし，登場人物像や物語展開の反復・変奏によって構築されていること，ただし，代表作と言われる『のらくら者』は，このような暗い情念を排している作風で異端の存在であることを確認した。本稿においては『のらくら者』よりあとに書かれた4編を扱い，このテーマの発展と帰結をたどってみる。

4.　勝者と敗者——『詩人とその仲間』

1834年出版の『詩人とその仲間 (Dichter und ihre Gesellen)』は，二作めの長編である。中心になるのは，まず，高名な詩人ヴィクトール・フォン・ホーエンシュタイン伯であり，旅まわりの劇団の座付作者としてロターリオと名のっている。加えて文学青年オットー。そして彼らに，若い男爵フォルトゥナートが狂言まわし的に関わりを持つ。

しかしこの男性たちについてはのちに詳しく紹介することにして，出番はわずかながら鮮烈な印象を与えるスペインの伯爵令嬢ユアンナから論じよう。

ユアンナは黒い巻毛と暗い深淵のような目，豹のようにしなやかな肢体を持ち，狩猟服に騎馬姿でこの物語に登場し，その美貌と気迫に圧倒された人々に，気位高く冷やかな態度で応じる。ここで読者にはすぐに，彼女が，アイヒェンドルフ作品の典型的女性像の一つ，戦闘的なディアナ型であろうと推測できるが，これは彼女の前歴によって裏づけられる。

スペインにいたころユアンナは，ナポレオン戦争の戦火を目のあたりにし，自分が男に生まれなかったことを悔しがる。男たちを支配したいと望んだ彼女は，魔術の心得のある乳母の力で，ユアンナを見た男たちを，死ぬまで彼女に隷属させることに成功する。かくて彼女は民兵たちに崇められ，ゲリラ隊を率いてフランス軍に抗戦する。敵軍にも彼女の評判は広まり，ユアンナを狙う男たちが現れた。若い下士官ヴァールもその一人である。彼が初めてユアンナを目にした時，「彼女の波打つ巻毛は夜の中でさながら蛇のように見えた。」[1] この表現はメドゥサを暗示している。蛇の髪の恐ろしさで石にされるかわりに恋の虜となったヴァールは，自軍を裏切ってまで彼女に近づくが，それも報われぬまま，同胞相手に狂気のように白刃をふるった末，果てた。

その後，ユアンナとゲリラ隊はフランス軍に包囲され，城に孤立する。炎上する城になお留まっているユアンナを救い出そうと，ある騎兵隊長が猛火をくぐって城へはいるが，誇り高くも冷酷な彼女は彼を尖塔から突き落とすのであった。

ユアンナのこうした過去は，この長編の中で一つのエピソードとして語られており，これには『猛きスペイン女 (Geschichte der wilden Spanierin)』という題がついている。城の焼け落ちる光景は，『予感と現在』の章で示したように，アイヒェンドルフ作品にさして事新しくもない。ここでは同作品の終章に挿入された物語詩『ドイツのおとめをうたう (Von der deutschen Jungfrau)』を引用したい。

城におとめは立っていた

(中略)
谷には身内の男たちが折り重なり
城は血のような炎を上げていた
おとめは炎につつまれながら
手にした旗は放さなかった

そこへローマの騎士が現われ
(中略)
炎をかいくぐって城へ向かう
(中略)
おとめは兵を突きおとし
美しい騎士を熱火の墓へほうりこむ
そしてみずから炎の中へ身を投げた
その上へ城がむざんに崩れおちた[2)]

この『ドイツのおとめをうたう』と『猛きスペイン女』の類似は明らかである。しかし，前者の主人公が，一族や祖国に殉ずる者として肯定的に描かれているのに対し，後者のユアンナは，大義名分ではなくむしろ自己顕示のために戦っており，少なくとも讃えられてはいない。この違いは，両作品の成立背景に由来するものと考えられる。

『予感と現在』は，フランスに対するドイツの解放戦争(1813–15)以前に書かれ，戦後の国民意識の高揚と興奮の醒めやらぬころに発表された。作者自身も参加したこの戦争のあと，ドイツもスペインも巻きこんだナポレオン時代の混乱が清算された結果，人々の期待に反してヨーロッパは保守反動化した。それらの推移を目撃したのちの作品が『詩人とその仲間』である。すでに醒めていた作者が旧作をふり返った時，『ドイツのおとめをうたう』の一方的な讃美はあまりにナショナリスティックで危険に見え，それゆえアンチテーゼとして『猛きスペイン女』を書いたと解釈することができよう。

さて話を本編の展開にもどすと，ユアンナを救い出そうとして突き落と

された騎兵隊長は命をとりとめていたのだが，それがヴィクトール伯(ロターリオ)であった。彼はドイツでユアンナに再会する。狩猟の際，みごとな鹿を追って断崖に登りつめた彼女を，彼は再び拉致しようとする。しかし，ユアンナは彼の求愛に言葉を返さず，すきを突いて川に身を投げてしまう。月光の中を水に流されてゆく屍はまるでニンフのように見えた。

鹿のように奔放で刺激的で，ローレライにも比せられるユアンナは，自らはなにも手を下さずに男心を惑わせ，突き放すという特異な誘惑者であり，それ以上に，武器を手に駆けまわる戦士でもあった。ユアンナの戦闘性は『予感と現在』のロマーナのそれよりはるかに強調され具体化されている。

ロマーナはかなわぬ恋に自殺し，ユアンナは恋を拒んで身を投げる。更に，ロマーナとは異なり，ユアンナはいささかも苦しんではいない。彼女はただ苦しめた。この無情さ，ひいては人間味の乏しさは，豹，蛇，鹿，ローレライ，ニンフといった，ユアンナを取り巻く比喩にも表れており，彼女の映像は美しい悪夢のようである。

強すぎた自我が破滅を招いたことは共通していても，ロマーナの場合は，そのデモーニッシュな破壊力が己にも向いてしまったことに力点が置かれたのに対し，ユアンナにおいては男性たちに及ぼした魔力がより大きな意味を持つ点で対照的である。三部構成の『詩人とその仲間』は，ユアンナの葬列で第一部が閉じられており，彼女の退場は早い。しかし，ユアンナに魅入られたロターリオが，いかにその呪縛から解き放たれるかが，その後の展開の大きな柱の一つとなっており，彼女の魔の存在意義をなお証明しているのである。

さて，次は男性たちに関して論を進めよう。

快活で清新な心の男爵フォルトゥナートは，イタリアへの旅の途中，彼がその作品に傾倒していた詩人ヴィクトール伯の故郷ホーエンシュタインを訪れる。その屋敷の庭園で彼は，「美しい (schön) が少し蒼ざめて

(bleich) 荒んだ (wüst) 顔」[3] の若い男が眠っているのを見かけた。ここで並列されている schön, bleich, wüst といった形容詞は,『秋の惑わし』のライムントや『大理石像』のドナーティら,転落型の人物に冠されるのと同種のものであり,読者に,この男の前途に対して不安な期待を抱かせるのに充分である。[4]

