



ハイネ『歌の本』と夢

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-06-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 兼田, 博 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00005960

ハイネ『歌の本』と夢

兼田 博

1

夜ごときみを夢に見る。
きみはにっこりぼくにうなずく。
するとぼくは声をかぎりに泣きながら、
きみのかわいい足許にくずおれる。

きみはぼくを悲しげにながめ、
ブロンドのこうべでかぶりを振る。
きみの眼からこぼれ落ちるのは
真珠のような涙のしずく。

きみがささやく秘密の言葉、
そしてぼくに手わたす糸杉の花束。
目覚めてみると、花束は消え、
そして秘密の言葉も忘れてしまった。⁽¹⁾

冒頭に引用したのはハイネの『歌の本』のうち「抒情挿曲」からの1編である。毎晩女性の夢を見るという発端はあまりにありきたりだと思われよう。「声をかぎりに泣きながら、きみのかわいい足許にくずおれる」というのも、失恋の絶望にとらわれた男のしぐさとしてステレオタイプそのものであり、われわれがとまどいさえ覚えるものである。もし彼女が夢の中でなんらかの明示的な拒絶の答えを詩人に与え、失恋物語りが夢の中で展開していったならば、この詩はまったく平板さのきわみにおちいることになるだろう。しかしこの詩はそのことはまぬかれている。それは詩人自身がこれら象徴的動作や品物の解釈を行なわなかったからである。夢に現われたこの女性は無言のままであり、また無言のまま拒絶的であり、しかも拒絶的な中にも和解的しぐさがあり、解釈にいざなうような象徴的な小道具を見せている。もちろん「秘密の言葉も忘れてしまった」という最後の1行を、目覚めたとたんに今まで見ていた夢が思いだせないといった日常体験のレベルだけで片づけることは適当ではない。詩人は恋人との幸福へのかぼそいつながりを現実世界でばかりでなく、かなたの世界においても決定的に失ったのである。

上に引用した『夜ごときみを夢に見る』⁽²⁾ においては注目すべき夢の機能が示されてい

る。しかも恋愛体験という地平とのかかわりで。ここには夢にある不可解さと不条理がそのまま姿を見せる。そして夢体験と覚醒の交差における突き放された感情がある。覚醒した理性が夢の解説を求めても、答えは通常明示的には出てこない。われわれの日常体験に親近なものがここにありはしないだろうか。

わたしはこれから夢のありかたを鍵として『歌の本』における人間像を論じてみたい。まず当時の文芸思潮とのかかわりで文学における夢の役割りを論じ、そして『歌の本』の夢を人間像という観点から見ていくことにする。

2

『ドイツ・ロマン派』においてハイネみずからが表明するところによれば、彼はロマン主義文学思潮とは一線を画し、シュレーゲル兄弟やティークを嘲笑さえ込めて批判した。彼の時代にあつては文学的ロマン主義の理論的整備はシュレーゲル兄弟たちによってほぼ終わっていたものの、ロマン派第二世代によるロマン主義そのものは躍動中である。ロマン主義文学論にあるイロニー論は魅力的であり、ある意味でロマン派時代のすべての詩人たちを魅了し、ハイネにおよぼしたその影響も強い。しかし彼が『ドイツ・ロマン派』で同派に立ち向かうとき、啓蒙主義と理性の立ち場がなによりも前面に押しだされている。彼はロマン主義を新しい文芸思潮というよりは反動性の復活と見てとる。『ドイツ・ロマン派』はもともとロマン派批判の書なのである。ロマン派の反動性とは、現実には背を向け、過去に退行し、理性と対立するところにあつた。こうした発言の背景には政治的文筆活動を歓迎する方向性がある。

しかしこうした歴史・政治・社会の動きを背景としたロマン派評とは別に、ハイネがロマン派あるいはロマン的という言葉はどう考えていたかも問題となる。あるいはロマン派という言葉からはみだした 19 世紀前半の文学的多様さを彼がどう見ていたかということである。

たとえばハイネはE・T・A・ホフマンはロマン派ではないと断言しているが、それはホフマンが思潮としてのロマン派からはずれていたことを指す⁽³⁾。しかしハイネはホフマンに病的なもの、夢、怪奇趣味があることを認めている。またいっぽうでハイネは『ドン・キホーテへの序』の中でシュヴァーベン派を徹底的に攻撃した⁽⁴⁾。叙情的感情を至上とする文学もロマン派からの亜流と言えるが、ハイネにはあまりに感傷的な傾向が許しがたかったのである。いずれにしても最終的に現実への対応のあまさがハイネにとって批判の理由となる。これがパリ移住後しばらくのあいだハイネの自己規定であり、時代認識だった。

結局のところ、ハイネの自己認識においても、彼の側と彼以外の側の作家を区別する指標は政治性の有無なのであつた。じじつこの当時の彼は詩人というよりもむしろ今日言うようなジャーナリストとしての面を強く持っていたし、その役割りに使命感すらいだいて

