

Title	「北海」詩群における神話的形象について
Author	大澤, 慶子
Citation	人文研究. 37 卷 8 号, p.623-645.
Issue Date	1985
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

「北海」詩群における 神話的形象について

大 澤 慶 子

ハイネが古代神話をどのように扱ったかについては、すでに少なからぬ研究がある。シュトリヒ¹、フォン・ヴィーゼ²、シュテルンベルガー³、コープマン⁴などが主なところで、主として古代の神々とキリスト教との関係をさまざまに変奏したハイネ中期の『自然の精霊』『ドイツの宗教と哲学の歴史によせて』および『ベルネ論』に集中的に表現されている世界観を中心に論じたものが多い。一方では「北海」詩群が非常によくまとまった世界をなしているためか、詩群そのものについての綿密精緻な解釈もいくつか存在する。ヨーアヒム・ミュラー⁵は「北海」の全ての詩を網羅しているし、ゲールハルト・シュトルツ⁶も詳しい解釈を施している。

しかしながら、「北海」における神話的形象については、フォン・ヴィーゼに先例があるものの、ハイネ自身の自己認識（むろん、それはひいては世界観につながってゆくものであるが）、換言すれば広い意味での Dichterberuf との関わりで考察したものは、まだないように思われる。小論ではこの観点から「北海」詩群の神話的主题を検討し、『歌の本』後期のハイネの詩的成熟の軌跡をあとづけていきたいと思う。

1

連作「北海」は三部に分れ、ⅠとⅡは詩の連作、Ⅲは散文である。現在出版されている各全集ではⅠ、Ⅱは『歌の本』に、Ⅲは『旅の絵』に分類されている。小論でもⅠ、Ⅱのみを考察の対象とする。（以下「北海」と略）。

さて「北海」は形式の面でも内容の面でも『歌の本』の中で特異な位置を占めている。まず形式面では、自由律を採用したものが数多くあり、それ以前の詩の基調をなす民謡詩型とは全く異質であること、それに応じて連や行の長さが必然的に異なっていること、すべての詩に標題が付されていること、などが相違点として挙げられよう。また主題としては、詩群の名が示す通り、

北海での体験を基にして海が歌われている。「帰郷」詩群にも若干海を主題とする詩が含まれているが、「北海」ではほぼ全篇の舞台が海である。さらに個々の詩の標題には、「ポセイドーン」「オケアニーデたちの歌」「ギリシアの神々」など、ギリシア・ローマ神話にちなむものが少なくない。また聖書に由来するモチーフも見のがせない。その他、北方的モチーフを示唆する詩も若干含まれているが、詳細は後段にゆずる。

『歌の本』を繙いて「北海」にまでいたって気づくのは、さきの詩群に比して「北海」では詩の調子がきわめて高揚しており、ほとんど思想詩に近い真率さをおびていることであろう。戯作的な調子が影をひそめたわけではないが、海と人生に真向から立ちむかおうとする姿勢のほうが前面に現われている。こうした新味はどのような過程で表われるようになったのか、以下に考察してみたい。

ハイネがはじめて北海に滞在したのは1823年7月から2か月ほどの間である。この時期には「帰郷」詩群が書かれたのであるが、この中の海を背景にした詩（「帰郷」7—12, 14）は、いわば「北海」の先駆をなしている。海の体験はハイネの健康にもよい影響を与えたらしく、モーゼス・モーザー宛の手紙には、「ここでやっている海水浴はとても体にいいようです。ただこのいまましい心の動揺がなければよいのですが。ぼくの神経は強くなったし、これで頭痛がひけば、今年のうちにもしっかりしたものをたくさん書くつもりです。」（HSA XX, 109）とあり、健康と創作意欲が好ましい方向にあったことがうかがわれる。

「北海」Ⅰが書かれた1825年は、ハイネの生涯にとって忘れられない年であった。7年間の大学生活ののち、7月20日に法学博士の学位を得た。またこれにわずか先立つ6月28日には、さまざまな契機があろうけれども、主として外的な事情、職業生活を顧慮せざるを得ない事情から、ユダヤ教を離れてプロテスタントに改宗した。言わば1825年夏はハイネにとって、将来の生活へのスタートを切るべき決定的な時期なのであった。こうした苦しい選択ののち、彼は8月13日にノルデルナイ島に到着し、「北海」のⅠおよびⅢを執筆する。

ところで、海の印象を抒情詩に託して歌うばあい、いったいいかなる詩型を用いるかという問題は当初解決済みではなかった。これについて、真偽のほどは確認されていないが、注目すべき報告がある。すなわち、当時ハイネ

と親しかったリュネブルクの弁護士ルードルフ・クリスチアーニが、適当な詩型を求めて苦吟しているハイネに、初期のゲーテの自由律頌歌群を教えると、ハイネが「これで求めるものが手に入った」と涙を流して喜んだというのである (DHA I/2, 1004)。むろんドイツ文学における自由律はゲーテの発明ではなく、クロップシュトックにすでに例があり、ティークヤルドヴィヒ・ローベルトも試みているので、ゲーテだけを手本としたとは言えないであろう。しかし、この時期のハイネはゲーテに対してなみなみならぬ関心を抱いていた。1824年10月1日に、ワイマルに住むゲーテに面会を求めて自作の詩集を献呈したのに対し、翌日面会したゲーテのほうははなはだ冷淡な態度であった。また例えば、1825年10月10日および14日のクリスチアーニ宛書簡には『オデュッセイア』などとともに、ゲーテの『ヴェルター』『詩と真実』借用の希望が表明されたりしている (HSA XX, 217, 220f.)。

さらに「北海」Iは1826年3月『旅の絵』第1巻の一部として公刊されたのが初出であるが、このときはゲーテの『詩と真実』第十四書からの引用をモットーに掲げていた。『歌の本』において削除された理由は、形式上の統一のほか、詩群の主題を愛に限定しないという意図もあったのではないかと思われる。前作の『悲劇・抒情間奏曲付』はおおむね好評であったが、詩についてはマンネリズムとの批判も聞かれたので、詩人としては新しい詩的地平を開拓しようという意欲が働いたものと見られる。そしてその際に選ばれた主題が海であり、神話的形象だったのである。こうした事情をふまえて、以下に個々の詩を考察していきたい。