そしてこの男こそ伯爵その人であるが,フォルトゥナートには名のらない。彼は来訪者に,伯爵が庭を自分の子供時代と同じように整えさせていることを説明し,それを子供じみた行為として揶揄する。自分に対しても距離を置く彼の皮肉が,この場面に表れている。

この見知らぬ男は後日,劇団の座付作者ロターリオとして,フォルトゥナートと語りあう。ラテン語まじりで人をからかうロターリオは,ロミオやゲッツ,ドン・キホーテのように劇的に生きたい,美しい人の心を求め,俗物たちと決闘して打ち倒してやりたいと望んでいるのだった。

貪欲なまでに人生の美を享受しようとする冒険者の彼は,上述のような高慢な言辞,庭園での会話が示すイロニー,ユアンナ救出に見られる颯爽たる行動により,『予感と現在』のレオンティンを彷彿させる。レオンティンは,自らに内在する炎の要素を自覚し,制御していた。もしもその炎が他人のそれに刺激され,一時でも彼を突き動かしてしまったとしたら,どのような観を呈しただろうか。その好例を,不遜と我の強さについては互角のロターリオとユアンナが提供している。

その後,フォルトゥナートはローマで未来の伴侶に出会うが,誤解から別れ別れになってしまう。それでも彼の心は希望を失わない。「庭園中に花は咲き,一帯に虹がかかっていた。いまやすべてが,すべてが再びよくなるに違いないというかのように (als müßte nun alles, alles wieder gut werden)。」[5] これは,フォルトゥナートの楽天性とあいまって,『のらくら者』の結び,「何もかも,何もかもがすばらしかった (es war alles, alles gut)!」[6] をしのばせる一文である。こうして第二部はしめくくられた。

続いて第三部の冒頭では,それまでどうしていたのか定かでないロター

リオが再登場する。彼の来た町では，彼にもユアンナにも知己であった侯爵夫人の誕生日を祝賀して，劇が上演されていた。それは彼自身，すなわちヴィクトール伯が，ほかならぬユアンナの激しい半生を作品化した芝居であった。回想に沈む彼の目のまえに，ユアンナの仮装をした侯爵夫人が現れ，彼の混乱をいや増しにする。そのような心乱れた状態で，彼はオットーに会う。

かつてロターリオは，自作の悲劇が劇団員の不評をかって気落ちしているオットーに，芝居などというたわごととは手を切るようにと忠告した。自らも劇作に携わっていながらこう言い切る点にも，ロターリオの皮肉さは明らかである。そして更に彼はオットーに，イタリア行きを勧めたのであった。

芸術家にとって学ぶものの多いこの国は，カトリックの根城であり，かつ，キリスト教の陣営から見れば，邪悪で排すべき古代異教の地でもある。それを反映するかのように，アイヒェンドルフ作品の男性たちはこの地で，ある者は幸福をつかみ，ある者は転落してゆく。そして後者に属するオットーは，そのイタリアから傷心を抱いて帰って来ていた。これについては後述する。

しかし，その夜，過去の亡霊を目のあたりにしたばかりのロターリオは，情緒不安定で，自身にも他人にもひどく攻撃的な気分であった。

> 「この世に詩人はごくわずかしかいない。そのうち一人でも，このお伽話めいた華やかな夜に無事でいられるかどうか。そこでは野生の火のような花が咲いて，歌の響きがもつれあって深淵 (Abgründe) に向かい，魔の音楽師が森のざわめきの中で，心を引きちぎるような調べを奏でてヴェヌスの山へと誘うんだ。山では，地上のすべての歓楽と栄華が燃え立ち，魂は夢の中のように自由になるのさ，暗い悦楽と共に。」[7]

このロターリオのあてこすりには，多分に自戒ないし自嘲がこめられて

いるが，オットーは，自分の失われた人生を思って心が乱れ，舞台用の剣でロターリオに打ちかかる。だがそれを軽くはね返してロターリオは町から出てゆく。彼の心の中では，「深い夜からしだいに星々が立ちのぼってきた。いまやすべてが変わるに違いないと彼には思われた (ihm war, müßt nun alles anders werden)。」[8] この部分は第二部末尾の，希望を抱くフォルトゥナートの心象と響きあう。ロターリオの叩き落とした模造の剣とは，彼のかつての現世的な虚栄や傲慢を象徴するものであった。こうしてロターリオはこの夜を境に，自分の過去との訣別へと踏み出したのである。

一方，フォルトゥナートは恋人と和解し，「のらくら者」に劣らぬ幸運を味わう。もっとも，彼には「のらくら者」と違って繊細さがあり，人を観察し，詩や人生を論じ考える知性が備わっている。性格はむしろ，『予感と現在』の未熟ながらも落ち着いて教養ある主人公，フリードリヒに近い。ローマ滞在中の，地図を調べて市内を見学する計画性は，「のらくら者」には皆無のものであり，そして非ロマン主義的ですらある。

そのフォルトゥナートは山中で，狩人の姿をしたロターリオと再会する。ロターリオの深みのあるまなざしが，なにかを超越して成長したことを感じさせ，彼を取り巻く赤い朝の陽光は火のように見えた。この火は，これまでのように破壊的な攻撃性ではなく，建設的な闘志を象徴していよう。彼は，昨夜オットーを埋葬したと言う。更に，彼がそれまで隠者ヴィターリスとして，朗らかにかつ厳しく精進していたことが明かされる。それが無駄な努力でなかったことは，次の謙虚な言葉にもうかがえる。

> 「あるすばらしいものが，高い山の孤独を取り巻いて存在する。人生の書を理解するのは，神ゆえに学ぼうとする者だけで，世間の寵を得るために学ぶ者ではないんだ。」[9]

旅姿の下にカトリックの僧服を着こんだロターリオは，戦闘性に，慎ま

しさ，はれやかさを加え，新たな闘いへと歩み出していった。暗い力に引き寄せられ，そしてそこから脱する者が，アイヒェンドルフの小説の典型的主人公であるとするならば，ロターリオ＝ヴィクトールがまさにそれにあたる。その名にふさわしく，彼は勝ったのである。

これまで述べたように，葛藤の末に勝利をおさめたロターリオが正の主人公であれば，転落を重ね，ついに自らを救いえなかったオットーは負の主人公であろう。

彼は，作者自身もかつて学んだハレの大学を出たという設定になっており，その後故郷ホーエンシュタインに帰って来た。この，見るからに頼りなげなオットーは，文学に傾倒しており，身内を心配させている。

「もしぼくがあなたにこんなことを話したら，陽の光が朗らかに野山にあふれる春ごとに，ヴェヌスの山からやって来て，きいたこともないような不思議な歌で人の心を誘う魔法の音楽師のこととか，蒸し暑い午後に響く淋しい鳥の歌声だとか，月明りの中にもつれあってざわめく川や泉，静かな黄金の夜に夢のように歌い，水浴びする妖精たちとか，そんなことを口にしたら，あなたは，ぼくの気がふれたとしか思わないでしょう！そして，本当にそのとおりなんです！」[10)]