いた。しかし政治性という言葉が表わすものは本論にとってあまりに時事性にかたむきすぎていると思われる。ここではフランス革命前後から七月革命までの政治的運動を支えてきた理性尊重を中心点として、そこから広がる円内に政治性という概念を置いてみたい。なぜなら革命の思想的原動力となったものは社会が人類の知識の発展とともに前進的に新しい社会を実現していくという信念にほかならなかったからである。

もちろんここでハイネの反対側に立つ作家を彼が反理性的な作家と規定していたと考えるのはあまりの暴論である。彼は文学の自立的価値観をとうぜん認めていたのであり、立ち場がちがっても偉大なものは擁護したのである。⁽⁵⁾

以上、1830年ごろのハイネがロマン派ではないという自己規定を表明していたことの確認である。しかしここに最晩年の『告白』というあつかいにくい作品がある。というのは、ここでハイネは自分こそまぎれもないロマン派の一員であることを表明しているからである。

ロマン性への帰依を告白したハイネはたしかに次のように語る。「ロマン主義絶滅キャンペーンを何度も行ったにもかかわらず、私自身はつねにロマン主義者のままであったし、それも自分自身が想像していた以上にそうであった。ドイツにおけるロマン主義的感性に致命的な打撃を与えておきながら、その私自身がまたも、ロマン主義の夢の国に咲く青花への無限のあこがれに襲われるのであった。私は魔法のリュートを手にとり、歌をうたった。この歌の中で、ありとあらゆる優美な誇張、ありとあらゆる月光への陶醉、ナイチンゲールのありとあらゆるあでやかな狂い鳴きに耽溺したものであった。私は、それが「ロマン主義の最後の自由な森の歌」であったことを知っている。そして私がその最後の詩人なのだ」。⁽⁶⁾

あまりにも著名な箇所である。そしてここではロマン性をハイネがどう意識していたかが顕著に表われている。ロマン主義と言ってもここにはすでにその思想的側面は微塵もなく、感情的側面のみが出ており、ドイツ人の国民意識が他国民に優越していると考えているものが、ほとんどそのまま、使い古された用語とともに現われている。そのことを否定的にとらえる必要はまったくない。感情の動きにきめこまかく対応し、市民生活以外の伝説的要素を取り入れた方法は、ドイツ・ロマン主義のひとつの功績でもあろう。

以上のあらましでもって、ハイネ自身の内において理性的、前進的側面とロマン的側面が同居していることが明らかになった。ハイネのロマン的な要素は、青年期、亡命期、晩年という時期的なちがいから濃淡が生じていると考えるのが自然である。しかし彼が理性の側にくみしているように見えるときでも、ロマン派に対してある種の肯定的留保が感じられるのも事実である。

本論の主たる分析対象である『歌の本』は定本としては1827年の発表であり、その原形的なものをもっと以前から発表されていた。ここではさまざまなロマン的要素（ヨーロ

ッパ中世、騎士、怪奇、夢)が散りばめられているとだけまず書いておく。

『歌の本』第二版への序(1837)において、「この詩集の弱みは、おそらく私の政治的な、神学的また哲学的な著述が若干おぎなってくれるにちがいない」と彼は書く。⁽⁷⁾自己批判めいたものであるが、これはハイネが社会的傾向を強く持っていた時期だからこそ出た言葉だろう。彼のヒット作である『旅の絵』は批判的精神こそが武器であった。また『歌の本』そのものにしても根底には社会的体験が淀んでいる。本書をユダヤ人の抑圧された立ち場の表明だとする論者もあるくらいなのだ。

理性は人間の認識能力の暗部を追い払い、人間社会を「脱神話化」する。すべてのことを科学的、理性的に説明しようとするれば、不合理はしりぞけねばならない。そしてこのときまっさきに排斥される運命にあったのが宗教であり、神話・伝説であった。しかしその一方で、宗教・神話・伝説は文学に多大の主題を提供してきたのである。逆に言えば、真に理性的な世界観を構築しようとするれば、宗教・神話・伝説、そして文学には占めるべき位置がなくなってしまう。ハイネの時代に世界の完璧な科学的・理性的解明へのはっきりした展望があったわけではない。しかし啓蒙主義の楽観論に支えられて、今は解明できないことも将来は解明されるとのいう予想だけは立てられたはずである。

しかし暗黒面を拒否するのが理性的人間の方向性だとして、それで人間の総合的な形成は可能だろうか。世界から謎がなくなれば、人間はいわゆるロマンを失うことになるだろう。われわれのような現代人は19世紀の人間よりかえって危機にさらされている。ロマン的な世界に住もうとすればただちにわれわれの常識の中に巣食う「科学的観点」の側から批判があがる。伝説と怪異は現代精神から一步も二歩も後退したところにしか存しえない。

