

<b>Title</b>	『帰郷』詩群における自然描写
<b>Author</b>	大沢, 慶子
<b>Citation</b>	人文研究. 23 卷 1 号, p.19-38.
<b>Issue Date</b>	1971
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学部
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

## 『帰郷』詩群における自然描写

大 沢 慶 子

## I

本稿で問題にしようとする『帰郷』(Heimkehr)は、1826年に、『詩集』(Gedichte)『抒情間奏曲』(Lyrisches Intermezzo)に次いで、第三の詩篇として、ハイネが公けにしたものである。このときは、『旅の絵』(Reisebilder)第1巻に収められたのであるが、翌1827年には、それまでに書いたり発表したりした詩を集大成して、『歌の本』(Buch der Lieder)として世に出している。そこに収められたのは、「若き悩み」「ソネット」「抒情間奏曲」「帰郷」「ハールツの旅より」「北海」の各詩群であった。

『歌の本』は、周知の如く愛をうたった抒情詩を、ほぼ年代順に構成したものであり、その恋愛感情は、従姉妹のアマーリエとテレーゼに寄せたものであると言われている。しかしながら最近では、この作者自身の体験を詩作への絶対的なバネと見る見解よりも、詩人が恋愛詩という形式をとったことを、もっと相対的に評価しようとする論者も見うけられる。たとえば、E.ガライは、

「たしかに、ハンプルクのいところ、アマーリエ・ハイネ、彼女は1821年はじめに東プロイセンの地主フリートレンダーと結婚していたが、その彼女に対する関係という、個人的な体験が、これらの詩の相当数をつくる動機となったかもしれない。しかしながら、この熱狂と悲哀、夢と生活の結合は、後期ロマン派のうたに好まれた主題なのである。とりわけ、ハイネがこのころ、その『魔法の指輪』を非常に評価していたフケーは、ハイネ自身の創作の模範となっていた。ハイネは、根本的には非ロマン派的世界観・生活観をもっていたにもかかわらず、当時のロマン派文学がかれに提供したフォルムと素材を踏襲したのである。」<sup>2</sup>

と述べている。またM. ヴィントフーフは、

「『帰郷』は、短いペトラルカ風な愛の詩という基本的な形式を踏襲している。」<sup>3</sup>

と指摘し、ハイネの恋愛詩にペトラルカの影響を見ようとしている。

ある作品が、作者の体験の直接的な表出であるか、それとも、形式と素材を伝統的なものにかかりしているか、そのあたりは、本稿の直接目的とするところではない。それよりもむしろここでは、いまひとつの形象領域として意味をもつと思われる自然描写について考察してみたい。『北海』は、言うまでもなく、海という

自然を直接主題としたものであるが、ここでは、『帰郷』における自然描写を主として考察してゆくこととする。

『帰郷』は88の短い詩と、5つの長詩、すなわち「神々の黄昏」「ラトクリフ」「トンナ・クララ」「アルマンソル」「ケウラールへの巡礼」とから成っている。短詩のほうには、詩ことの題名は付されていないで、数字の通し番号のみである。その大半は1823年、主として前半はリューネブルク滞在中の6月に、また後半は同年夏にほとんどが完成したと見られている。同年11月、モーサー宛の書簡では、「ぼくは、ほとんど何も書いていません。専ら頭痛と法律学とにかかりきりです。短詩の集成がてきあがっているのですが、そう早くには印刷されることはないでしょう。」と述べており、この *eine Menge kleiner Gedichte* は『帰郷』を指すものと見られる。『帰郷』という題名は、当時両親がリューネブルクに住んでいたところから、そこへ帰省したときにつくった詩という意味でつけられたのである。

『抒情間奏曲』までの詩篇は、圧倒的に恋愛を主題とした詩が多く、ロマン派的手法が随所に見られるのであるが、『北海』の詩篇にいたって、切迫した情景描写が頂点に達する。月光のなかに蓮の花が咲くといった観念的・幻想的な詩句は影をひそめ、恋愛もその甘やかさを失って、一種の思想的な苦闘の跡が感ぜられるようになるのである。

そしてあわれな神々は、天上を  
苦悩にみちて、心慰めるものとてなく、  
無限の軌道をめぐり、  
死ぬこともならず、  
その光輝ある悲惨を  
ひきずってゆくのだ。

しかしぼくは人間だ、  
地に根を生やし、死にめぐまれた者、  
もうなげくまいぞ。

このような生への問いは、神話的形象や痛烈なイロニイをかりつつも、『北海』のいたるところに顔をのぞかせている。このような生命のあり方についての問題意識が、社会的な方向へと転じて、次の『新詩集』に収められた「時事詩」のよ