この時彼の並べた数々の情景は，抒情詩やメルヘンの世界では，決して目新しいものではない。特に，異教の愛欲の女神が若者たちを誘うヴェヌスの山は，この物語だけでも再三浮かび上がるモチーフであり，オットーの不幸はここで自らによって予言されている。

しかしオットーはヴィクトール伯の著書に出会い，感嘆すると同時に打ちのめされて，一度はもう詩を捨てようと決心する。それでも，彼は文学を断念することができない。抗い難い憧れが，彼にある夜ハレの夢を見させた。夢の中では，そのころは知っていたが，しかし記憶の底に埋もれていた歌が響いている。懐かしさで目が覚めると，彼の耳にはその歌が夜を

貫いてきこえていた。それに引き寄せられてオットーはそのまま出奔する。

「野に出た時，まだあの歌は響き続けていた，しかしずっと遠くで。」[11]

こうしてオットーは既述したように，劇団での不首尾を経てイタリアへ行った。ローマで結婚し，つかのまの幸福に酔った彼は，ドイツに帰る意思を失う。そんな彼に対するフォルトゥナートの忠告，「どんな詩人も故郷から解放されはしないんだよ」[12] という言葉からは，郷愁の詩人アイヒェンドルフの変わらぬ想いをうかがい知ることができる。しかしながら，この時のオットーは彼の忠告を理解しない。フォルトゥナートには，この夢想家の青年が，異国で魔法にかかっているように思えるのだった。

そして，オットーはやがてその陶酔から醒めることになる。妻の不貞も手伝い，再び気が沈んでいる彼は，故郷へと向かう雲を仰ぎつつこうつぶやく。

「不思議なものだ，ぼくは子供のころから，静かな夜，夢の中で，遠いローマの鐘が鳴るのを何度もきいていた。それがいまではここで，あのころみたいに遠くからきこえている。まるでこの黒い丘のうしろに，もう一つローマがあるみたいに。」[13]

オットーはどこに行っても満たされることがない。彼を家から誘い出した歌は，外に出てもなお遠かったが，ローマに来てもこのような心持ちは変わらなかった。

更に彼は衝撃的な事件に直面する。以前の劇団での知人アルベルトにオットーは偶然会う。アルベルトは，解放戦争の栄光を忘れられず，その時の剣を誇らしく抱き続けている男であった。しかしローマでの彼の活動はことごとく水泡に帰し，官憲に追われる身になっていた。アルベルトはオットーを伴って森にはいり，目まいのしそうな崖の上に立つ。彼は無言で，

遠くに向けて剣をかざした。

> アルベルトは突然，よろめき沈んだ。この不幸な男は，異教的な気高さで，我が身を剣に貫かせたのだった。——祖国よさらば——私は死ぬ——自由に (Grüße das Vaterland — ich sterbe — frei)。苦痛の色も浮かべず，駆け寄るオットーの手を力強く拒み，オットーが再びとめようとするより早く，なす術もなく崖下 (Abgrund) へと転落していった。[14]

„Grüße das Vaterland . . .“ などという大仰な台詞をはき，ロターリオがたわごとと呼んだ芝居そのものの死に方をしたアルベルトの姿に，作者は解放戦争の理想と現実を人格化して見せた。アルベルトの悲喜劇には，ついえた祖国愛の夢への皮肉なレクイエムがきこえてくる。

しかしオットーには，すべてに挫折し自滅していったアルベルトは，一足早く逝った己の分身と映ったに違いない。

その後，ドイツへ帰ったオットーは，ヴィターリスとして隠者生活をおくるロターリオのもとに，一時身を寄せたが，彼の修業は不徹底で，ヴィターリスに追い出されてしまう。その上，街で，ゆきずりの女メルジーナの誘惑に流される。そして「歓楽と後悔の間で，彼はしだいに深く，憂鬱，自己への失望，放埒と心の渇きに沈んでいった。」[15] 病に伏せり，その後回復してから，メルジーナの住いを訪ねるが，そこには誰もいない。荒れ果てた庭で，彼は痛切な感慨に捕われる。「神よ，こんなに長い間，私はいったいどこにいたのでしょう (Mein Gott, wo bin ich denn so lange gewesen)!」[16] かつてこれと一言一句違わぬ台詞を口にして，『大理石像』のフローリオは救済を感謝し，『秋の惑わし』のライムントは滅びの道をたどった。そして，オットーの心はライムントよりもなおもろかったのである。

オットーは街を出てホーエンシュタインへ向かう。道に迷いながら，見知らぬ幼い女の子に案内されて森を抜け，断崖の上に出ると，眼下に見え

るのは故郷であった。彼は疲れきって木陰にくずおれる。「死神の使いの少女」[17] の歌声におくられながら，この「疲れたさすらいびとは二度と目覚めることはなかった。」[18]——こうして，オットーの長い迷いと彷徨は終わったのである。

その旅路の途上でオットーは，詩を捨てて法律学に専心しようと決意したこともある。ロマン主義とは職業とポエジーとを敵対させる運動であるという偏見は，アイヒェンドルフが生涯闘ったものであり，また一方，人生と文学を混同してしまう「ロマン的想像」にも彼は距離を置いた。[19] オットーが体現したものは，このような，誤解をも含めたロマン主義のマイナス面ではなかったろうか。そして，この純真な敗北者を描く作者の筆には，愛憎半ばする思いがこもっており，そこに，精神性の後退しつつある世の趨勢に対する批判の目がかいま見られる。[20]

オットーとは違った意味で，やはり時代錯誤の「ドン・キホーテ的な」[21] 半生をおくってきたロターリオは，物語の末尾で，「永遠の夜がまもなく来る」[22] と暗い警告のように歌う。1832年のゲーテの死が「芸術時代の終わり」を意味するならば，すでにロマン主義者たちが旗印を降ろしていた1834年に世に問われたこの作品には，「遅く生まれすぎた者」[23] と自覚する彼らの一人であるアイヒェンドルフの，過ぎた時代への弔鐘が響いているのである。

5. 和解の予兆——『航海』

短編『航海 (Eine Meerfahrt)』は，時期としては『詩人とその仲間』(1834) と『デュランデ城』(1837) との間に執筆されたものと推定できる。[24] 16世紀後半，スペイン船フォルトゥーナが大西洋に帆を進め，不思議な島に上陸するという，冒険小説的な題材を取ってはいるが，アイヒェンドルフ作品になじみ深いモチーフは至るところに散見される。