伝説や神話では神々が人間と交流し、超自然的な力がはたらいでもなんら不自然ではない。またメールヒェンの中には怪異な物語が多い。近代の世界はもはやこうした超自然的現象を物語りの中に持ちこむことを許さない。キリスト教においてすら、その豊富な超自然的現象がたとえ公式に認知されたものであっても、現実の世界でそれらが再現されると、人はすくなくとも懐疑の目を向けるのである。したがって不思議な物語を書こうとするれば、すくなくともなんらかの断わり書きないし暗黙の前提をもって開始せねばならない。たとえば、これからメールヒェンを開始するというのであれば、どのような設定も可能である。ロマン主義の時代はまたおとぎ話しや伝説の収集に熱心であった。グリムやブレンターノ／アルニムのころみはドイツの国民的精神の探求と保存にあったとしても、ドイツの民衆的世界そのものが怪異をたくさん含んでいた)。しかしメールヒェンは近代の現実世界とそのまま交差することはない。だがわれわれの現実生活とは明確な一線を画し、それでいてたやすくわれわれの個人的領域と交差するものがある。それは夢である。夢は夜に現われる。夜という時間が昼間の明晰性への対置物であるのは、ロマン派一般の共通点であった。そして明晰性からの退却は合理的世界観からの退却でもある。

すでに見たように、ハイネが攻撃していたロマン主義には中世とキリスト教の結びつきに代表される非合理性があった。だがハイネがもし中世から別れを告げようと望んでいたとしても、その苦闘のあとが読みとれない。彼は『歌の本』で一例として中世的、騎士道的モチーフを多用する。騎士としての詩人は悲劇を演ずる。舞台には中世の城をはじめ、深くて暗い森、亡霊の跳梁、そして死など、あらゆるものが使われる（「夢の景色」第7曲はまさに百鬼夜行である）。こうした設定をハイネの実体験と照らし合わせる必要はどこにもない。騎士道的生きかたは彼の時代にはもはやほとんどありえなかったのである。このようなとき、詩人はロマン的情景ととけこむためにメールヒェンの舞台を設定したのである。これを『歌の本』における夢体験の記述と比較してみると、詩人は騎士道を語るときと、個人的な夢体験を語るときとをはっきり分けているのが分かる。だが結論を急ぐ前に『歌の本』の夢を概観しておこう。

『歌の本』におけるハイネの夢はおおまかにふたつに分類することが可能である。ひとつはロマン派作家にひろく見られる型で、夢は異界への入り口をなす。E・T・A・ホフマンの夢もこれである（ただし彼の場合現実と夢との境界があいまいである）。

『歌の本』の第1部をなす「若き悩み」は「夢の景色」と名づけられた一連の詩で始まるが、ハイネはその第1曲で、かつては多く夢見た自分が、今は夢を見なくなったとし、夢はもはや枯死し、消え去り、夢の名残りである詩だけが残っていると書く。そして詩が本来回帰すべきもの、すなわち失われた夢を探すことをこの小曲集「夢の景色」のいわばモットーとして冒頭に掲げたのである。

ただちに第2曲「奇妙で恐ろしい夢」で展開される夢の情景で、詩人が夢の中で自分の死を準備する乙女に出会う。

花の国のさなかに
澄み切った大理石の泉があった。
そこでぼくは美しい娘を見た。
娘は一心に白い装束を洗っていた。

ふっくらしたほほ、たおやかな眼、
金色の巻き毛の近寄りがたい姿。
よく見れば、この娘は
初めて会うくせに、よく知っているような。

美しい娘はせわしなげに、

不思議な歌を口ずさむ。

「流れよ、流れよ、お水さん、
わたしのリンネルを白くしてくださいな」。(8)

こうした夢の情景は物語りのためであり、むしろ操作されたものである。操作されたというのは、ありのままの夢をそのまま物語りに転換したのではなく、作家は夢の中という前提を敷きながら、想像力をありたけ飛翔させているからである。また、夢のありのままの記録は、それ自体ただちにすぐれた物語りとはかぎらないからである。このような夢は、創作の契機という点から見れば、メールヒェンに似て、ハイネが『告白』で言う「ロマン主義の夢の国に咲く青い花」と同じ機能を果たす。夢は肉体性に依存しつつもどこか彼岸的な場所からおとずれるからだ。そしてそこに操作を加え、象徴的な意味を配して、詩人はひとつの物語りを展開することができるのである。しかしメールヒェンではなく、あえて夢としたところに、夢から帰還したときに現実生活が待っている現代人という前提がのぞいている。

このような操作的夢に現われる女性は、詩人の体験とはもともと接点のなかった見知らぬ女性である（もっともここで「初めて会うくせに、よく知っているような」とされるのは、彼を苦しめた女性の面影を表わしたもの）。現われる女性が若く美しいのは、ステレオタイプ的な表現であるとともに、青年一般の性的欲望にも呼応する。(9)