2

「北海」Iの最初の詩は、初出の『旅の絵』版では「忠誠の誓い」と題されていたが、『歌の本』に入れるとき「戴冠」と変更されている。位置を見ても全篇のプロローグにあたっており、詩群のマニフェストと見てよいであろう。最初の二行は、

汝ら歌の群れよ！ 私のよき歌たちよ！
起て、起ち上れ！ 武器をとれ！

詩人が新しい詩的世界、「よき歌」の世界をめざしていることは明らかである。ピエール・グラパンも指摘する通り (DHA I/2, 996 u. 1011f.)、さ

きの『抒情間奏曲』の最後の詩句が、「ところでこの柩がなぜ／こんなに大きくて重いか、わかるかい？／ぼくが自分の愛も／悩みもいっしょに入れたからさ。」(DHA I/1, 23) であり、「帰郷」の最後は「その炎も消え失せ／ぼくの心は冷えてわびしい／そしてこのつたない本は／ぼくの恋の灰を納めた骨壺なのだ。」(DHA I/1, 301) となっていて、いずれも死と虚無を暗示していることを見ても、「北海」冒頭における新しい生、新しい詩への意欲は疑いようがない。とくにここでは「武器をとれ！」という呼びかけに注目しておきたい。1826年までのハイネの抒情詩では直接政治的・時事的な主題は扱われないのであるが、人生の海を目前にして戦いへの予感はずでにきざしている。彼自身をめぐるさまざまな状況の中で生きのびる道を戦いといこうとする姿勢が反映されていると見てよかろう。

しかしながら詩人が生の手ごたえをさぐり求めるとき、それとは表裏一体をなす死と虚無の影も濃くなる。「北海」では全体として、影の部分よりも光と力に心に向けようとする意欲のほうが優って、「新生」への希望が悠久の自然に託して歌われているのであるが、影の世界も折ふしに鋭い断崖のような姿を現わす。これは「抒情間奏曲」や「帰郷」の詩に見られる抒情的詠嘆ではもはやなく、詩人の実存そのものと密接にかかわった「生の悲惨」としてとらえられるものである。

たとえば「北海」ⅠのⅢ「日没」では太陽神ソールと月の女神ルーナの夫婦が悪意の中傷によって仲を裂かれ、昼と夜とに別れて、永遠に和合することができない。愛が報われない、世界が引き裂かれている、という主題は、ハイネの作品を最初期から貫くものであるが、この詩の新しさは、不死の神々と死すべき人間とを比較した点にある。

意地の悪い耳打ちをする奴がいて
永遠なる神々の上にも
苦悩と災いを降らせたわけだ。
そして哀れにも神々は、天空高く
苦悩に満ちて、心慰めるものとしてなく
無限の軌道をさすらってゆき、
死ぬこともならず
光輝ある悲惨を
ひきずりつづけている。

だがぼくは人間だ、
 低きに生まれ、死にめぐまれた者、
 もう嘆くまいぞ。(DHA I/1, 363f.)

神話を詩的形象としてとり入れるにあたって、ワイマル古典主義の影響はあるのか、という問いに対し、シュトルツは否で答えており、ポジティブな影響に関する限り、これは妥当な解答であろう。なぜなら、ワイマル古典主義における古代の神々は、言わば理想世界の体现者であり、「光輝ある悲惨」を永遠にひきずっているみじめな存在などではないからである。古典主義は人間精神を神々の饗宴にまで飛翔させることをめざしたが、ハイネの場合は全く逆であった。この限りにおいてワイマル古典主義のネガティブな影響を論じることにも可能なのではないか。すなわち古典主義への批判である。先に触れたように当時のハイネはなみなみならずゲーテを意識していたのであるから、この推測もあながち不当とは言えないであろう。

ハイネにあっては神々さえも不幸である。どこを見ても調和のある無傷な世界はない。しかも神々はその不幸を「永遠に」担いつづけなくてはならないという点で、人間よりもさらに不幸なのである。神々は人間よりも深い奈落に墮ちている。「死にめぐまれた者」という表現は、言わばより浅い奈落にいる存在から発せられたと言えるのであろうが、ここにはかすかなイロニーが感じられる。より浅い奈落だとて奈落に変わりはないのである。

しかし詩人は神々の「光輝ある悲惨」に感情移入して痛みを共有しようとする。とくにルーナに対しては、「彼女は静かに愁いをたたえて輝き／恋する少女や優しい詩人は／涙と歌の捧げものをする」(DHA I/1, 363)と歌って、「誇らしげな、幸福に固まった」(DHA I/1, 363)人間たちの崇拜するソールの世界と一線を画している。ここに表われる、虐げられた者の悲惨こそハイネ終生の主題と言ってよいであろう。

さらに注目すべき点は「永遠」や「不死」の観念である。従来の研究者が一様に指摘している通り、海をコスミックな存在、生動する力に満ちた自然としてとらえたのは、ドイツ文学史上ハイネが最初の人であった。たとえば、1826年10月14日付カール・インマーマン宛の手紙には「ああ、ぼくは何と海を愛していることか、ぼくはこの荒々しい自然力とほんとうに心から親しくなってしまったので、海が荒れ狂っていると快く感じるのです」(HSA XX, 263)とあるほどで、ハイネが始源的な荒々しい姿において海を愛したことを

うかがわせる。事実「北海」に登場する海も「海の幻影」や「海の凧」を除いて、夕暮れや夜や嵐の海が多い。

このような自然力を前にしたとき、人間の卑小さを思い、存在の無力を感じるのは当然の帰結ではあるまいか。不死や永遠の観念はそこから生まれるべくして生まれるのではないか。神々の苦悩を「光輝ある悲惨」と見、一個の人間にすぎない自分を「低きに生まれ、死にめぐまれた者」ととらえる観点の背後には、このような自然体験があると思われる。