うな傾向詩へとつらなってゆくのであろう。

『帰郷』は『北海』への前段階とも見ることかてきる。若干の海を主題とした詩も収められており、慕情をうたう詩のあいまあいまには、恋愛とは無縁な、醒めた意識を感じさせる作品<sup>8</sup>がちりはめられている。しかし、何よりも、『抒情間奏曲』から『帰郷』を経て『北海』への技法の高まりを示すのは、その自然の形象のとらえ方であろう。

『抒情間奏曲』には、人間になぞらえられた、というよりも人間を模した自然、舞台の小道具的な風景描写か、いたるところに散見される。たとえば、第33の有名な短詩、

北国の禿山に

松がさびしく立っている。

かれがまどろむと 氷と雪は

まっ白におおい包んでしまう。

かれはやしの木の夢をみる、

はるか東洋の

燃える絶壁の上で

さびしく黙しかなしむやしの木を。<sup>9</sup>

これはいうまでもなく、遠くはなれた恋人たちの想いを植物になぞらえて歌ったもので、その民謡風な素朴な味わいは賞美にあたいする。しかしながら、風景としてはあくまで観念的なもので、作者の体験と実感にうらつけられたとは言い難い。

一般に、ハイネは純粋な風景描写の少ない詩人であると言われる。かれの抒情詩もまた、散文と同じように、どこかに主観の影をとどめずにはいないのである。自然を自然として享受し大らかにうたいあげる、古典的な自然讃歌は、ハイネにあっては生まれなかった。それは、ハイネが都会の子で、都市の生活を好み、自然に没入する態度をとろうとしなかったからであると言えよう。テュルセルトルフという大都市に商人の子として生まれ、自らも商人たるべく訓練を受けた時代もあつたほどであるから、かれが天性都会的な感覚をもっていたことは疑いない。しかし、ようやく爛熟に達しようとする資本主義のさまざまな影響は、かれに批判のこころを目ざめさせていた。それゆえ、かれは、一方で都会人のス

ノビスムに憎悪をむけつつ、一方では自然に対して距離を保たざるをえないのである。

『歌の本』の時代には、詩人の社会批判の精神は、未ださほど明確に覚醒しているとは言えないが、少しのちの1830年には、

「わたし自身は、このゲリラ戦に疲れ、安静に憧れている。少なくとも、わたしの本来の傾向、夢みがちな性質、空想的なもの思いに、全く思うさまふけっ<sup>11</sup>ていられる状態に憧れている。」<sup>12</sup>

と述懐しながら、パリ七月革命の報が届くや、「わたしは革命の子だ<sup>13</sup>」と叫んで、自然没入の生活を捨て去ろうとする。現実生活からのがれようとしながら、しかもなお、それに宿命的に縛られていて、自らもそれを知っている詩人の姿がうかがわれる。

このような自然との距離感、自然と相對したとき、所詮他者としてしか自然を見ることできないという、自然と心情との乖離が、ハイネの詩には、折ふし見られる。そのような場合、自然はすでに心情の小道具ではなく、観念的風景でもない。そこには実見した自然、体験を通して知った自然からの疎外がある。よく知られた『帰郷』第3の詩などはそれであろう。

わが心、わが心はかなしいのに、

たのしげに五月はかがやく。

ぼくは菩提樹にもたれて、

高みの古い陵堡に立つ。

下では しずかに

青い濠が流れ、

子どもがひとり小舟をあやつって

魚を釣り、それに合わせて口笛を吹く。

むこう岸には なつかしくも

小さな極彩色のすがたで、

あずまや、庭、人々、

牛、牧場、森が見えている。

娘たちは肌着を晒し、

草のなかをとびはねる。  
 水車が宝玉を散らしている、  
 その遠いざわめきがきこえてくる。

古い灰色の塔のもとには  
 歩哨の家がたっている。  
 赤い上着を着た男が  
 そこをあちこち歩いている。

かれは陽ざしをあびてかがやく銃を  
 もてあそんで、  
 ささげ銃をしたり、になえ銃をしたり——  
 かれがわたしを撃ってくれれば。<sup>14</sup>

この詩は、最初の二行と最後の一行を除いて、ほとんど完全な叙景に終始している。リューネブルクの風景を叙したものと言われているが、五月のおだやかな陽光の下の平和な情景をうたっているだけに、最後の一行の意外性は、それだけ深く、詩人の心情と風景の断層を感じさせる。ここには愛情の表白もなく、またそれに類するような悲哀の理由も述べられてはいない。ただ、外界と自己の内面との対立関係があるばかりである。T.W. アトルノ<sup>15</sup>やヴェルター・ヘレラー<sup>16</sup>は、この悲しみの情は、外界から疎外された意識の表現であり、なかんずく、ユタヤ人のドイツ詩人としてのハイネの疎外感が表現されているのであるとしている。しかしながら、この詩のあらわす悲しみは、それのみではあるまい。ここに描写されている風景は、いかにも小市民的な生活の一コマ一コマである。それをながめるハイネの心中に、自分はそのような市民の生活と切りはなされた、詩人という存在なのだという気持が動いているとは考えられないであろうか。後世の文学者たちも市民と芸術家についてしばしば問題にしているが、その比較的早いあらわれが、このハイネの詩にも見られるといえよう。むろん、このような市民と詩人の意識は、一種の疎外の意識である。たとえ高踏的であろうとも、一種の疎外感にはちがいない。ハイネは、一方で、Dichterruhm、詩人としての名声を非常に重視し、その天職をあるいは誇り、あるいは重荷としている。