物語り性を中途半端に表わしている夢もある。しかしこうした場合のほうがかえって夢の不合理性はそのまま物語りに投影されている。「抒情挿曲」第42番「いとしい人よ、ぼくたちはむつまじく並んで」において、女性は何も語らない。「いとしい人よ、ぼくたちはむつまじく並んで／小舟に腰掛けていた。／音もない夜、ぼくたちは水上を／先へと泳ぎ進んだ。／霊たちの島は美しく／朝の光の中に横たわっていた。／愛らしい声が鳴りわたり、／霧のおどりが波打っていた。／かなたのひびきは愛らしく、また愛らしく／霧のおどりは右へ左へ。／でもぼくたちは泳ぎ去っていった、／広い海を、希望もなく。」(10) 過去形で書かれているがゆえに、夢であれ事実であれこの詩にははっきりと体験の反映があるはずである。そしてこの詩の物語り性は霊の島と「ぼくたち」の間に起こるドラマにあるはずであった。それはたとえば舟を島にたどり着かせるまでの物語りである。だが二人はこの島を通りすぎてしまう。物語りは起こらなかったのである。そして彼女は終始無言である。彼女からの言葉があつてこそ、この物語りは躍動的なものになりえたのであった。しかしこの中途半端さ、ないし未完成さ、意味のなさ、まさに夢の特質である。制御不能な性質である。そして操作的な夢の再現ではなく、作為をできるだけ減らして心理の葛藤を描く方法は、つぎのもうひとつの夢の型への架橋となる。

そのもうひとつの夢の型はずっとわれわれの体験に近い。おそらくわれわれの夢をあり

のままに記述することにすれば、こうなると思われるようなものである。われわれの体験において夢は支離滅裂であることが多く、飛躍があり、非現実がある。こうした支離滅裂な性質ゆえこそ、夢を解読したいという興味もわくのである。しかしわれわれの体験に即しても、こうした夢が起承転結をそなえた物語であることは少ない。だが本論でわたしが注目するのは、『歌の本』における第二の型の夢が持つ日常性である。そしてこのことは詩人が描こうとする人間像にかかわることであると考えられる。

『歌の本』の夢が普通人のそれとの類似性を持つことを示すもうひとつの特性として、「抒情挿曲」にひんぱんに現われる目覚めがある。夢が非現実の世界を表わし、ひいては実現不可能なことが実現されている地平を表わすとすれば、反対に目覚めは文字どおり現実への回帰を表わす。この現実にあっては何も実現されていない。そして目覚めはかえって夢の世界にひたっていたことのむなしさを強くうながす。これがすなわち理想や夢は実現しないというメタファーであると大きくは解釈できるだろう。あのロマン派の持っていたイロニーの影響を受けたものと考えられる。⁽¹¹⁾

こうして日常的な等身大の夢を描くことで、21世紀のわれわれと19世紀の詩人を結びつけるものが生まれているのである。

そしてそれは恋愛の渦中にある人間の日常性への矮小化がともなう。ゲーテを見てみるだけでよい。『五月のまつり』(『五月の歌』)に現われていたものは凡俗な青年期の幸福ではない。⁽¹²⁾天才の自覚を得た人間が、凡人にはまねのできない恋愛を誇示しているのである。自然との一体感の中における幸福はじつは天才だけが感じとれるものである。市井の人間に汎神論は無縁である。⁽¹³⁾

4

ここで一度ハイネの描く女性像を作品に即して概観してみたいが、それらは多岐多様にわたっているので、わたしがこれから論じようとするのも、女性像のある断面を恋愛の矮小化という観点から整理して示すもので、彼の女性観の全体を提示するものではない。しかし彼はこれまでになかった女性像と男性＝女性の関係を提示したのであり、それらはここで論ずる意義がある。

『歌の本』の中では女性がもはや崇拜の対象ではないことを感じさせる例が多い。詩人は女性に「かわいい子だ」と呼びかけるのである。これを「口説きの詩」などと表現するのはおそらく不適切なのであろうが、わたしにはほかの言葉が見つからない。本質的なことは、ハイネの体験にあつて女性はしばしば神聖さを失っていることである。恋愛体験そのものが、もはや一個人の形成に大きな意義を持つこともなく、平凡な人間の一体感になっている。われわれにとってときに非常につまらなく思える詩も、こうした凡夫と凡婦のありふれた姿を示してしまう。⁽¹⁴⁾恋愛の実際とはひょっとしてこのようなものなのである。

そしてハイネの夢の描写には遠回しではあっても性的モチーフが使用されていることがある。そのこと自体をわたしは新しいことと言いたいのである。なるほど性的モチーフはシェークスピアの時代からおなじみのものであるし、ゲーテの『ヴェールター』に登場するロッテでも、あまりに清純な女性の姿の裏側に男性の性的欲望が付与されていると考えることは可能だとわたしは思う。しかしハイネにおいては事態はもうすこし前へ進んでいる。