また一方では荒れ狂う海はオデュッセウスの放浪の舞台である。「ポセイドーン」の詩においては、神話中の英雄オデュッセウスと「へぼ詩人」なる「私」の運命が対比される。この詩は不規則な長さの6節から成っているが、第1節では、凧で追い風がないために「私」が故郷への船に乘れぬまま、砂浜でひとり「オデュッセウスの歌／あの古くて永遠に新しい歌」を読んでいる(DHA I/1,369)。そこで、海神ポセイドーンの息子ポリュフェーモスを殺したために海神に追われる身となったオデュッセウスの運命が、「私」の現在の、故郷に帰るに帰れないという情況と重ね合わされ、第2節で次のように歌われる。

(…)キンメリオスの闇の中へも
嵐にも難破のときにもつき従い、
言わんかたない悲惨をともに忍んだ。(DHA I/1,369)。

かように「私」はオデュッセウスと全く対等の存在となって、順風が吹かないのも自分に対する海神の怒りがあるからではないかと懸念しはじめる。するとポセイドーンが海中から姿を現わしてこう叫ぶのである。

恐れなさんな、へぼ詩人くん！
あんたのけちな舟を
危い目に会わせたり、
したたかに揺すぶって
あんたの命をおびやかそうなどとは思っていないから。
なぜといって、へぼ詩人くん、あんたは俺を怒らせたことはないのだから。
プリアモスの聖なる館の
小さい塔ひとつだって傷つけたことはないし、

息子ポリュフェーモスの目の
捷毛一本焼いたこともなければ、
智恵の女神パラス・アテーネーが
あんたを守護してくれたことも絶えてないのだから。(DHA I/1,371)

「私」が味わっていたヒュブリスの思い——むろん相対化され矮小化されてはいたが——は、以上の海神の嘲りで一挙に吹きとんでしまう。ここにおいても、さきの「日没」に見たとおり、英雄の悲惨は人間の悲惨にくらべてはるかに深く、またそれだけに「光輝ある」ものなのだという考えがよみとれる。「へぼ詩人」をおびやかさない三つの理由は、いかにも痛烈に詩人の無力を衝いている。もしかするとこの無力さへの嘲笑は文学的営為ないし詩そのものにも向けられているのであろうか。

もちろん最終連において、この嘲りは「水夫好みの粗野な機智」(DHA I/1,371)と呼ばれて相対化されている。「ポセイドーン」の詩は全体に明るい諧謔に満ちていて、ヒュブリスのモチーフも決して深刻な形で提示されてはいない。詩人の自己省察をポセイドーンと自己自身の対話という役割詩の形で表現したと読むことも当然可能であろう。

「夜船室にて」の連作は、「北海」の中では珍しい、ハイネ得意のヤンプスまたはトロヘーウスの四行詩節を中心とした短詩を集めている。唯一つ「北海」の基調をなす自由律で書かれているのが第5の「船室の板壁に」である。一般に「北海」においては、四行詩節から成る詩が内容の点でも措辞の点でも従来の、恋の悩みを空や星や海に託して歌った小さな歌の系統に属するのに対し、自由律の詩には総じて作者のリアルな眼が光っていて、パセティックな思想詩の趣きがある。さて「船室の板壁に」では、「夢見心地の頭」をもたせかけていると波のささやきが聞こえてくる。

「うつけ者めが！
おまえの腕は短く、天は遠い。
星はかなたに黄金の釘で
しっかりと打ちつけられているのだ、——
懂れてもむだ、溜息をついてもむだ、
いちばんいいのは眠ってしまうことだ。」(DHA I/1,379)

この詩もまた、詩人の歌う対象である星すなわち自然の及びがたさと人為のむなしさを告げている。星が黄金の釘で天空にしっかり止められているというのは、星といえども自由ではない、神々も不幸なのだ、という「日没」の詩にも通じる表現である。

VIIIの「嵐」は荒れ狂う海の姿を実に生き生きととらえていて、この点でも見おとすことができないが、本稿の観点から興味を引かれるモチーフが二つある。ひとつは海にむかって、「おお海よ！／泡から生まれし美神の母よ！／愛の神の祖母よ！」(DHA I/1,381)と呼びかけていることで、言うまでもなくアフロディテの誕生とその子どもアーモルの神話を下敷きにしているのである。ところが、嵐の海の咆哮の中から詩人の耳に不思議な豎琴の音にのせて歌声が聞こえてくる。「魂をとろかす如く、魂を引き裂く如く、／そして私はその声を知っているのだ。」(DHA I/1,381)

はるかスコットランドの断崖の海辺、
灰色の館が 砕ける波の上に
そびえ立つところ、
その高い円窓のかたわらに
美しい病身の女が立っている、
透き通るように華奢で大理石のように白く、
そして豎琴を奏でては歌を歌う、
風がその長い捲毛を掻き乱し、
その悲愁の歌を、
遠く嵐の海を越えて運んでくる。(DHA I/1,381)

これは典型的なロマン派の世界である。ギリシア神話の海の世界に北方の『オシアン』的な海の世界が入りこんでいる。豎琴を奏でつつ歌う「美しい病身の女」は「ローレイ」の魔女をも想起させる。だからこそ詩人は「その声を知っている」のである。ギリシア的な世界が詩人の生命をおびやかすとき、心を慰めるのは魂の琴線に触れるような、いわば魂の故郷からはるかに届いてくるロマン派の歌なのであろう。そして詩人はその声を「知っている」と断定することにより、「北海」Iの冒頭で歌ったように、過去の歌としてここで訣別する意志をそれとなく告げようとしているのではないか。「嵐」の詩は上記の引用が最終連をなしているため、ロマン派の世界がハイ

ネの中に蘇ったところで切れているわけである。しかしここで連作という形式が実に巧みに生かされて、次の「海の凧」「海の幻影」をへて「浄化」へと、古いものの克服の過程が象徴的に歌われることになる。