わたしはドイツの詩人です、

ドイツじゅうに知られています。  
第一級の詩人をあげれば、  
ぼくの名前もはいります。

そして ぼくのわずらいは、かわいい人よ、  
ドイツの多くの人のわずらうところ。  
いちばんひどい痛みをあげれば、  
ぼくの痛みもはいります。<sup>17</sup>

この詩は前述の詩とほとんど時を同じうして、リュースブルクで制作されているのである。これらのことを考えれば、ハイネは、この時期 1823 年頃には、しだいに、現実の自我、詩人としての「恍惚と不安」を自覚しはじめたと考えられる。外界の明かるさに同化しえない自我、つねに「痛み」をもち、銃をもてあそぶ歩哨に、内心で「わたしを撃ってくれれば」とよひかけるような、切迫した悲しみの極みにある自我、そのような自我の意識は、『帰郷』以前の詩では、それほど明瞭ではない。しばしばハイネの特徴としてあげられる、Disillusionierung、すなわち詩の末尾でのドンテン返しは、『帰郷』以前にもよく用いられており、それはハイネの分裂性のあらわれといえるのであるが、しかし、この「わが心」の詩のように、主観が率直に表明されることは珍しい。

以上のような、自然と心情との関係は、かの「ローレライ」の詩の冒頭にもうかがわれる。この詩は、前記の「わが心」の詩と同じ時期に、リュースブルクで制作されている。

なにゆえかわからないが、  
こころ悲しい。  
古えのものがたりが  
なにとなく思いだされる。

大気は冷えたそがれ、  
しずかにラインは流れゆく。  
山の嶺は 夕映えに  
燃えてかがやく。<sup>18</sup>

最初の二行は、「わが心」の詩と同じく、直截な主観表現である。「かなしい」traurig という主観の形容詞は、いずれにも共通している。ただ、第2連以後に展開される風景は、魔法のすがたを除いては、実景であろうか。ティーター・アレントは、この「古えのものがたり」から説きおこして、「ものがたり」Märchen とは、いわゆるローレイ伝説のことではなく、ハイネ自身の、現実世界に対立する夢想世界なのであるとしている。<sup>19</sup>したがって、この論法によれば、この詩の風景描写は、「伝説」と関係なく、実景でもありうるわけである。しかしながら、この詩では、魔法の登場することや、時がたそがれ、すなわち後の章で詳述する如く、詩人の最も好む、妖精の出没する時間に設定されていることもあって、「わが心」の詩と異なり、小市民的生活の影は全くない。むしろ、魔法の妖しいばかりの美形と美声をしのばせ、惻々と心にせまる鬼気すらある。そして末尾の、

思うに、舟も舟人も  
波にのまれてしまうだろう。  
それは かのローレイが  
歌の力でしたことだ。<sup>20</sup>

は、あこがれるものへの到りがたさと、それを知る心の悲しみを言外に語っている。

かように、『帰郷』には、単なる恋愛感情ではなく、より自己の本質に根ざしている悲哀の感情がしばしば語られ、この詩群の特徴的な色彩となっている。詩人が扱う形象も、観念的なものから、実見的な風景へと移行するのが見られる。

ハイネの詩語について「きまり文句」<sup>21</sup> Klischee という批判は、カール・クラウスをはじめ、よく言われるところである。たしかに、『若き悩み』や『抒情間奏曲』では、そうした詩も多い。一定の語彙、一定の言い廻しで、詩的世界を構成しようとしていると言っても、必ずしも過言でない。しかしながら、一方では、ハイネ自ら、そのような詩語の硬直を知っていて、それゆえにこそ、「ベルシャザル王」<sup>22</sup>を一例とする、旧約聖書に典拠をもつような、新しい詩の素材を求めて努力しているのである。ハイネが、当時までうたわれてきた、専ら美しく健康的な外観をもつ詩的世界を嫌悪していることは、例えば、次のような詩にもうかがわれる。