そもそも彼は夢に無関係な作品においてもしばしば性的主題をにおわせた。

ぼくはわが心を
ゆりの蓐にひたしてみよう。
ゆりは最愛のあの人をうたい、
ひびかせながらため息をつくだろう。

その歌は身震いし、ふるえ、
あたかもあの口からもらった口づけのよう。
それはあのえも言われぬひとときに
あの人**が**ぼくにくれたもの。⁽¹⁵⁾

ここにあるのはたしかに純愛ではあろう。しかし詩人の心に浮かぶかつての口づけの回想がここではすべてを決めている。純愛は肉体の接触と一体となったものであり、詩人はもはや愛の裏側にある肉体的欲望を隠そうともしない。歌が「身震いし、ふるえ」るのは、かならずしも精神的感激からばかりではない。この高ぶりは肉体的なしには考えられない。この二語がそもそも示しているように、肉体的な反応なのである。われわれには素朴な疑問が生じてしまう。過去の口づけはどのような経緯で与えられたのか。詩人と女性はかつて愛し合っていたのか。しかしそうした詮索はあまり意味をなさないのではないだろうか。たとえこの口づけが詩人の想像の中で起こったこととしてもよいのではないか。むしろそうとらえたときに、われわれは愛の背後に隠された性の衝動に思い至るのである。たとえ「えも言われぬひとときに」を経験したことがなくても、性的妄想の中にわれわれは詩人と体験をかえって強く共有するのである。いったいに『歌の本』に現われる情景は現実と非現実の区別があいまいである。それは両者の境界を描いているという意味ではなく、そこに描写されていることを現実だと考えてもよいし、非現実ないし夢だとしてもよいという意味である。

また有名な『蓮の花』を見てみよう。「蓮の花は落ち着かぬ、／陽の光の輝きを前にして。／頭（こうべ）を低く垂れながら／夢見るように夜を待つ。／月こそ彼女の思い人。／光で

彼女を起こしてやれば／彼女はにっこりペールを上げて／心ただしき花の顔を表わす。／彼女は花開き、燃え、かがやく。／しずかに空へと身を起こし、／愛と愛の苦しみを思い、／香り、泣き、うちふるえる」。⁽¹⁶⁾ 女性は女性で出会いのときを待っている。ここにはエロスの描写を感じさせるものは花というシンボルそのものであり、月光と花の接触は間接的ではあれ肉体のそれを暗示する。そしてここに直接的なエロスの言及はなくとも、昇華されたスリルがある。

わたしはハイネが人間の身体性を主張せんがために性的モチーフを多用したと言うわけではない。彼の詩にあって肉体的モチーフは社会的には開かれておらず、つまり抒情的自我の内に閉じこめられている（社会運動ではなくて個人的体験なのである。ハイネが性を人間性解放へのモメントだと宣言している場所はすくなくとも『歌の本』には見あたらない）。詩人は啓蒙主義的人間主義の視点から人間の諸要素のひとつとしてあえてこれを提示しようとしたのではなく、いわば隠すべきものとして間接的に示したのである。しかし性愛のモチーフが個人の中になかば隠されて表現されているからこそ、われわれはいわば秘密の回路を通じて詩人と共通体験を持つのである。たやすく表ざたとなり、社会で認知されてしまうと、性の中にある快樂まで失われてしまう（『新詩集』においては性愛は見たところ売春宿の中に閉じこめられている。それは女性の名が次々に変わることから強く示唆されているのである）。われわれには「思い当たるふし」がある。いやむしろわれわれは心を直撃される。社会に向かってあからさまには主張できないこと、社会的には認知されがたいこの衝動は、詩人と読者が暗黙の目線を交わしているように、両者のあいだで交換されるのだ。したがって、もしこれらのエロティックな詩を機能的にながめれば、読者はこのテーマがまだあからさまにはできないことを知りつつ、みずからの内奥にそれがくすぶることを知らされるのである。

ただ『歌の本』に現われる性的エネルギーは、明確ではあっても露骨なものでもきわどいものでもない。もし確信犯として性的モチーフを作品上であつかうなら、詩人はもっとあからさまに、醜悪な表現をむしろ意に介せず、挑発的にすら書くはずである。ハイネが青年層の読者に意識させることは、女性への純粋な熱愛、神聖とさえ言える崇拜、触れがたいと思える女性への距離感、これらの裏側に性的エネルギーが隠れているということである。われわれは『歌の本』の中にあまたのトポスの表現がばらまかれているのを見てかえって新鮮さを感じるほどなのだが、たとえば「美しい」、「花のよう」、「天使のよう」といった表現の奥底に、性的表現が存在するのである。『歌の本』では恋愛が成就したあとの肉体的関係は主題として問題にもならない。肉の結合は実現不可能であるゆえ、暗示的にとどまる。また詩人の思い人が、最終的に撤回し得ない結果である他人との結婚にいたるといったテーマは、そこに性を示唆するものが皆無であっても、耐えがたさは彼女と自分以外の男の肉体的結合への思いから来るのであり、そうする権利がないにもかかわらず、

彼女がつまらない男に承諾を与え、身を任せることへの嫉妬から来る。読者はこのことを詩の行間でおぎなうべきである。

もちろん失恋の精神的痛手はこの詩集の中心的主題をなすものであるから、われわれもまずその点を素直に受けとるべきだろう。しかし詩人は高められた精神性における諦念へはけっしてひき退ろうとはしない。ときには発作的衝動に駆られる。⁽¹⁷⁾ 失恋はむしろ暗黒のエネルギーを生みだし、焦燥からの回復には涙のカタルシスが必要である。