「海の凧」はまれに見る色彩感と実在感をもった美しい詩である。形象のむだのなさとかさばり感はない。穏かな海上で居眠りしている甲板長、帆を繕いながら「大きな美しい目」に涙をためているタールに汚れた見習い水夫、「鯨を盗んだのだらう」と叱りつけている船長、という人間関係に、一見なんでもなさそうに海面をはねる楽しげな小魚をあっという間に捕えて去るかもめの姿が配される。ここに見られるのはいつも弱い者、小さい者が大きい強い存在の餌食にされている——という生の認識である。背景になる海と空は晴れて美しいのに、生の実相はこんなにも苛酷である。背景が穏かであればこそ、この苛責なさはいっそう際立っているといえようか。ここには全く神話的形象は登場しておらず、これ以上リアリスティックな詩はあり得ないと思われるほどリアルであるが、かもめと小魚の織りなす弱肉強食の世界が一種の象徴的な奥行きを感じさせるのである。

次のX「海の幻影」は「北海」Iを論じる時必ず問題になる作品で、集中の白眉をなしている。「海の凧」「海の幻影」「浄化」は元来、船上での体験を歌った、ひとつのまとまった詩として構想されたという推定もあり(DHA I/2,1028)、前作同様、背景をなしているのは晴れた凧の海上である。船ばたに寝転んでうっとりとして海中を眺めていると、「私」の目にしだいに昔のオランダ風の町の姿が見えてきて、教会の鐘の音やオルガンの響きさえも聞こえてくる。そして「果てしない憧れ、深い憂愁が／私の心にしのび寄る、／傷の癒えきらないこの心に——。」(DHA I/1,387)そのとき詩人は海中都市の家のある窓辺に少女の姿を見出す。この少女こそ「これまでいつも愛しつづけ」「ずっと昔いなくなり」「今やっとめぐり会えた」(DHA I/1,387)まぼろしの恋人で、「私」は恋人のもとへ行こうと船から飛びおりようとする。

しかしあわやという瞬間にかろうじて

船長が私の足をつかまえて、

船べりから引き戻し、

腹立たしげに笑って言うには、

博士、魔でもさしたのかね？ (DHA I/1,389)

言うまでもなくこの少女には「嵐」の詩に登場するスコットランドの女の面影がある。ハイネにとっての古い世界、克服すべき対象としてありながら、憂愁をたたえた魅力でたえず詩人を牽引してやまない世界である。むろん実際の恋愛体験の反映も含まれているであろうが、先に述べた如く、生活者として詩人として新しい道を模索していた当時のハイネであってみれば、過去の生活体験や思想や詩作の一切がこの海中都市に象徴されているのだと思われる。「嵐」では古い幻影が彷彿するに任されていたのが、「海の幻影」ではしたたかな生活人らしい船長にどやされて、夢からさめるところまで一步をすすめている。これをさらに確認しているのが次の「浄化」の詩で、これは「海底の棲家にとどまっているがよい、／気狂いじみた夢よ」(DHA I/1,389)という句で始まり、さらに三行下には、「今なお海の幻影として」という句があることから、前詩の内容を承けていることは明白である。そして詩人はそこへ自己の旧悪や愚行を投げ捨てようとするのだが、その中に「病める魂、／神を否認し、天使を否認する、／不幸な魂」も含まれている。風が起り、静かによどんでいた海面を船がすべり始め、「解放された魂は歓呼の声をあげる。」(DHA I/1,389)

次に「平和」の詩が置かれて、再び夢見心地の中で詩人は太陽を心臓にもつ巨大なキリストの姿を見る。一読したところではこの詩にさしたるイロニーも感じられないので、「海の幻影」「浄化」「平和」と読みついでくると、あたかも作者の意図は、救世主キリストに向っての魂の浄化を歌うことにあったかのような印象を受ける。しかしながら実際はそう簡単ではあるまい。

シュトルツはこの詩の形象がいかに唐突に現われた理由を次のように説明している。

「(…) いずれにせよ彼は『平和』の詩を完全にまじめな気持で書いている、むろん芸術家としてのまじめさである。彼にとって(…)当時、詩的力量をひろげ多様化することが関心事であった。だからこそハイネには、キリストを歌う詩が恰好の対象と思われたのである。無縁であった素材が詩のわざで使いこなされ、ギリシアの神々の世界とキリスト教とが二度目に全く異なった方法で対置されたわけである。」⁹

しかしながらそれだけであろうか。新教への改宗をはたした後、大いにそのことを後悔していたハイネにとって、キリストの形姿は単なる形象であり得ただろうか。むろん芸術的な野心もあったであろうが、当時のハイネの状況からすれば、思想的な葛藤が当然ここに反映されていると見るほうが自然

ではないだろうか。この場合、シュトルツが、ハイネのキリスト像は太陽を心臓にしている点、神話の神々の形姿と共通であると指摘しているのは肯綮に中¹⁰っている。このキリストは十字架の上に首をうなだれている哀れな「人の子」ではない。「その頭は天に聳え、 / 両手を祝福を垂れつつ / 陸と海の上に差し伸べる」(DHA I/1,391) 堂々たる救世主である。彼は平和の象徴であって、単に一宗教を代表しているのではない。ここに描かれる世界は「天のイエルサレム」(DHA I/2,1037)、宗派を超えたユートピアなのである。

たしかにハイネにあっては、キリストを中心にしたユートピア的世界の展開はそれほど多くない。たいていの場合、キリスト教は吸血鬼的存在として攻撃されているし、キリストの形姿も無力な世界救済者として憐れみと同情で見られることが多い(『冬物語』)。さりとてギリシア神話の神々によって豊饒なユートピアのイメージが伝えられるかといえ、これもまた否なのである。コープマンが指摘する通り、後年のハイネについて見ても、「肉の解放」をなしとげたあとの世界についての記述はお世辞にも豊麗とは言い難い¹¹。「北海」時代のハイネはまだサン・シモン主義に接していないし、ギリシアの神々はユートピア喪失のシンボルとして登場するのである。