フォルトゥーナの乗組員たちは，同国人の老いた隠者に出会う。彼の身

の上は次のようなものであった。彼，ドン・ディエゴは約30年まえに海に出て，ある島の女王に魅惑された。そのため彼は，島に残ろうとまで決意するが，女王は島民にスペイン人たちを攻撃させる。彼女を奪い去ろうとするディエゴに，彼女は最後まで抗い，爆死した。その戦いの結果生き残ったのは，ディエゴと，やはり女王に心奪われて寝返ったアロンゾの二人だけであったという。

のちにアロンゾは，フォルトゥーナの人々のまえに狂人として現れ，彼らと原住民との戦闘の際に，同胞を敵にまわして命を落とすことになる。

以上の筋からは，前作のエピソード『猛きスペイン女』におけるユアンナ，ロターリオ，ヴァールの役割が，この作品では女王，ディエゴ，アロンゾに継承されていることが容易に認められよう。

女王は，「しなやかな豹のような身体の両脇に長い黒髪を波打たせて(中略)その冷厳な美しさで，まるで恐ろしいスフィンクスのよう」[25] に見える。ユアンナ以上に徹底した戦闘性と，この世のものならぬ雰囲気を持つ彼女は，

私は炎
　(中略)
近よらないで　火傷をするわ![26]

と高らかに歌う。

その大火傷から快癒したディエゴの甥アントーニオが，フォルトゥーナの乗組員として島に来ている。彼が島で，原住民に取り巻かれて眠る美女を目にした時，船長が，あれはヴィーナス(ヴェヌス)だと言うのに対し，彼も実は心が乱れてはいたが，

「ヴィーナスなんて実際にこの世にいたことはありませんよ。彼女はいつだって，ただ異教的な愛の象徴にすぎなかったんです。言ってみれば幻影や妄想のようなものです」[27]

と反論する。更に，隠者ディエゴの歌は，昼に疲れ，夜に慰めを求め，朝に救いを待つ心を歌っているのに対し，アントーニオは次のように歌う。

おまえに囚われてなるものか
薫りにむせる魔の夜よ
(中略)
じきに朝風が
すべての木々に吹きよせる
(中略)
称えられよ，イエス・キリスト[28]

夜を魔として遠ざける甥のほうが冷静で逞しい。

アントーニオが見たヴィーナスは，名はアルマといい，女王の姪で瓜二つの姿をしていた。彼女は女王と同じ歌を歌うが，こう結ばれる。

私は小鳥　空飛ぶ小鳥
(中略)
ああ　私ははぐれてしまった![29]

自由への渇望も，心の拠りどころがなければ，かえって虚無感に陥り，自分を見失う。そのような不安がこの結びににじみ出ている。女王が持っていたような，人を惑わし滅ぼす力は，時として己をも追いつめずにはおかない。アルマは無意識にそれを自覚し，救いを求めるためアントーニオについて来たと解釈できる。救いとは，宗教を基盤とした文学観を持つアイヒェンドルフにとっては，キリスト教をおいてほかにない。アルマはまた，キリスト教徒たちを原住民から救いもした。妖しい雰囲気を漂わせてはいるが，従来のヴェヌス型人物より磁力は弱い。アントーニオが彼女に引きずられはしない。

破壊的な恋と共に建設的な恋を筋に取り入れることは，物語の手法とし

ては平凡である。しかしここでは，徹底したディアナ型の女王すなわち男を滅ぼした女の血と姿を受けついだはずのアルマが，惑わされた男の血縁のアントーニオに近づき，助け，共にキリスト教世界へと出て行く点で，新旧の世代の対比が著しく，そのために，二つの恋は重要な意味を持つのである。[30] この結末はアイヒェンドルフの，変化や意外性を狙う物語作者としての工夫であると共に，過渡期を生きる彼が若者たちに託した期待をも象徴している。アルマとアントーニオの姿に，ディエゴは，30年を隔てての時の交差を見て感慨に耽る。そして自らは島に留まり，二人を祝福しておくり出すのであった。女王に打ちこまれた彼の心の楔は，いまや切なくも甘い。

かくして，アイヒェンドルフの作品群を貫いてきた暗い力との対立は，沈静化の兆を見せたのだった。

6. 光を呑む炎——『デュランデ城』

『デュランデ城 (Das Schloß Dürande)』(1837) の時代背景はフランス革命前夜である。猟師レナルトが，妹ガブリエレをデュランデ若伯爵にさらわれたと誤解したことが，話の発端となっている。彼は妹を取り返そうとして訴えを試みるが無駄に終わった末，暴徒と共にデュランデ城を襲撃する。しかし実は，伯爵を恋い慕ったガブリエレが，彼の知らぬうちに供の者たちにまぎれこんでいたのであった。暴動のさ中，ガブリエレは伯爵をかばって傷を負い，伯爵はレナルトの弾を受け，二人は共に息絶える。真相を知ったレナルトは，火をかけた城に単身はいってゆく。その直後，城は崩れ落ちた。

このような華々しい展開を，不穏な時代がいっそう効果的にしている。『詩人とその仲間』で間接的に批判されていた解放戦争も，さかのぼればフランス革命にその端を発する。革命の掲げた理想には拍手をおくっても，それのもたらした流血や混乱には失望したのが当時の多くの知識人で

あるが，アイヒェンドルフもその一人であった。

革命の描き方はリアリズムと程遠いが，この悲恋物語を通して作者が主張したかったことは，末尾の一節に表れている。

> 麗しい春の頃，からみつく葡萄の蔓におおわれて，緑ふかい山上からこちらを見下ろしている廃墟が，このデュランデ古城の跡なのだ。——だが，あなたも気をおつけなさい。胸のなかに眠っている野獣をよびおこさぬように。野獣が突然逃げ出して，あなた自身をひき裂くことがないように。[31]

ここで言う野獣とは，人の心の中の「ほの暗い想念の王国」[32] から深みへと引きこむ力のことである。これはかつてライムントが戦慄をこめて語った言葉である。

元来レナルトの要求は個人的なもので，当時世を騒がせていた革命思想と関わりはなかったが，この両者が結びついて悲劇を生んだ。戦争とはしばしば，時代の大きな流れと，個人々々の破壊的衝動や私怨とが合致して生じるものである。人の心の「野獣」が個人を超えて集団を支配し，時流にのった時，同胞同士あるいは民族同士で血を流しあうことになる。その危険に対してアイヒェンドルフは，革命を背景にすることによって警鐘を鳴らした。[33] 人を滅ぼすような暗く激しい力はこれまでの作品にも度々描かれたが，それが時勢とからみあったのは，レナルトの場合が初めてである。

作者はその危険な力をレナルトに仮託し，デュランデ老伯爵にこう語らせた。

> 「奴はすべてを焼きつくす火のように恐ろしい力を持っている——いったい猛獣を野放しにしてよいものか?——奴は見事な獅子だ。奴がたてがみを振るところを見るがよい——ただそのたてがみがあんなに血まみれでなければよいのだが!」[34]