そしてまた、性的主題はすべて下劣さにおちいるとするのはあまりにも固陋な考えかたであるし、『歌の本』において（描写される女性と、詩人ないし読者たる男性の両方について）人間的価値に疑問を感じさせる不適當なものはどこにもない。しかし性的ほのめかしは女性を神聖な位置から引きずりおろす役割りをし、また読者が詩人の妄想に共感することで、恋愛による神的高揚感を下げてしまう。

ハイネにおける引き下げられた女性の価値を示すもののひとつとして、女性の横にいる幸福感を語る傾向をあげていい。例として『ル・グランの書』から引いておこう。

美しいヨハンナは三人姉妹のいところで、わたしは彼女の横に腰かけるのが好きでした。彼女はとてすばらしい伝説を知っていました。（・・・中略）彼女を長く見つめていると、わたしは心が落ち着き、胸が晴れていきました。あたかも静かな日曜日がわたしの心の中に現われ、天使たちがそこで礼拝を行なっているかのような気持ちになりました。

このようなすてきな時間にわたしが子供時代の話を聞かせてやると、彼女はいつも真剣に耳をかたむけてくれました。するとどうしたことでしょう、わたしがもう名前を思い出せなくなると、彼女がわたしにそれらの名を思い出させてくれたのです。いぶかしげに思って、わたしがすぐさま、どこからそれらの名前を聞いてきたのか尋ねると、彼女はにっこりほほえんで、彼女の窓辺に巣をかけている小鳥さんたちから聞いたのよ、と答えるのでした。⁽¹⁸⁾

自伝的色彩の強いこの作品において、主人公は女性に話しを聞かせるという設定のもとにある。またヴェローニカとの逸話においても同様の設定が選ばれる。男性の立ち場から見れば、この幸福感は妄想である。現実の対人関係においてはこううまくはゆかない。わたしはこの設定が格段に性的であると言いたいのではない。ここになにかが欠けていることを指摘したいのだ。欠けているものとは対女性関係における精神性である。幸福を裏づける男女の精神的共同作業が皆無なのである。このことの原因として、主人公の饒舌に対して女性の側からなにも語られないということがある。交流がないのだ。男性と女性のあいだで育てていくべきものが不在なのである。ついでに書くと、ここでも『歌の本』と同様に女性は何も語らない。語っても、ヨハンナのように、メールヒェンの主人公のように語る。

しかし性的主題が強く感じられる、その最たるものは女性の肉体へのこだわりである。美しい女性を描写するとき、彼は女性の体を示す言葉を、それこそ孤立した単語の連続として執拗にあげる。⁽¹⁹⁾ 体は部品に切り分けられ、全体から切り離される。女性の全体像の中にこの美しさを見だし、彼女の精神性と崇高性にそれを結びつけようとするよりも、カメラを移動させるように見ていくのだが、一つ一つの部品をためすように見る男性の視線がここにある。

ルネッサンスの画家たちは透視画法と陰影の技術を発達させ、人物画においてはモデルの人格まで表現しようとした。ルネッサンス時代は人間性解放の時代だとも言われる。人物の個性を描きつくすことによって、芸術家は個人性賛美を主導したのであった。いまこのような対比を持ち出したのは、詩に描かれる人間や詩人自身の人格を表現するために、作家がどういう手法を用いているかを説明するためである。19世紀初期の詩人ハイネは言葉によって人物の個性を描きだそうとしている。彼の時代においてルソーに始まる啓蒙主義的人間観は既定路線のひとつであったし、リベラルな人間ならよろこんでその方向を取ったことであろう。正確な人間再現が良くも悪くも対象のありのままを示すのである。もしハイネが女性への敬意を描写の中に強くこめたのであれば、描写全体の焦点が結ぶところには人物の高雅な全体像が浮かぶことであろう。だがハイネのカメラ移動的な描写方法は、女性像の全体を提示するために細部の丁寧な再現をこころみているというよりも、断片的な興味の集中を移動させることによる、欲望の投影なのである。

5

以上、『歌の本』を中心にハイネの女性像を見た。彼の作品においてもはや女性は高貴な位置から引き下げられ、意識下のうちにわれわれが欲望の対象として接する、そのような女性に近づいてきた。女性は天才が精神的成長の過程で出会う一度きりの存在というよりは、いわば通りひとつへだてた家に住んでいるような当たり前の存在になった。そして詩そのものもわれわれの日常性を大きく跳びこえたものではなくなった。

またこのことに関連して『歌の本』の舞台設定をあえて特定すれば、それが都市であることを指摘しておこう。正確に言うと、『歌の本』においては、ロマン的な舞台設定を持った詩と、都会的な性格を持った詩が分立しているのである。後者においては、もはや自然が描写されない。というより、自然はもはや驚嘆の対象ではない。古典派では美学の中に自然の美がしっかりと位置づけられ、自然が精神をはぐくんでいた。ゲーテの先代の詩人たち、クロップシュトックやスイス派の詩人たちにおいては、自然は神性と結ばれていた。