「平和」に見るユートピアは人間の個としての存在のユートピアではない。人類の「平和」なのである。すでに「日没」や「ポセイドーン」等に見た如く、この時期のハイネはまだ客観世界と自我を公平に見ることができない。自意識がまだ過大でありすぎて、世界に対する真の関係を見出だし得ずに苦悶している。であるからこそ一足とびに「平和」のような壮大なヴィジョンを描くのではあるまいか。尤もこのヴィジョンそのものはモーゼス・モーザー¹²に由来しているのであるが。

とは言うものの、この詩には初出のときさらに28行に及ぶ詩行が付加されていて、信心ぶった作家をさんざん嘲笑している。これによって前段のパセティックな気分は完全に相対化されるわけである。ファルンハーゲンやインマーマンの忠告によって、この詩行は『歌の本』に採録される時削除されたが、この点にもキリストのユートピアに対するハイネの微妙な態度が垣間見られる。

のちの『ベルネ論』(1840) 第二巻をなす有名な「ヘルゴラント便り」の1830年7月8日の章で、ハイネは聖書を読んだの感想を記しているが、その中に次のようなくだりがある。「何と甘美な形姿であろう、この神人は！ この人に比べれば旧約聖書の主人公は何と偏狭に見えることか！ モーゼは感

動的な優しさで彼の民衆を愛する。母親のようにこの民族の未来を案じる。キリストは人類を愛する。この太陽は愛という熱のこもった光で全地球を燃え上がらせる。そのことばはこの世のすべての傷口にとっていかに靈妙な香油であることか。ゴルゴタに流れた血はすべての悩める人々にとっていかばかり癒しの泉となったことか。……白い大理石のギリシアの神々はこの血を浴びて、内なる戦慄から病気になり、もはや恢復することができなかつた！もちろん大多数の神々はすでに以前から内部に巣食う病気をかかえていたので、この驚愕はただその死を早めた¹³だけであつた。」

この書簡が1830年当時に書かれたものであると断定する根拠はないのであるが、それでも、「この太陽は愛という熱のこもった光で全地球を燃え上がらせる」というような文は「平和」の詩と明らかに共通するイメージを含んでいる。1825年から30年にかけての時期に、北海に遊ぶと改宗体験や聖書を繙くことをきっかけに、キリストによる全人類の救済が夢想されたとしても、不思議はない。

一般にハイネは神話や伝説の主題をまことに自由に解釈する傾向があり、「平和」や「ヘルゴラント便り」のキリスト——救世主と言うべきかもしれない——のイメージもその証左であるが、さらにはなほだしいのは「北海」詩群の内部でも見られる。

3

前章でふれた「日没」Sonnenuntergangの詩では太陽が男神ソール、月が女神ルーナとして描かれているが、一年おくれて成立したと見られる第二集には「日の暮れ」Untergang der Sonneというよく似た題の詩があり、¹⁴海神 (der Meergott) と結婚した太陽 (die Sonne) が登場する。ここでは名詞の文法上の性がそのまま結婚当事者の性を表わしている。

この詩では太陽は「年老いた海神と世間的な慣習から結婚した美女」(DHA I/1,405)とされており、「日没」と比較すると男女が入れ替っているわけで、ハイネが実に自由に神話のモチーフを扱っていることがわかる。しかしおもしろいのは、形象の役割は全く自由に割りあてられているが、二つの詩は「海」「太陽」「日没」「不幸な結婚」といった共通要素を持ち、いずれも神々の世界に仮託しながら市民社会の偽善性をあばいている。「いっさいの被造物を、輝くあたたかいまなざしで喜ばせる」(DHA I/1,405) 太陽、大きい人類愛を抱いた太陽は、小市民的な老いた夫には、夜ごと娼婦と

ののしられなければならない。このように見れば、「日没」の詩と「日の暮れ」との根本思想は共通している。ハイネは自然界=神々の世界にさえも悲惨が遍在していると見る。むろんハイネの神々の世界は人間の世界、それも19世紀前半の市民社会に収斂していく性質のものなので、神々の悲惨はすなわち人間の悲惨の反映なのである。また「平和」に見られるようなユートピアのヴィジョンは、ルーナや太陽の世界の実現、悲惨へのアンチテーゼとなっている。

「日の暮れ」のひとつ前の詩「難破者」はかなり長いけれども、重要なモチーフを含んでいるので全体を訳出してみる。

望みと愛！ すべては潰え去った！

私自身は、海に厭われ

打ちあげられた死骸にも似て、

浜辺に

荒漠とひろがる浜辺にうち伏している。

眼前にうねるのは水の荒野、

背後にはただ嘆きと悲惨がひろがっているのみ、

そして頭上には雲が流れてゆく、

形なき灰色の大気の娘たちが、

海から霧の手桶に

水を汲み、

大儀そうにひきずり運んでは、

またそれを海へあけるのだ。

うとうしい退屈な商売ではないか、

それに私の人生同様無益なことだ。

波はつぶやき、鷗は叫ぶ、

昔の記憶が吹き寄せてくる、

忘れられた夢、消え失せた絵姿が、

痛ましくも甘美に浮かびあがってくる！

北の国に一人の女がいる、

王妃の如く美しい女だ。

糸杉のようにすらりとした姿を

悩ましい白い衣が包んでいる。
黒い豊かな捲毛は
浄福の夜のように
編髪の頭からあふれ、
夢のように甘美にうねりを打って
優しい蒼白い顔を取り巻いている。
その優しい蒼白い顔からは
黒い太陽のように
大きく力強く眼が光を放っている。

おお汝、黒い太陽よ、いくたび、
恍惚として汝から
激しい陶醉の炎を飲み、
立ちあがり火に酔って、よろめいたか——
すると柔和なほほえみが
めくれ上った誇らしげな唇のまわりに浮かび、
めくれ上った誇らしげな唇のまわりに
月光のように甘く
ばらの香のようにほのかに言葉が洩れる——
私の魂は
鷲の如く空高く天翔る！

黙せ、波よ、鷗よ！
一切は終わった、幸福も希望も、
希望も愛も！ 寄辺もない難破者の私は
地面に打ち伏して、
燃える頬を
濡れた砂におしあてる。(DHA I/1,401ff.)