ここでレナルトの比喩に使われた「獅子」を手がかりとして，彼の名の意味に注目してみたい。アイヒェンドルフの作中人物は名が体を表していることが多いからである。レナルト (Renald) という名は，『レクラム人名語義辞典』によると，「神の意志による支配」[35] の意味である。r は権利 Recht, また右 rechts の頭文字であり，後者と対概念をなす左 links は l で始まる。なお，「歓楽と後悔 (Lust und Reue)」もアイヒェンドルフが好んだ対句の一つであり，ここでも l と r が用いられている。このような連想から，Renald の r と l を入れ替え，Lenard にすると，獅子(レオ)の意味のこもった名ができ上がる。[36] 正当な権利の要求も，抑制を失うと凶暴で恐ろしいものに転じることを，この名は暗示するのである。

穏当な訴えで得られなかった権利を，力ずくで手に入れようとして流血も辞さない彼の姿勢は，クライストの小説『ミヒャエル・コールハース』を想起させる。これは，実直な馬商人コールハースが，横暴な貴族への恨みから盗賊となって破壊の限りをつくす物語である。アイヒェンドルフ自身がそれを意識していたことは，文学論でクライストを論じた章に，『デュランデ城』の既述の末尾とほぼ同じ文が見られることからも疑いの余地はない。[37] クライストに対してアイヒェンドルフは，同情し評価しながらも，その性格の「「仮借ないきびしさ」が狂信的な愛国心に変形して，あの「憎しみの文学」」[38] を生んだとして批判している。

確かにレナルトとコールハースに共通点はある。しかし，コールハースは，死刑に処されても権利の要求が認められたことに満足して死んでいくのに対し，レナルトは，自分の復讐が誤解によるものだったこと，その行為が妹を死なせてしまったことに絶望して命を絶つ。レナルトは報われていない。彼を突き動かした野獣は罰せられなければならなかった。このような相違点によってアイヒェンドルフは，クライストとの間に一線を画したのである。

また，同じクライストの戯曲『ハイルブロンのケートヒェン』にも，『デュランデ城』と同じ設定が見られる。誘拐と思いこむ誤解と，ヒロインの

ひたむきな献身である。しかしながら，この二つの小説のその後の推移と結末は全く異なっている。前者の主人公ケートヒェンは，冒頭で誤解を解き，結局幸福に包まれるのに対し，後者ではガブリエレが非業の死を遂げ，その直後初めてレナルトが真相を知るのである。レナルトの中の破壊性である炎が，ガブリエレの清らかな光までも呑みつくしてしまった。

『のらくら者』は全編が柔らかな光に包まれ，どこにも闇が存在しないという点で異色作であったが，闇と炎に覆われた『デュランデ城』では，それまでのアイヒェンドルフの小説では必ず幸福になれたはずのマリア型ヒロインまでが不幸に陥った。このことと，以前の作品では個人レベルに留まっていた激情が大事を引きおこしてしまったという点が稀な要素である。

瀕死のガブリエレの言葉「今はもう，何もかも，すっかりよくなったのね (nun ist ja alles, alles wieder gut)」[39] が，『のらくら者』の末尾「何もかも，何もかもがすばらしかった (es war alles, alles gut)!」と類似していることは注目に値する。そして『詩人とその仲間』のフォルトゥナートにも，「いまやすべてが，すべてが再びよくなるに違いないというかのように (als müßte nun alles, alles wieder gut werden)」というくだりがある。これらの書かれた 1820–30 年代には，ナポレオン戦争の余波，保守反動化でドイツの政情は決して好ましくはなく，自由と統一は未だ遠かった。それに加えて『のらくら者』の執筆期間 (1817–21) は，作者の実家が傾き，父母の死と共に領地と城が売却されていった時期とも重なっていた。こういった背景に目をやると，„es war . . .“ という過去形の表現は懐古的な趣をたたえてくる。その点，『詩人とその仲間』の „als müßte . . .“ は接続法で書かれており，現状と未来に対する不安と期待のないまぜになった作者の胸中を表している。そして『デュランデ城』ではガブリエレに，最悪のはずの状況で，„nun ist ja alles, alles wieder gut“ と言わせており，現実の不幸と彼女の心の幸福との対比によってこの言葉の含みが増すのである。

こうしてガブリエレは悲劇的な死を迎え，その事態に追いやったレナルトもあとを追う。しかし「悲劇」とは，破局によって，乱れていた秩序を回復するものである。とすると，無垢のガブリエレの死も，浄化をもたらすために無意味なものではない。レナルトの中の炎は流血と破壊を招いてきたが，彼の罪もまた，最後に城を炎上させた「生贄を焼く炎のように，かぼそくやさしく壮麗な火」[40] によって浄められたのである。

暗い情念の力に滅ぼされたライムントは，多くの末裔たちを生んできた。彼らの列の終焉を，レナルトは最も壮絶にそして意味深く飾ったのである。

7. 終幕——『誘拐』

上述のようにアイヒェンドルフの小説世界の流れにおいて，暗い情念の力に滅ぼされた最後の人物はレナルトであった。一方，魔的な魅力に一時惑い，そして克服する型の男性としてはフローリオ，ロターリオなどが挙げられる。そのタイプはいま一度登場する。『誘拐 (Die Entführung)』(1839) のガストン伯爵である。

勇名高い彼は，宮廷で魅惑的な伯爵令嬢ディアナに出会い，彼女が戯れに歌った歌がきっかけとなって，彼女を獲物とする「狩り」に挑戦するはめになる。

アイヒェンドルフの小説としては後期の作品に属する『誘拐』は，前期の『大理石像』と人物配置の上で対をなしている。『大理石像』では，男性主人公フローリオが，ヴェヌスの誘惑に打ち克ち，清純なマリア型のビアンカを選んだ。『誘拐』でも，ガストンを中心にすえて，冷やかで激しいディアナと，その対極に，彼を盗賊の首領と誤解しながらも想いを寄せていたけなげなレオンティーネを配してある。この共通の二元性は明確であり，その類似が各人物における相違点を引き立てている。たとえば，未熟な若者であるフローリオには，彼をヴェヌスの方向へ引き寄せる仲介者

としてはドナーティが，ビアンカの方向へはフォルトゥナートが存在していた。その点ガストンは，才気ばしった大胆な風貌がレオンティンやロターリオの面影を感じさせ，単独で行動できるひとかどの男である。更に人物同士の関係を見ると，ヴェヌスはフローリオを歓迎し，意図的に招き寄せる誘惑者であり，彼も純真に傾いていく。対してディアナはガストンを社交上からかっただけであり，彼が挑戦を受けたのは半ば男の対面による行為であった。

さて，そのディアナはどのように描かれているか。

> 彼女は漆黒の髪と黒みがかった瞳を持ち，アマゾンの女戦士のような冷たい美貌の持ち主だった。ある者は彼女をきらびやかな雷(いかずち)にたとえ，その閃光を受けてどこに火の手が上がろうとも，あの女はそ知らぬ顔で街の上空を過ぎ行くのだ，と言った。またある者は彼女を，すべてを魅了し惑わしつつ，不思議な深淵の上に輝く夢幻の夏の夜にたとえた。それほどに，この頽廃した宮廷では，彼女の野性のままの純潔さが，風変りでお伽話めいて見えたのである。[41]