おれのところにも五月がやってきた。かれは三度戸をたたき、  
呼んで言うには、「わたしは五月だよ、  
青ざめた夢想家さん、おいで、接吻したげよう！」

おれは扉に鍵をかけたまま、叫ぶ。

「誘ってもむだだぞ、いやな客めが。

おまえの正体なんぞ見抜いてあるんだ、

世界の構造も見抜き、あまりに多く

あまりに深く見えすぎて、喜びなんぞはみな消えちまい、

永遠の苦悩がおれの心を領したのだ。」<sup>23</sup>

これは、同じ『帰郷』の「神々の黄昏」の一部である。かかる、形象への不信と頹廢の予感、いうまでもなく、「わが心」に登場するような、確乎たる小市民的秩序の世界を見たときの「かなしみ」につらなるものである。「あまりに多くあまりに深く見えすぎ」た詩人は、キリィの指摘する如く、Klischeeに墮した自然をば、そのまま Klischee とうけとめ、自然のリアリティを放棄せざるを得なかったのである。このような模索の中であって求められた形象のひとつが海であった。

## II

前章に述べたとおり、『帰郷』詩群において注目すべきことのひとつは、海の詩の登場である。この詩群では、まだ数もそれほど多くはなく、本格的には、二年後の『北海』第1集へとそのテーマを接続させてゆくのである。『帰郷』の海の詩にかぎって見られる特徴といえば、未だ『抒情間奏曲』風の異国情緒が見られることであろう。

ぼくらは漁師小屋の傍らにすわり、

海をながめやっていた。

夕暮の霧が近づき、

高みへと立ち昇った。

燈台には、しだいしだいに

火がともされてゆき、

はるかかなたには、  
 まだ一艘の舟がみとめられた。

ぼくらは嵐と難破について  
 水夫が どのように生活し  
 天と水の間、  
 不安と歓喜の間をさ迷うかをかたった。

ガンジス河では香りと光にみち、  
 巨大な木々に花さき、  
 きれいても静かな人々が  
 蓮の花の前にひざまづいている。

ラップランドには汚らしい人たちがいて、  
 扁平頭に広い口して背が低い。  
 火のまわりにしゃがんで魚を焼き、  
 きいきい鳴いたり叫んだりする。

少女たちはましめに耳かたむけ、  
 ついには たれももう語らなかつた。  
 舟はもう見えなくなり、  
 あたりはいよいよ暗くなった。<sup>24</sup>

海岸にすわっている「ぼくら」の状況を枠として、南国の情景、北国の風物が織りこまれている。この、額の絵にあたる部分は、たしかに観念世界のもので、カンジス河の情景にいたっては、duften, leuchten, blühen, Lotosblumen など、ヴォキャブラリィにいたるまで、以前の詩と共通しているが、ラップランドの風景をえがく手法はそうではない。「白い雪」も「氷」も「松の木」も登場せず、schmutzig, plattköpfig, breitmäulig あるいはまた、quäken などの、詩語らしからぬ、卑俗な単語が使われている。美的仮象にのみよらず、美しくないものをも詩的形象に高めようとする詩人の野心<sup>25</sup>ののぞかれる箇所である。また一方では、水夫の生活やはるかな国々のことを語る、というロマンティックな情況設定でありながら、異国情緒ゆたかなガンジスの風景と、北方の汚らしい人々とを対置す

るのは、ハイネらしい *Stimmungsbrechung* といえるであろう。すなわち、詩人は、ここでも醒めた意識をのぞかせているのである。とはいえ、基調としては、薄暮の海辺、霧、燈台、はるかに浮ぶ舟といった道具立てで、依然甘さを失っていない。ここに登場する海は、詩人が海辺に立って、その動きと力に瞠目するというような、生命ある海ではない。枠として用いられ、異国の珍しさ、奇異な風習等を語るための、あくまで小道具としての海であって、まだ、詩人の感動の中心となる形象たり得てはいないのである。

しかしながら、第10番の詩は、海の動きそのものの描写であり、きわめて動的な自然をとらえた歌ということができる。

風がずぼんを穿く、  
白い波のずぼんを！  
風は、波を力のかぎり鞭うち、  
波は咆哮し、どよめき、荒れくるう。

暗い空からはあらあらしく  
雨がざあざあ落ちかかる。  
あたかも太古の夜が  
太古の海を溺らせようとするかのよう。

マストにはかもめがへばりつき  
しわがれ声でわめき叫ぶ。  
風にはためき、不安げに  
不幸を予言しているのだ。<sup>26</sup>

海、空、船へと順々に視点をうつし、あざやかに嵐の海をとらえている。しかしながら、そのダイナミックな表現は、ほとんどが、この詩の擬人法に負っているのである。「風がずぼんを穿く」や「波を鞭うつ」や「太古の夜が太古の海を溺らせる」や、さらには、かもめが「不幸を予言する」というのがそれである。最後のものを除いては、無生物が意志あるものの如くに表現され、詩語の用法は、いかにも新鮮であるといわねばならない。しかし、仔細にみるならば、これまで見てきた詩においては、こうしたたぐいの無生物の擬人法は、殆どなかったことに気づかざるを得ない。松とやしの木（これは植物であるから無生物とは言