一読して明瞭なのは、「難破者」が人生航路で難破した「私」を意味していることであり、海難とは直接関係がないことである。しかしながら、絶望した「私」の前に北海がひろがっていて、荒れ狂う波と鷗の啼き声、砂浜に倒れている「私」の姿などは、まさしく難船して砂浜に命からがらたどり着いた舟人の状況に一致する。比喩の世界と現実とが海の描写において一つに

なっているのである。眼前には海、背後にも嘆きと悲惨、頭上には永遠のむなしい営為をくり返す雲の娘たち——これは直接に名指されていないが、ギリシア神話のダナイーデへの言及である——、当時のハイネの進退きわまった状況が視覚的なあざやかさを以て描出されている。冒頭の「希望と愛！すべては潰え去った！」は、文字通り、受洗による将来の人生計画が思うようにいかないこと、従妹のアマーリエ、テレーゼに対する愛が実らなかったことを指すのであろうが、いまひとつ、先にも述べたように詩人としての脱皮をはかっていたハイネの姿も忘れてはなるまい。

この詩にはハイネ好みのモチーフが実に豊富に登場する。雲を神話の形象に見たてるのは、同じ「北海」Ⅱ後出の「ギリシアの神々」の中心的な構図である。ダナイーデの娘たちの営み、または自然界の水蒸気の永遠の循環を「うっとうしい退屈な商売」と見るのは、のちの『ドイツ・冬物語』第13章冒頭を想起させる。

太陽はパーダーボルンで
実にしぶしぶの態で昇ってきた。
ほんとにいやな商売をしているものだ——
愚かな地球を照らすなんて！

(…)

石はシジュフォスの手から転がり落ち、
ダナイーデの桶は
満ちることがなく、太陽は¹⁵
むなしく地球を照らしている！

15年以上の歳月を経てなお、自然現象を擬人化した上で永劫の循環を皮肉に「いやな商売」と言っている見方は保たれているわけである。『冬物語』ではダナイーデの名が直接登場しているが、その営みは具体的には示されていない。あるいは「北海」時代のハイネは旧約聖書に親しんでいたもので、『伝道の手紙』冒頭部分なども影響しているかもしれない。

さらに「難破者」の詩の背景は、お定まりの嵐を孕んだ海と風、鷗のつんざくような叫び声、そして浮かび上がってくる追憶、「忘れていた夢、消え

失せていたが、痛ましくも甘やかな姿のかずかず」に彩られる。すでに「ローレライ」の詩にも見られるように、現在の額縁の中に過去の像ないし夢の像を浮かび上がらせるのは、ハイネの常套手段である。「北海」Ⅰの「海の幻影」にも典型的な形で表われているし、『アッタ・トロル』『冬物語』においても枚挙に暇がないほどである。この手法によって描出される額縁の中の像は、作者がいかに思い入れをこめてパセティックに歌いあげたとしても、読者としては状況からして必然的に醒めた意識で受けとらざるを得ない。額縁の中にあるのは所詮人工的な虚構の世界、追憶のヴェールをかけられて美化された世界なのである。

こうして「北海」におけるファム・ファタル「北国の女」が登場する。白い衣裳をまとい、黒い捲毛と輝く黒い瞳をもった蒼白い女が、前出の「嵐」の詩にあるスコットランドの女の姿と重なり合うことは言うまでもあるまい。ピエール・グラパンはこの形象に『エッダ』にある「消える太陽」の要素と「ローレライ」的な誘惑して滅ぼす魔女と天上につれゆくマドンナ、ないし「永遠に女性的なるもの」の三つの要素を見ている (DHA I/2, 1044)。

しかしながらこの形象は額縁の中にあるので、「鷲の如く空高く天翔る」魂の喜びも相対化されてしまっている。この飛翔ははたして救済と言えるのであろうか。むしろ人間的な現世的な幸福を意味しているのではないかと思われる。なぜなら最終連はそのような追憶を追い払うべく、波や鷗に沈黙を命じることで始まっているからであり、過ぎ去った「幸福も望みも／望みも愛も」、きわめて人間的現世的な性格のものと見られるからである。黒髪の捲毛と白衣の「北国の女」には、ファム・ファタルだけでなく、若きハイネがこれまでに営んできた生活における夢の一切が象徴されている、と見るべきではあるまいか。それゆえにこそ、北欧神話、ギリシア神話(「タンホイザー」におけるヴェヌスは誘惑する魔女である) およびキリスト教の聖母といった複雑な相貌を呈し、詩人の精神のさまざまな要求や感動に対応する性格をもって描かれているのではないだろうか。そしてもろもろの夢が挫折したいま、詩人は再び額縁の外へ出て、失ったものを断念すべく、波や鷗に「黙せ！」と呼びかけるのである。

ハイネの書簡から見ても、この時期の挫折感は受洗問題、ひいては将来の生活設計にかかわるところが大きいようである。たとえば 1825年12月14日付、モーゼス・モーザー宛の書簡には、「(…)もし法律が銀の匙を盗むことを許してくれていたなら、僕は受洗なんかしなかつただろう」(HSA XX, 227)

という有名な一節があることから、ハイネの心境がうかがえるのである。新しい未知の世界に一縷の望みを託して踏み入ってみたが、決定的な変化は起らない。それよりも以前の世界に戻る道はもう絶たれてしまった。まさに眼前には「荒れ狂う海」、背後には「嘆きと悲惨」しかない。その両者を結ぶのは過去に夢みた美しい幻影であり、それは水に映った月のように、手を伸ばしてとろうとすれば粉々になってしまう。