背景のロココ時代にふさわしく華麗に描写されるディアナが，ガストンのまえに初登場した時，彼女はみごとな狩の腕を発揮していた。「ディアナ」とは，狩を守護する奔放な処女神の名である。そこから名を取り，アイヒェンドルフの作中の烈女タイプを「ディアナ型」と呼ぶ見解があることは前稿で説明したとおりである。『詩人とその仲間』のユアンナ，『航海』の女王がそれに属し，そして『誘拐』でのこのタイプはその名もディアナと称する。彼女が取り巻きの男性たちをことごとくはねつけるのは，束縛を嫌う心と自己愛のためで，男性社会の要求する貞淑さなど，彼女の念頭には微塵もない。

キリスト教―マリア型の「聖」に対し，異教型は「魔」であり，更にその中でディアナ型は戦闘性と異性に対する冷淡さにより，甘美で官能的なヴェヌス型と区別される。『予感と現在』のロマーナ(ヴェヌス型とディアナ

型の両方の要素を持つ),『詩人とその仲間』のユアンナ,『航海』の女王,この系列をたどると,自発的な誘惑性は徐々に後退していき,求愛者たちを疎ましく思うディアナで最も稀薄になっている。それを端的に表すのが,ガストンの語る大理石像の伝説である。夏の夜にその像はひとりでに動き出し,庭園をさまよい,その姿を見た者は恋の苦しみに身を滅ぼすという。ギリシア・ローマ神話の,女神ディアナの水浴をかいま見てしまって殺された狩人のエピソードが連想される。更に留意すべきは,この像が,『大理石像』の伝説の女神とは違い,男たちを自ら誘い寄せるのでないことである。そして,ガストンに追いつめられたディアナがあたりに火を放ち,不本意ながらも彼に救い出される場面は,『予感と現在』以来くり返されたパターンであるが,炎はディアナ型につきもののモチーフでもある。このように,至るところでその名にふさわしくふるまってきたディアナであったが,ガストンとの賭けに破れたのち,修道院に身を寄せる。それまでのディアナ型の女性たちは,皆命を落としているのにこのディアナはそうはならない。『航海』のアルマの行動には,異教型勢力の穏健化の兆が認められたが,ディアナの行為をその延長線上に置くこともできる。

ディアナは,宮廷の人々の狩猟の催しからひとり逃れて,子供のころ住んでいた城にやって来る。そして清涼な空気に心打たれて思う,「神よ,こんなに長い間,私はいったいどこにいたのでしょう (Mein Gott, wo bin ich denn so lange gewesen)!」[42]——ライムントが,フローリオが,オットーが叫んだように。この台詞は,これまでの作品においては,彼らの苦悩にまもなく決着がつけられる時の信号であった。彼らの物語の結末は,破滅か,救済か,その両極端に分けられた。この場面でディアナは続いて,山に行きたい,誰もついて来られない,目まいのするような高い頂に登りたいと思う。この希望は結末の修道院行きの先触れであろう。

異教よりキリスト教のほうが優っているという前提に立てば,「ディアナ」が世俗の奔放な生活を捨てて尼僧になるということは,至高を目指した転進のようにも見える。しかし,一人の男性との賭けに敗れたディアナ

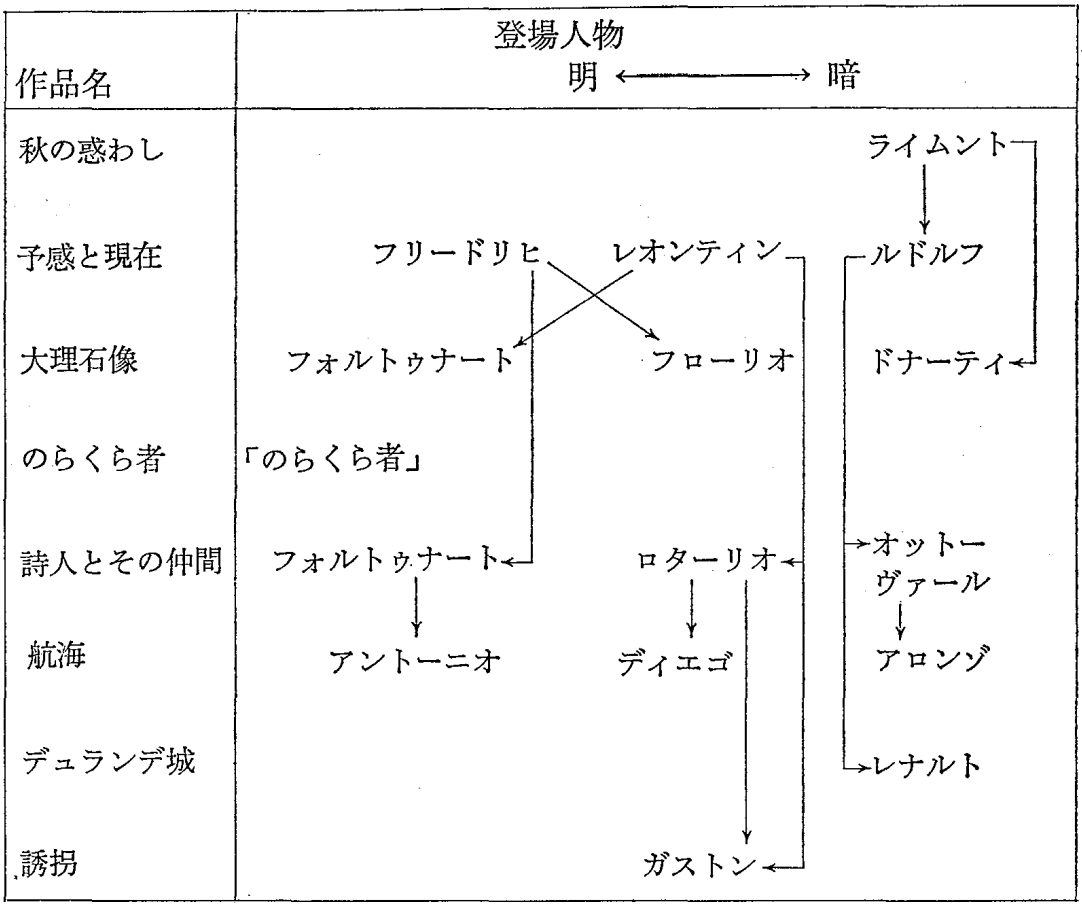
が，地上の誰にも属さない道を選んだことに，彼女の誇りと面目はほどこされている。彼女の厳格な院長ぶりには，女神ディアナがやはり純潔な乙女たることを誓わせた侍女たちを率いる姿が二重映しになる。ディアナは形を変えて孤高の「ディアナ」であり続けたとも言えよう。結末にそのような両義性を持たせたところが，後期の作品にふさわしい作者の円熟と奥行きを感じさせる。ガストンの心をよぎるディアナへの追憶がその後も彼に憂愁を誘ったように，この物語に余韻を残している。