『歌の本』ではせいぜい庭園の花々であり、窓辺をもおとずれそうなナイティンゲールである。それらはいずれも人工の環境に置かれた恋愛用小道具である。

作品が詩人の現実体験に近よればよるほど、舞台は都市を強く示す。都市にはいたると

ころ表面に人間生活が現われ、見えない背景にもすみずみまで人間のいとなみが察せられる。そこに暮らす人間はもはや貴族のようないわば突出した存在ではない。このことが重要であるのは、詩人の生（なま）の体験がわれわれの感覚にも近しいものになってきたことを意識させるからである。あえて言いかえると、神性を予感させるものに乏しい舞台では、どんな物語りが繰りひろげられようと、ますます平凡な市井のものに近づいてくるのである。自由に男女の愛が交わされる場所はもはや現実ばなれしたユートピアにしか存在しない。それはたとえばガンジス川のほitoriである。⁽²⁰⁾

しかし『歌の本』における性的モチーフと夢とのかかわりを、フロイト流に意識して使用されていると考えるのは適当ではない。まして性意識が異常な心理と結びついているわけでもない。ここでは先に述べたような平凡な人生の中に現われるあたりまえの体験としての両者の交差が使用されているだけだ。すなわち、夢に現われる性的エネルギーは深層心理体験の未成熟な意識としてそこにある。とはいえ、フロイトが夢を解明するとき理論化して抽出したものは、ハイネにあってすでに解答として与えられている。夢と性的エネルギーが交差して学問の対象として現われるのは後年のことであり、ハイネはそれを文学として予感的に表現したのである。

もちろん『歌の本』に記述されたこと、ことに恋愛体験が詩人の実体験であることをあらためて疑うこともできる。⁽²¹⁾それはハイネ研究の方向性のひとつとして、実証的な事実重視態度が取られたことと関係する。しかし『歌の本』が詩人の実体験にどれだけ基づいているかを実証することは、われわれにとってさほど重要ではない。19世紀前半において『歌の本』があれだけ多くの読者をかちえたのは、当時の若い人々が共感できたものがあったからであり、それは詩人個人の特殊な体験を超えた共通項が読みとれたからにちがいない。ゲーテの小曲をつなぎ合わせればひとつの偉大な人生が浮かびあがってくるかもしれない。しかし夢の断片性にも通ずる「抒情挿曲」の詩の断片性は、もはやそうした偉大なものを生まない。詩人はいわば普通人のレベルに降りてきたのだし、読者は詩人のいわば平凡な体験を共有したのである。行きつく先にはドイツ民族が自嘲をこめて名づけたビーダーマイアーがひかえているのではないだろうか。そしてまたハイネはドイツ民族が誇りをこめて考えていたロマン的詩人の傾向、つまりドイツの森と古城と伝説の世界をここで一部放棄して、新たな詩人像のひとつとしたのである。

先に女性の横にいる幸福感をあげたが、それに対置してよいのは女性の横にいる不幸である。『歌の本』のばあい、女性の無言は冷淡の反映である。女性からなにも言葉を返されない状況をハイネはときに描いているが、これはほとんど彼独自のものである。だがこれは失恋の実情に合っている。過度にドラマ化された失恋以上にわれわれの胸に迫るものがある。無言の返答に対して男性は答えたくない回答をみずから準備せねばならない。この回答はかならずしも詩の中に直接書きこまれてはいない。だがわれわれは書き込まれてい

ないがゆえに、詩人の心によどむものを察するのである。

失恋はときには人間の全存在を左右する。女性も男性も市民的世界の住人であるとはいえ、それにもかかわらず『歌の本』の詩人は全世界を背負ったかのような苦悩を体験している。全世界的苦悩を引き受けるような感覚はもはや英雄ではなく、都市の一般人が感じるものである。これは啓蒙主義的個人尊重の結果でもあり、それに続いて個人的意識が肥大化したことの表われでもある。バイロンの『マンフレート』的苦悩が、都市住民にも迫っているのである。

夢の表現は個人の赤裸な告白である。そのこと自体が個人的心理がまず第一の関心事となった文学の存在を示している。個人が自立した存在と見なされ、個人の諸権利が確立されていく過程はまた、個人が責任を個人の資格で引き受け、それゆえに個人の精神上にかかる負担が大きくなっていく過程でもあった。ハイネが自伝的作品を好んで書いたことも、これと無縁ではない。そして肥大化した個人意識はなにも偉大な精神だけのものではなく、平凡な生活をいとなむ人間にもかかわることを、『歌の本』は見せているのではなかろうか。

注

ハイネの作品は Heine, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hrsg. von Manfred Windfuhr, Hamburg (Hoffmann und Campe Verlag) 1973-1997 (=DHA)から引用し、巻数とページ数を示した。