い難いが)にしても、そこには明らかに人間的感情をそのまま移入したとみとめられる形跡があり、自然描写のための自然の形象ではあり得なかったのである。しかるに、この海の詩においては、自然描写のために人間的事象が用いられる。以前の詩では、人事のために自然(観念的自然)が使われたのに対し、今は全く逆の手法がとられているのである。

かもめの形象は、第14番の詩にも登場するが、そこでは単なる点景をなしているのみで、第10番にえがかれるものほど、意味をもっていない。第10番の詩において、かもめは唯一の主観的な存在であり、「不安げに不幸を予言する」という表現がそれを示している。die alte Nacht, das alte Meer という語が暗示するように、それら悠久の自然とかもめという生物(むろん人間が仮託されている)の間の葛藤が、詩人の念頭にあったのではないか、自己の存在の脆弱性について思いをいたしたひとときをうたったのではないかと考えられる。その点は、やや軽妙にはあるが、つづく第11番の詩にもうかがわれる。

嵐がダンスをし  
口笛をふき、ざわめき、うなる。  
おやおや!船の跳ねること!  
夜は元気よく荒々しい。

生きた水の山なみが  
荒れくるう海となる。  
ここではまっ黒な深淵が口を開き、  
かしこにはまっ白にそそり立つ。

呪咀や嘔吐や祈りの声が  
船室から響いてくる。  
ぼくはしっかりマストにつかまり、  
家にいればよかったに、<sup>27</sup>と思うのだ。

第1連は、10番の詩と同様の、海の嵐の光景である。特に第2行の動詞を3つ重ねる手法などは、全く同じといってよい。擬人的表現が用いられている点も同じである。第2連も情景描写であるが、第3連は、主観的表現をとり、作者の位置を明示する。最終の2行は Stimmungsbrechung で、その効果によって、この

詩は10番のものほど、深刻な印象を与えない。しかし、嵐、夜、海、マストにかじりつく生物（かもめ、人間）といった形象は、2篇の詩に共通するところである。いずれも、作者が海の嵐を自ら体験して制作した詩であることを感じさせるのであるが、こうした風景描写の詩においても、必ず生物が登場し、また擬人法の用いられていることは注意をひく。すなわち、ハイネは、自然を前にしても、必ずそこに人間的事象の反映を見ているのである。このことは、とりわけ、さきの10番の詩において、興味深く観察される。かもめの啼き声を「不幸を予言する」と感ずる詩人の心象風景は、この嵐の海以上に不安にみちているのではないか。風景への驚嘆のみならず、そこにかれは、社会と人間の状況を重ね合せてながめ、かもめの啼き声を「不幸の予言」と聴きとったのではないか。そうしてまた、一步すすんで、11番の最終連は、かすかながら、嵐の海に対する、人間の反撥の力を感じさせる。

かように、ハイネの写生的な詩にあっては、主観と自然とは、融解し得ざる性格をひそめている。詩人は、自然をも、主観の眼を通し擬人化して観察せざるを得なかったが、人間的事象の投影をうけた自然と主観の間には、必然的に、一種動的な、弁証法的な関係が生じる。愛をうたうために、自然を背景として用いることにくらべれば、それは、自然観において一步前進であり、自然・社会現象の動的把握の実現であり、『新詩集』以後にひきつがれてゆく、革命的な時事詩や長篇叙事詩の誕生する母胎となるものである。写実的な詩に、かえって苦悩の色が濃いのは、こうした事情が反映していると思われる。

海辺に、荒涼たる夜の海辺に  
若い男がひとり立っている。  
胸には憂愁、頭には懷疑がみち、  
かれはひからびた唇で波に問う。

「おお、生の謎を解いてくれ、  
痛ましいほどに太古からの謎を。  
それについては、もう幾多の頭が思いなやんできた、  
象形文字の頭巾をかぶった頭や、  
ターバンを巻いた頭、僧帽をかぶった頭、  
かつらの頭やそのほか幾千の  
あわれな 冷汗をかいた人間の頭が——

言ってくれ、人間とは何だ？  
 どこから来て どこへ行くのだ？  
 金色の星のかなたに住むのはだれだ？」

波はその永遠のざわめきをくり返し、  
 風が吹き、雲は走りゆき、  
 星は無関心につめたく光り、  
 愚かな男は答を待っている。<sup>28</sup>

## III

自然描写において、時間の要素も見逃されてはならない。これまで、描写の対象を中心として、いわば空間的要素に着目して論じ来たったのであるが、この章では、時の問題を若干扱ってみたい。