かくして，ディアナの持つ魔力は穏やかに封じられた。『秋の惑わし』以来続いてきた，デモーニッシュな力との闘いを描いた小説は，この作品が最後となっており，あいまいな結着をもってその幕は降ろされたのである。

結び　法則と逆説

以上，アイヒェンドルフの小説における登場人物を，デモーニッシュな力との葛藤という観点から考察してきた。彼らを分類すると，まず，暗い深淵からの声に招き寄せられ，そのまま捕われてしまう者と，脱出できる者がいる。また，個々のイメージの似通った登場人物，比喩的に表現すると，「アイヒェンドルフ劇団」で同じ俳優に与えられそうな役同士をまとめる方法もある。この両方の視点を総合して，8作品の主要人物の系列を図式化してみよう(次頁参照)。

このように表にすると，深淵からの声がきこえすらしない「のらくら者」の異端性が一際目立つ。そしてその声に堕ちた最初の男ライムントの重要性も明白であろう。素材となったタンホイザー伝説やその応用作品と比較しても，自分の罪が幻にすぎなかったことを知って絶望するという結末は特異である。自我への執着の強さに彼の不幸は起因した。ライムントの暗く，もろく，屈折した，自虐的な性質が，その後の作中人物にも脈々と流れ続けたように，展開，場面，モチーフにおいても，くり返し表れる



パターンは多い。その中で最も顕著なものは，ライムントの空しい恋，ロマーナの報われぬ想い，オットーの空まわりする詩心，レナルトの誤解による復讐など，激しい感情や行動は必ず破局につながるという法則である。この激情と破滅の法則は，最初の作品『秋の惑わし』で早くも守られていた。この作品が，初期ロマン派の詩人ティークからの換骨奪胎であることはよく知られている。「ロマン派の王」ティークに，アイヒェンドルフは「最後のロマン主義者」と名づけられたが，[43] 彼の多用した「森の孤独 (Waldeinsamkeit)」もティークの造語であった。そのティークの作品についてアイヒェンドルフは，晩年に著した文学論で「ロマン主義の過誤と死」が潜んでいるとして批判的に論述した。[44] このように，自分との類縁関係を自覚した上で，あえて距離を置くといった態度をアイヒェンドルフは持っていた。[45] このことを考える上で示唆的な例は次のようなもので

ある。

P. シュテックラインの伝記には，「社交生活での彼の態度は控えめだった」[46] と記され，他の類書でもことは同様で，「控えめ (zurückhaltend)」は彼の性格を表現する語彙として欠かせない。しかし一方でそのアイヒェンドルフについて，彼の妹が彼の子に語った「幼年・青少年期にはとても乱暴 (sehr heftig) だった」[47] という言葉もまた，よく引用される，意外な証言である。

そして，彼とも親交のあったロマン主義者，アルニムとブレンターノの収集した民謡が，彼らの名と共に文学として定着した現象とは対照的に，アイヒェンドルフの詩は，彼の生前から民謡として人口に膾炙しており，「民衆は，さも自分たち自身が作ったもののようにそれを歌いはじめた。」[48] このことを，詩人自身は名誉として受けとめていた。民謡とは通常，作者の名が気に留められることが少なく，それゆえアイヒェンドルフは，民謡詩人の匿名性を普遍的文学の一つの理想と考えていたからである。[49]

更に，彼の日記は，外界の事件については雄弁でも，「心の体験に関する記述になると，異常なくらい簡潔寡黙になって，(中略) 暗示的な表現に変わっている」[50] という指摘もある。

その上彼の作品中にも，仮面や変装，そして隠者のモチーフは頻出し，本稿の対象とした8作すべてにそのいずれかは取り入れられている。これらの事実は，己をさらけ出すことを極端に嫌うアイヒェンドルフの性癖に根ざしている。ここから，先述の激情から破滅への法則も，内に激しさを秘めた作者の自己抑制の表れであると類推でき，「穏やかな法則」で名高いシュティフターを高く評価したことにも，同じ心理がしのばれるのである。

暗い力に取りつかれた魂が必ず敗北する結末は，彼のこの自戒の念を反映している。しかし同時に，彼がその力に対して恐れとある種の共鳴を感じていたという逆説も考えられる。そしてこの葛藤を克服する内なる倫理として，キリスト教が意識されていた。この道徳性と，類型を駆使した通俗性とが表になり裏になりしつつ，アイヒェンドルフ世界の個性は形成さ

れていく。

本稿で取り扱った作品は，執筆期間が約30年，つまり後期ロマン派の最盛期から「若きドイツ」派の時代にまで及んでいる (1808-39)。これらの中にはエキゾティックな時代小説も，アクチュアルな時世小説もあり，それらの流れをたどると，暗い情念との闘いというモチーフも描き方が徐々に複雑化していることがわかる。

『秋の惑わし』のライムントは，幻想の中での言わば独り芝居の末に自滅した。『予感と現在』ではロマーナが片恋に苦しみ自殺した。『大理石像』のフローリオは，自分の意志と他人の助けとではっきりと迷いを切り捨てることのできた最初の勝利者である。『詩人とその仲間』においては精神の強固なロターリオが勝者となり，柔弱なオットーが敗者の道をたどる。続く『航海』は前作の一挿話を増幅したものであり，ロターリオに酷似した役どころのディエゴが登場するが，次の世代の若者たちに希望が託されている点が異なる。『デュランデ城』のレナルトに至って，それまで個人レベルであった危険な力が集団的規模にまで拡大された。そして最後の『誘拐』ではガストンが勝者となりはするが，結末には含みがあり，単純なハッピーエンドにはなっていない。

このように，暗い情念との闘いというテーマは，変容してはいても，アイヒェンドルフにとって永遠の課題であることには変わりなく，その普遍性のために時流にも左右されない。したがって，彼はあくことなく追求し続けたのである。デモーニッシュな力の不滅を，これほどまで執拗に描き続けた詩人は，他にその類を見ない。素朴な抒情詩と『のらくら者』を隠れみのに，アイヒェンドルフが奏でたかったものは，敗れた者たちへの哀歌であった。

注

アイヒェンドルフの作品の引用は，Joseph von Eichendorff. Werke. 4Bde. II.