- (1)DHA 1/1, 189: *Buch der Lieder*. この拙訳は最低限の直訳である。これからの論旨からしてこれで十分であるし、直訳のほうがよいと思われる。
- (2)『歌の本』の詩は番号で呼ばれるだけで、題名は与えられていない。本論では便宜のために各詩の第1行をもってその題名に代えた。
- (3)DHA 8/1, 193: *Die Romantische Schule*.
- (4)DHA 10, 261: Einleitung [Zu >>Don Quixote von La Mancha<<].
- (5)ヴォルフガング・メンツェルのゲーテ批判にハイネが反批判を加えたことは兼田 博『未来の仇敵、現在の一致。ヴォルフガング・メンツェルとハイネ』、「ドイツ文学論攷」(阪神ドイツ文学会) Vol.32, 19-36 参照。
- (6)DHA 15, 13: *Geständnisse*. 引用は高池久隆訳(『ハイネ散文作品集第3巻』、京都(松籟社)1992)による。
- (7)DHA 1/1, 566.
- (8)DHA 1/1, 19.
- (9)肉体性とエロスをからみつけながら宗教的モチーフが夢の中で生かされるときでも、同じよう

なことが言えるであろう。物語りの中で本来のキリスト教にあるべき崇高な感情はゆがめられ、むしろ怪異な変形をとげることがある。「わがかわいらしき恋人よ、もしきみが墓の下に」（「抒情挿曲」第32曲、DHA 1/1, 163）参照。キリスト教はうたがいもなく死と親密性を持った宗教である。そして救済と復活は現実世界では届きえぬものである。しかし夢におけるこの怪異は、キリスト教のさまざまな象徴が非現実的世界によく対応しているからこそ可能なのである。宗教はその倫理的本質を失い、もしかするともっと暗黒に支配されている世界と交流している。ハイネは後年のリヒャルト・ヴァーグナーのようにこれを壮大なドラマに仕立て上げることはなかった。しかし「わがかわいらしき恋人よ」という呼びかけで始まるこの詩には、個人的な領域内にあるとはいえ、根源的なものが萌芽的に描かれている。詩人は第64曲「ぼくの眼に降りる夜」でも夢の中の復活というモチーフを使用している。そしてここにもまた目覚めがいやおうなしにやって来るのである。

(10)DHA 1/1, 173。

(11)Vgl. Kerschbaumer, Sandra: *Heines moderne Romantik*, Paderborn etc. (Schöningh) 2000, SS.191-245。

(12)Goethe: *Gedichte*, Sonderausgabe, hrsg. und kommentiert von Erich Trunz, München (C. H. Beck) 1974, S. 30。

(13)ハイネの「すばらしき美しい五月」（DHA 1/1, 135）を『五月のまつり』への返歌として読むことができる。ハイネの自然は不幸な詩人にむしろ疎外感のみを与えている。拙論『シューマン『詩人の恋』をめぐる諸条件』、「独仏文学」（大阪府立大学独仏文学研究会）Vol. 33, 81-105 参照。

(14)「抒情挿曲」第39曲「ある若者が娘に恋をして」（DHA 1/1, 171）。この作品では詩人は表現の彫琢を放棄しているようにすら感じられる。

(15)「抒情挿曲」第7曲、DHA 1/1, 139。

(16)「抒情挿曲」第10曲、DHA 1/1, 143。

(17)「抒情挿曲」第40曲、DHA 1/1, 173。

(18)DHA 6, 180-181: *Reisebilder. Zweyter Theil. Ideen. Das Buch Le Grand*. 『ル・グランの書』全体が女性への語りかけであるが、引用したのはその中の挿話のひとつ。

(19)たとえば「抒情挿曲」第11曲（DHA 1/1, 143）「抒情挿曲」第30曲（DHA 1/1, 163）。

(20)「抒情挿曲」第9曲、DHA 1/1, 141。

(21)Götze, Karl Heinz: *Die unmögliche und die mögliche Liebe. Heines Liebeslyrik in der Geschichte der Gefühle*. Heine-Jahrbuch 1999, SS.29-36。

Träume in Heines *Buch der Lieder*

Hiroshi Kaneda

Die Träume spielen wichtigen Rollen im *Buch der Lieder*, besonders im *Lyrischen Intermezzo*. Obwohl Heines Stellung zur Romantik nicht eindeutig war, d.h. kritisch in seiner 1830er Periode wegen ihres Rücktritts aus der vernünftigen Weltanschauungsweise, und später sympathisch, dass er sich selbst einen Romantiker nennen wollte, steht das romantische Element im Kern der Gedichtsammlung. Der Traum bietet Motive im Gedicht und übernimmt dabei die Funktion, dem Gedicht eine irrationale Entwicklung zu geben. Aber Heine schildert oft Erwachen aus dem Schlaf und das rasche Vergessen des Traums und das entspricht dem Erlebnis des alltäglichen Lebens. Auch dass sich im Traum sexuelle Wünsche verraten, die ein Mensch unbewusst hegt, gibt Affinität zum allgemeinen Erlebnis. Die Gedichte malen oft erotische Bilder, auch Heines Schreibweise entheiligt manchmal die Existenz der Frau. Die Liebe im *Buch der Lieder* ist nicht die eines erhabenen Menschen, sondern sie steht im ordinären Erlebnisfeld des städtischen Lebens. Dennoch fühlt der Dichter Weltschmerz, den nur ein Mensch empfinden kann, der Liebe verloren hat. Und das kommt daraus, dass sich der erweiterte Individuellenbewusstsein auch auf die gemeinen Personen bezieht.