外で雪がつもろうとも、  
 霰が降り、嵐が吹き、  
 わが家の窓を打ちたたたくとも、  
 ぼくは決して悲しむまい。  
 なぜって 胸に  
 恋人のすがたと春のよろこびがあるから。<sup>29</sup>

この詩においては、冬の自然と、自己内部の情熱とを意識的に対立させ、それによって、恋のよろこびをいっそう印象的にうたいあげようとする。「雪」「霰」といった風物と「春のよろこび」という表現とで、明らかに作者は季節と心情とを関連づけていることが知られる。それは前出の「わが心、わが心はかなしいのに、たのしげに五月はかがやく。」においても同断であろう。尤もこちらは、外界の明かるさと自己の憂鬱という対立関係であるから、明暗は逆であるけれども。これらは自然と人事をたがいに対立的なものととらえている例であるが、ハイネにおいては、かかる把握のしかたは必ずしも豊富ではなく、むしろ自然と人事を同じ気分のもとにえがく場合のほうが多いのである。なんとなれば、自然そのものが具体的・実感的でなく、雰囲気醸成するための小道具であるとするならば、そのような自然は必然的に、心象と相応したものとなるであろう。すなわち、愛の幸福や憧憬は、春や夏の夕ぐれに、恋の悲哀や苦悩は、夜、あらし、冬

といった気象情况のもとにえがかれる。さきにあげた、松とやしの木の詩も、北国と灼熱の東洋という、酷寒・酷熱の地を舞台とすることで、おだやかな調和的雰囲気とは、およそ正反対の空気を感じさせている。そうしてまた、次のような詩は、美的なものをうたう際に優美な自然を配するという方向を明らかにもっている。

夏の夕べはたそがれて  
森や緑の牧場にひろがる。  
金色の月が、碧い空から  
かぐわしくほがらかに輝いている。

小川のほとりでこおろぎが鳴き、  
水がたち騒ぐ。  
旅人は しじまのなかに  
水と呼吸の音を聴く。

かしこ、小川のほとりにただひとり、  
美しい妖精が水浴みをしているのだ。  
腕もうなじも、白く愛らしく、  
月光をあびて輝く。<sup>10</sup>

「夏の夕べ」「美しい妖精」といった形象は「ローレライ」の詩にも通ずるものである。「ローレライ」では、時刻は夕映えの時となっており、月光は登場しないが、詩人が季節は夏、時は夕ぐれに、詩的な愛着を抱いていたことがうかがわれる。先にもあげたD.アレントが指摘するように、ハイネにとって「夏の夕べ」は、メールヒェンの世界と密接な関係をもっており、単なる嗜好の対象にとどまらない。夏の夕ぐれは、<sup>11</sup> 夢想の世界の現出する時間であった。詩人にとって、夢、夏の夕ぐれ、月光、妖精、メールヒェン、追憶、その他あらゆるロマンティックなもの、耽美的なものは、一連の観念連合をなしている。のちの長篇叙事詩『アッタ・トロル』18章の亡霊たちの行進の場面も、<sup>12</sup> 聖ヨハネ祭前の満月の夜を舞台としており、夏と月光のモチーフが登場するほか、最も革命的といわれる『ドイツ冬物語』にも、さまざまな形で、夢やメールヒェンが扱われる。たとえば、バルバロッサ伝説やグリムの「鶯鳥番の女」の童話が登場し、そして、

なんとなつかしく、なんと優しくひびくことか、

年老いた乳母の物語は！

わたしの迷信ぶかい心は歓呼する、

太陽よ、なんじ、訴える炎よ！<sup>34</sup>

しかしながら、詩人は、バルバロッサ皇帝の無力を暴露することによって、メールヒェンないし伝説への耽溺を拒否する。否、むしろ、メールヒェンの形象や形式をかりつつ、古いものを攻撃する、と言った方が適切であろう。

形象・自然の Klischee 化の時にあたり、少なくともハイネは、伝統的形象は形象として古いすがたのままに置き、諷刺的意味を内に盛ることによって、いわば古い革袋に新しい酒を盛ることによって革新をこころみた。

時がかわれば鳥もかわる！

鳥がかわれば歌もかわる！<sup>35</sup>

これは、ハイネ個人にも該当するであろう。『抒情間奏曲』のころまでは、「擲弾兵」<sup>36</sup>のように、ナポレオンという社会的事件に取材した作品もなくはないが、それとても、批判性には未だ乏しいし、全体として、ロマン派的な形式・内容で創作を試みていると言えよう。しかしながら、『帰郷』時代にその萌芽を見せる時代意識——それは「神々の黄昏」に見られるような、ペシミスティックな、破壊的な、危機の意識であった——は、詩の内容に変化を加え、自然描写のリアリティを増してくるにつれ、詩人は、既成の抒情詩というジャンルでは、盛りきれない分量の新しい酒を持っていることを知るのである。おそらく、こうしたことも、『ハールツの旅』以下の散文作品につらなっていく根拠となっている。この、カウフマンが言うところの「主観的散文体」<sup>37</sup> Subjektiver Prosastil が、詩人にとっての新しい革袋だったわけである。