Romane・Erzählungen / III. Schriften zur Literatur. München: Winkler Verlag, 1978. に依る。以下，W. II. / III. と略記する。

邦訳は，『航海』——渡辺洋子訳『航海』(『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 97-174頁)，『デュランデ城』——同訳『デュランデ城』(同書 175-228頁)，『誘拐』——同訳『誘拐』(同書 229-276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)，『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。『詩人とその仲間』は拙訳に依る。

1) W. II., S. 367.
2) Ebd., S. 284-285.
3) Ebd., S. 305.
4) Vgl. Joseph von Eichendorff. Dichter und ihre Gesellen. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1987, S. 301.
5) W. II., S. 430.
6) Ebd., S. 647.
7) Ebd., S. 439.
8) Ebd., S. 440.
9) Ebd., S. 506.
10) Ebd., S. 319-320.
11) Ebd., S. 357.
12) Ebd., S. 417.
13) Ebd., S. 422.
14) Ebd., S. 425-426.
15) Ebd., S. 470.
16) Ebd., S. 471.
17) 石丸静雄『予感と現在——詩人アイヒェンドルフの生涯』 郁文堂 1973年 318頁。
18) W. II., S. 476.
19) Vgl. Wolfgang Frühwald: Schwellenbewußtsein und Verwandlung. Stationen in Leben und Werk Joseph von Eichendorffs. In: 1788 Joseph von Eichendorff 1857. Ich bin mit der Revolution geboren... Ratingen: Eichendorff-Gesellschaft, 1988 (S. 7-26), S. 11-17.
20) Vgl. Ernst L. Offermanns: Eichendorffs Roman »Dichter und ihre Gesellen«. 1975. In: Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958 bis 1988 (=AE). Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1988 (S. 151-

169), S. 162.

21) 吉田国臣「アイヒェンドルフの小説技法——『詩人とその仲間』の場合——」(星薬科大学『星薬科大学紀要』 第24号 1982年 83-90頁) 88頁。

22) W. II., S. 508.

23) Wolfgang Frühwald: a.a.O., S. 11.

24) Vgl. W. II., S. 978.

25) Ebd., S. 782.

26) Ebd., S. 784.

27) Ebd., S. 745.

28) Ebd., S. 759.

29) Ebd., S. 767.

30) 「アントーニオとアルマの恋は，ヴェヌス島での異教的迷いに対抗するように演出され，神知学的要素を物語に与える。」(Anselm Maler: Die Entdeckung Amerikas als romantisches Thema. Zu Eichendorffs »Meerfahrt« und ihre Quellen. 1975. In: AE (S. 170-205), S. 194)

31) W. II., S. 831.

32) Ebd., S. 525.

33) Vgl. Helmut Koopmann: Eichendorff, das Schloß Dürande und die Revolution. 1970. In: AE (S. 119-150), S. 131.

34) W. II., S. 818.

35) Reclams Namensbuch. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981, S. 37. 同じ系列と見られる ‚Reinald' の項。

36) Vgl. ebd., S. 32.

37) Vgl. W. III., S. 874.

38) 石丸静雄上掲著書 329頁。

39) W. II., S. 826.

40) Ebd., S. 831.

41) Ebd., S. 840.

42) Ebd., S. 847.

43) 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) 55頁を参照。

44) 同論文 37頁を参照。

45) 同論文 57頁を参照。

46) Paul Stöcklein: Joseph von Eichendorff. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1963, S. 74.

47) Ebd., S. 23.

48) エーゴン・フリーデル『近代文化史』第3巻 1931年　宮下啓三訳（みすず書房 1988年）38頁。

49) 久保田功上掲論文 53頁を参照。

50) 石丸静雄上掲著書 33頁。

（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 —

(2)

Manami Tanaka

„Dichter und ihre Gesellen" heißt der zweite Roman Eichendorffs. Darin ist die kriegerische Juanna sehr auffällig. Ihre Episode „Die wilde Spanierin" ist eine Antithese gegen „Von der deutschen Jungfrau" in „Ahnung und Gegenwart", weil der Autor zu dieser Zeit schon kritisch hinsichtlich der Befreiungskriege und des Patriotismus geworden war. In diese Juanna verliebt sich der heldenhafte Lothario, der ein ähnliches Temperament wie Leontin in „Ahnung und Gegenwart" hat. Wie er sich von seiner verlorenen Liebe verabschiedet, ist eine der Haupthandlungen. Der Sieger Lothario, der positive Held, gehört zu den typischen Figuren in Eichendorffs Werken. Dagegen ist der weiche Otto der negative Held. Seine haltlose Poesie-Trunkenheit führt ihn in den Untergang. Er ist mit Raimund in „Zauberei im Herbst" verwandt, der ein anderer Typ als Lothario ist. Der arme Otto personifiziert die negativen Seiten der Romantik, und in seinem Unglück spiegelt sich die Elegie einer vergangenen Kunstepoche.

„Eine Meerfahrt" ist deutlich die Wiederholung von „Die wilde Spanierin". Aber ein Mädchen einer unzivilisierten Insel, die Nichte der harten Königin, zieht bedeutungsvoll mit einem Spanier, dem Neffen des Mannes, der früher von der Königin bezaubert wurde, in die christliche Welt hinaus. Eichendorff vertraut diesem jungen Paar die Hoffnung auf die Zukunft an.

In „Das Schloß Dürande" rächt Renald sich aus einem Mißverständnis heraus an einem Grafen. Er ist der Letzte auf der Linie des Typs

Raimund, wobei es eine Ausnahme ist, daß seine gefährliche Kraft nicht nur sein privates Unglück, sondern sogar massenhafte Gewalt veranlaßt.

In „Die Entführung" tritt Gaston als letzter Kämpfer gegen die dunkle Kraft auf. Er bleibt zwar Sieger, aber in seiner Erinnerung ist die Magie noch nicht ganz entwurzelt. Diana, die ihn angelockt hat, wird Oberin des Klosters, nachdem sie ‚das Spiel' mit ihm verloren hat. Ihre Entwicklung kann man als Erlösung vom Irdischen deuten. Aber die männerfeindliche Diana will niemandem in der Welt gehorchen, wodurch sie ihren Stolz rettet. Doppeldeutig läßt sich dieses Ende verstehen, so daß diese Andeutung die Reifung des Autors zeigt.

Wie bereits beschrieben, gibt es in Eichendorffs Prosawerken fast immer den Kampf gegen das Dämonische und zwei Figurentypen: Sieger und Besiegte. Es ist dabei das wichtigste Gesetz, daß die heftigen Gefühle und Taten zum Untergang führen. Eichendorff hatte die Tendenz, von dem, was er als Verwandtes erkannte, absichtlich Abstand zu halten. Er dachte, das ‚incognito' des Dichters von Volksliedern sei ein Idealbild der allgemeinen Literatur. Aufgrund dieser Tatsachen darf man vermuten, daß sein Gesetz aus Heftigkeit und Katastrophe sein selbstgewähltes Versteck war, denn er fühlte für die dunklen Leidenschaften auch eine Art Sympathie. Um den Konflikt zu überwinden, nahm er das Christentum auf. Diese Moral und eine stereotype Trivialität bilden den Charakter seiner Werke. Sein Thema war allgemein, deshalb überstand es die Zeitströmungen unerschüttert. Kein anderer Dichter hat die Unsterblichkeit der dämonischen Kraft so hartnäckig und paradox beschrieben.