むろん挫折の前提となるのは自負心であり、自ら恃む心である。「北海」ⅡのⅤ「オケアニーデたちの歌」は、この自負心と挫折感の間の大きな振幅をよく表現している。

「ひとりの男」が夕闇の迫る頃海辺にすわり、鷗の生をみじめなものと言ひ、「しかしおれは幸福者で美味ばかり味わっているのだ」と自慢する。それに対して鷗は「冷たい皮肉なくすくす笑い」を洩らしている。月が昇ると、「美しい優しい海の精」オケアニーデたちの歌が聞こえてくる。

おお愚か者よ、愚か者、自慢する愚か者！

悩みやつれた者よ！

心から生まれた遊びたわむれる幼児たる、

おまえの望みはすべて絶え果てた、

そして、ああ、おまえの心は、ニオベにも似て、

悲しみのあまり石になる！

頭のなかは闇にとざされ、

それを貫いて狂気の稲妻が走る、

おまえは苦悩のあまりに自慢している！

おお愚か者よ、愚か者、自慢する愚か者！

おまえの頑固さは先祖ゆずりだ、

先祖とは、天の火を神々から盗んで、

人間に与えた気高い巨人のこと。

秃鷹に苦しめられ、岩に鎖でつながれて、

オリュンポスに向ってあくまで反抗し、呻きつづけるので、

深い海底までその声が届き、

私たちがそこへ行って慰めの歌を歌ったのだ。

おお愚か者よ、愚か者、自慢する愚か者！

だがおまえはずっと非力なのだから、

賢いのは、神々を敬い、
忍耐強く悲惨という重荷を担い、
どこまでもどこまでも忍耐強く担いつづけることだ、
ついにはアトラス自身が勸忍袋の緒を切って、
永遠の夜の中へ
重い世界を肩から投げこんでしまうまで。

こんなふうにおケアニーデたちは歌った、
美しい優しい海の精たちは。
とうとう波音のほうが高くなって、歌声は掻き消された——
月は雲のうしろに入り、
夜がぱっくりと口を開け、
私はまだ長いこと闇の中にすわって泣いていた。(DHA I/1, 401f.)

詩の構成を見ると、海岸にすわっている男（最終行では「私」と一人称になる）の状況を額縁とし、男の自慢とそれに対するオケアニーデたちの歌という、役割詩的な部分が中心をなしている。極端な自己肯定と自己中心性から、オケアニーデたちによって示唆される悲劇的自己的認識へ、第三者的「男」としての語り口から、暗闇にすわって泣く「私」へ、詩の形相は大きく揺れ動く。新しい自己認識の中心的形象はプロメテウスである。『冬物語』でもハイネはプロメテウスと自己を同一視しているが、¹⁶ここでは先祖に見立てている。プロメテウスの盗んだ天の火は、ハイネの場合なら詩にあたるのであろうか。それとも改宗による神への不服従を指すのであろうか。ともあれプロメテウスは永遠の悲惨に苦しむ姿を表わしている。アトラスも同様で上記引用の中ほどは「悲惨という重荷」を背負う「私」アトラスである。これに関連する詩はすでに『帰郷』にあり、¹⁷以前扱ったことがあるので、ここでは詳述しない。

しかし「愚か者」と位置づけながらも、ここでの自我は虫けらのような卑小なものとは見なされてない。神々に反抗し「悲惨」を未来永劫にわたって担いつづける巨人の一族としての自己認識である。この認識に耐えるためには、夜の浜辺にひとりすわって泣くしか方法がないとしても、「難破者」の詩と同様、あらゆる希望が絶え果てているのだとしても、自我はどこまでも自我として実存し、交換不可能な価値なのである。

「北海」執筆当時ハイネが『オデュッセイア』を読んでいたことはさきに

ふれたが、「ポセイドーン」「難破者」などにはオデュッセウスと自我との一体化もうかがわれる。海神にうとまれ迫害される英雄の形姿はプロメテウスやアトラスに通底する。ヒュプリスと悲惨の間を揺れ動く人間像である。茫洋たる人生の大海の前に立って過去も未来も希望も持てない、それでいておのれに備わった可能性への信頼を心のどこかで捨てきれない、そうした青年期のハイネの心のゆらぎをよく説明する形象であると思う。もっともこれらの形象が登場するのはハイネの場合、青年期に限らないのであるが。神話的形象に依拠せずに、抒情詩としては驚くばかり率直に生の意味を問うのが、Ⅶの「問い」である。「ひとりの青年」が荒れる夜の海を前にして立ち、波にむかって問いかける。

「(…)言ってくれ、人間とは何なのだ？
どこから来て、どこへ行くのか？
あの黄金色の星の彼方には誰が住むのか？」

波は永遠のつぶやきをくり返し、
風が吹き、雲は走る、
星は無関心に冷たく輝き、
愚者は答を待ちつづける。(DHA I/1, 419)

海の背景、荒れもようの冷酷な自然、その前にひとり立ちつくす「青年」または「愚者」。「北海」の中ではほとんどステロタイプのともいえる道具立てである。冒頭の「青年」ein Jüngling-Mann が末尾で「愚者」ein Narr と暴露される手法も、「オケアニーデたちの歌」で見た「男」から「私」への移行に共通する。しかしこの詩の訴求力はおそらくその問いの簡潔さ、あざやかさにある。華麗な神話的形象を藉りることなく、これ以上直截的には書けないと思われるほどの簡潔な問いかけである。

これまで見てきたところから、ハイネが絶えず人間の実存を念頭におきつつ詩作を続けてきたことは言を俟たないであろう。ハイネには客観的な自然描写はなく、人間相にデフォルメされた自然しか登場しない。自然は何らかの形で人間精神の投影として描出される。この点は海をめぐる詩においてとくに顕著に見られる。永遠の営みをくり返す自然に向かって、有限な生を生きなければならない人間が立ったとき、「問い」に見られる問いかけは至極