しかしながら、そうした方向は、カール・クラウスらの批判を俟つまでもなく、一種の頹落としての宿命をになっていた。ハイネにとっても、クラウスにとっても、芸術の鑑はゲーテであったと言って過言ではあるまいが、ハイネが「鳥がかわれば歌もかわる」と言うとき、ゲーテを意識していなかったとは言えない。そして、ハイネ自身は、みずからの古きよき時代、すなわち「乳母の物語」



の追憶と、ケーテの「芸術時代」の文学史的時期とを、感覚の上で、ひとしく幸福な時代ととらえていた。かれはケーテの文体の彫塑性についてしばしば賞讃しているが、ケーテの文体にたぐえられるものはホメロス、シェイクスピアあるのみであると言う<sup>18</sup>。かれは、自己の文体がすでに危機に瀕し、確乎とした存在感のある形象を文学的に構成することか、もはや不可能になりつつある事実をみとめているのである。『帰郷』にみられる、幸福そうな風景と悲しい自我という対立関係は、そのような造型の困難さへの悲哀をうたっているともいえる。

しかしながら、ハイネは、北海の自然にふれることで、新しい靈感を得、『帰郷』の次には、新しい形象群として海が登場する。

それは Klischee 化した詩的現実からの脱皮であった。とはいうものの、第Ⅱ章でも指摘したとおり、いかに写實的に、幻想を含まずに歌おうとしても、ハイネの詩は、所詮ケーテ的自然詩ではあり得ず、つねに人事的なものが介入せざるを得ない。『北海』には、神話的形象がたびたび登場している。有名な「ギリシャの神々」では、没落したギリシャの神々を天空に登場させて、新しき神なるキリスト教への憎悪と、古き神々への哀惜の念とをうたっている。ハイネは、古き神々や、ギリシャ人やローマ人など、いちとも好ましいと思ったことはない、と言いつつ、

汝らをうちやふった神々、  
新たな、支配する陰惨な神々、  
謙遜という羊の皮にくるまった意地悪い喜びの輩、  
その卑劣と無思慮をおもうと、  
おお、わたしは憂鬱な憎悪にとらえられ、  
新しい寺院を破壊し、  
汝らのために闘いたくなるのだ、汝ら古き神々よ、  
汝らのために、汝らの善き甘美なる権利のために、  
そして、再建され、犠牲の煙のたちのぼる  
汝らの高き祭壇の前で  
わたしは自ら ひざまづき祈り、  
腕をあげて 乞いねがいたいのだ。<sup>19</sup>

このギリシャの神々にくみしようとする心は、一方で、没落してゆく古い正統的なものへの憧れと解される反面、しいたげられる者への共感をもふくんでい

る。しかも、前者についていえば、その古きものは、詩人にとって好ましくなかったわけであるから、古いもののよさが問題なのではなく、それが権力を失い、没落しているという事実が、感動の中心なのである。「進歩と科学の世紀」とうたわれた19世紀の初期にあって、進歩信仰はすでに、ハイネにあっては没落の予感を生んでいたと言うべきであろうか。しかしながら、後者の、しいたげられた者への共感、支配と被支配の観点において見たとき、支配する者への憎悪となってあらわれる。すでにたびたび言及したように、これは、社会的なものへと直接につらなる視点である。「ギリシャの神々」の詩は、ギリシャの宗教とキリスト教の抗争を扱ったものであるから、単純には断定できない面もむろんあるのであるが、それでもなお、『帰郷』から『北海』への自然描写の変遷の、ひとつの極点をなしているといえよう。一方で、詩的現実の没落・頹廢への予感、また一方では、それへの叛逆の潜勢が、すでに、『歌の本』後半においてきざしているのである。(完)

## 註

底本としては、Heines Werke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, Bibliographisches Institut, Leipzig 1890 を使用した。以下は Werke と略記する。

- 1 原題はそれぞれ, „Junge Leiden“, „Sonette“, „Lyrisches Intermezzo“, „Die Heimkehr“, „Aus der Harzreise“, „Die Nordsee“ である。
- 2 Galley, E.: Heinrich Heine, 2. Aufl. Stuttgart 1967. S. 13.
- 3 Windfuhr, M. : Heinrich Heine. Revolution und Reflexion, Stuttgart 1969. S. 32.
- 4 原題はそれぞれ, „Götterdämmerung“, „Ratcliff“, „Donna Clara“, „Almansor“, „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ である。
- 5 Hirth, F. (hrsg.): Heinrich Heine. Briefe, Mainz 1949/50. 1. Bd, S. 118.
- 6 たとえば、有名な「歌の翼に」 Auf Flügeln des Gesanges の詩などにも蓮の花は登場するが, Werke, 1. Bd, S. 69. の次のような詩においては、とくに顕著である。

はちすの花は 太陽の  
ひかりにおののき、  
頭をたれて

夢みつつ夜を待つ。

月が彼女の恋人、  
月はその光で彼女をめざめさせ、  
彼女はその信心ふかい花の顔から  
やさしくウェールをとる。

花は咲き、燃え、かがやき、  
だまってじっと高みをみる。  
彼女は、愛と愛のかなしみに、  
香り、泣き、ふるえるのだ。

7 Werke, 1. Bd, S. 166. この詩は、『北海』第1集の3「日没」の1部である。

8 たとえば, Werke, 1. Bd, S. 107.

おれは不幸なアトラス！ 世界を、  
苦悩の全世界を背負わねばならぬ。  
おれは耐えがたいものに耐え、  
おれの心臓は体の中で破裂しそうだ。

誇りたかい心よ、おまえがそれを望んだのだ！  
おまえは幸福、無限に幸福であるか、  
さもなければ無限に悲惨であるかを望んでいた、誇りたかい心よ、  
それでいま 悲惨なのだ。

この詩などは、むしろ、宗教的といえるほどに、世界観的なひろがりを感じさせる。

9 Werke 1. Bd, S. 78.

10 かれがリューネブルクに帰省したとき、1823年9月27日モーザー宛書簡で、「ぼくは今またリューネブルクにいます。退屈の住む地に。」と書いている。(Hirth 前掲書, S. 106)

11 これには多少の問題があり、ヴィントフーア等は、『ベルネ論』の内容から

見て、その第2部である「ヘルコラント便り」の成立を、作者の日付通り1830年とみることを疑問視している。(ヴィントフーア前掲書S. 179f.)

- 12 Werke, 7. Bd, S. 42.
- 13 Ebenda S. 59.
- 14 Werke, 1. Bd, S. 96f.
- 15 Adorno, T. W. : Die Wunde Heine. In: Noten zur Literatur I, Frankfurt a.M. 1969. S. 153f.
- 16 Höllerer, W. : Heine. In: Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit, Stuttgart 1958. S. 90.
- 17 Werke, 1. Bd, S. 102.
- 18 Ebenda S. 95.
- 19 Arendt, D. : Heinrich Heine : „Ein Märchen aus alten Zeiten...“ Dichtung zwischen Märchen und Wirklichkeit. In : Heine-Jahrbuch, Düsseldorf 1969. S. 6. に次のような文がある。「メールヒェンの枠は、それゆえ内容として、ある形象、理想の形象もしくは願望の形象を含んでいるのである。…」
- 20 Werke, 1. Bd, S. 96.
- 21 このことは、Killy, W. : Wandlungen des lyrischen Bildes, 6. Aufl. Göttingen 1971. において指摘されている。クラウスも、„Heine und die Folgen“のなかで、「こころみに、『歌の本』をひらいて右ページと左ページとを、ごちゃごちゃに読んで、詩句を入れかえてごらんになるとよい。ハイネに関して迷妄がさめなければ、失望はすまい。」と皮肉たっぷりに述べている。(Kraus, K. : Werke, 8. Bd, S. 201)
- 22 Werke, 1. Bd, S. 46.
- 23 Ebenda S. 135.
- 24 Ebenda S. 98f.
- 25 Hofrichter, L. : Heinrich Heine. Biographie seiner Dichtung, Göttingen 1966. S. 37. ホーフリヒターは、このラップランド云々の個所とともに、のちに挙げる『帰郷』11番の詩を引用している。
- 26 Werke, 1. Bd, S. 100.
- 27 Ebenda S. 101.
- 28 Ebenda S. 190.
- 29 Ebenda S. 119.
- 30 Ebenda S. 133.

31 Arendt 前掲書 S. 9.

32 Werke, 2. Bd, S. 391ff

時は聖ヨハネ祭前の  
満月の夜であった、  
狩をする幽霊が  
ゆうれい峡谷を彷徨する時だった。

33 聖ヨハネ祭は6月24日である。

34 Werke, 2. Bd, S. 461.

35 Ebenda S. 422.

36 Werke, 1. Bd, S. 39f

37 Kaufmann, H. : Heinrich Heine Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk, Berlin und Weimar 1967. S. 143ff.

38 Werke, 7 Bd, S. 51. ただし、これには多少の但し書きが必要であろう。ハイネは人間のタイプをギリシャ人とナサレ人に分類し、作家の文体についてもそれを応用して、前者にはホメロス、ゲーテ、後者には聖書の文体が属しているが、シェイクスピアは両者の特徴をかねそなえているとするのである。

39 Werke, 1. Bd, S. 188f.