当然であろう。そのときの自然は問いかける者に「無関心」な態度をとっている。そしてこの無関心こそが答えなのである。「北海」に嵐や荒れもようの海の描写が多いのは偶然ではない。それは自然に対峙する詩人の孤独感を何よりもよく表現している。「海の凧」のような詩においてすら、弱肉強食の冷厳な原理が描かれている。

以上の事情は、「北海」の中でもおそらく最もよく論じられてきた「ギリシアの神々」の詩においても見られるところである。ここでは、孤絶した自我の問題よりも、キリスト教に追放されたギリシアの神々のモチーフを主とするこの詩は、やや異色なので、簡単にふれるにとどめたい。ただこのモチーフは冒頭に述べたごとく、ハイネの中期から後期にかけてもさまざまに変奏されて、ハイネの世界観のモデルとも言うべきものなので、いずれ詳しく論じたいと思っている。

ここで指摘しておきたいのは、大空に浮かんだ雲の神像が、「私」に、「いつも勝者の肩を持ってきた」と非難されると、顔を赤らめて姿を消したあと、

勝ち誇って空に姿を現わしたのは
永遠の星々であった。(DHA I/1,417)

という最後の二行である。ここでも無関心な自然が登場するからである。ハイネは個人の苦悩を歌いながら、その対極に絶えず「あの黄金色の星の彼方に」住む者、換言すれば無関心な自然を意識しつづけている。人間の苦悩の諸相をこれでもかこれでもかと言わんばかりに暴きながら、一方で悪が完全に止揚された世界を夢見するという思考において、ストリンドベリの先ぶれとも言える。宗教や実生活の各方面で袋小路に入っていた「北海」制作の時期にはこうした傾向がとくに顕著に表われている。あるいは悪の止揚された世界を対極に置きつつ、自らはなすところなく浜辺に佇立している図は、キエルケゴールの言う「死に至る病」、絶望の状況でもある。しかし思想的にはニヒリズムとすれすれのところまで接近しながらも、ハイネはそこにとどまっただけではなかった。それは「ギリシアの神々」の中でも、「そして神々の闘争においては、私は今から敗れ去った神々の味方をしよう」(DHA I/1,417)ということばにうかがわれるように、積極的な生への意志、それも巨人的自我の生ではなく、社会的に虐げられた存在のために闘う生を宣言していることから明らかである。

4

以上をまとめて見ると、「北海」の神話的形象の底流になっているのは、コープマンの言う「神話の政治化」の方向であろう。彼は簡潔に、「学問から文学と生活へと橋渡し」しようとする動きが「若きドイツ」にいたって急激に高まり、その一つの表われがハイネの試みた「神話の政治化」であると述べている。¹⁸ また、学問と文学ならびに生活を結びつけようという動きが、前期ロマン派にすでに見られたことも指摘している。

人間の営為全体を一元としてとらえ、そこに個人の自由の意識が高まってくれば、当然、学問と実生活との境界線は消失するであろう。前期ロマン派ではしばしばこれが戯画的とも言える形をとった。たとえば自我の全面的な解放と欲望の肯定は、フリードリヒ・シュレーゲルの『ルツィンデ』などにも謳われているが、ハイネはこの作品についてかなり冷淡な見方をしている。¹⁹ むしろ経済的な諸問題やユダヤ人なるがゆえの差別など、現実生活の苦渋を身にしみて知っていたために、それほど理念を生活化することに楽観的ではあり得なかったのであろう。むしろこの世界は悲惨に満ちている——これは自我を絶対視し、後になって数多くのカトリックへの改宗者を生むロマン派には持ちえない認識であった。そして「北海」の詩群はハイネの作品の中でも最も真摯に世界の悲惨を語っている。さらに世界苦を強調するために、神々や英雄さえも悲惨な存在である、また時には神々であるからこそ悲惨である、という論法が用いられる。ここに、ハイネがなぜ「北海」で神話的形象を用いる必然性があったか、という問いに対する答がある。1826年5月26日、カール・ジムロック宛書簡には、「ぼくはとにかく孤立した変人なので、物事をひとりっきりで試みていかざるを得ないのです」(HSA XX, 246) という文が見られる。これはハイネが文学の問題で論争をするために、次からの『旅の絵』は散文で書くという決意を表明しているくだけりであるが、新しい表現形式を求めて奮闘しつつ孤独に苦しむ姿がうかがわれる。孤立した選ばれた存在の意識はプロメテウスの形姿に連なってゆく。

かようにハイネは「北海」において自我と世界の状況を神話的形象を藉りて描出した。と同時にこの状況は転回点ともなった。これを契機にして、ハイネの文学的営みの中心は散文へと移ってゆく。抒情詩よりも直截な表現が可能で、武器としてより有効な散文を用いて「悲惨を担いつづけ」ながらも「敗れ去った神々の味方」をすべく闘いはじめるのである。

註

「北海」のテキストとしては、*Heinrich Heine, Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. v. Manfred Windfuhr, Bd. I/1, 2, bearbeitet von Pierre Grappin. Düsseldorf 1975. (Düsseldorfer Ausgabe, DHA と略す) を使用した。これからの引用は本文の該当個所にその都度略号と頁数を記した。また書簡は *Heinrich Heine, Säkularausgabe*. Bd. 20, 20K, bearbeitet von Fritz H. Eisner. Berlin und Paris 1970. (Säkularausgabe, HSA と略す) を使用した。引用の扱いについては上に同じ。

- 1 Fritz Strich : *Die Mythologie in der deutschen Literatur, Von Klopstock bis Wagner*, Bd. II. Bern und München 1970. S. 401-418.
- 2 Benno von Wiese : *Heine und Schiller*. In : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 20. Jg., Stuttgart 1976. S. 448-463.
Benno von Wiese : *Mythos und Mythenparodie in Heines Nordseegedichten und in seinem Gedicht „Unterwelt“*. In : *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Frankfurt a.M. 1979. S. 123-140.
- 3 Dolf Sternberger : *Heinrich Heine und Abschaffung der Sünde*. Hamburg und Düsseldorf 1972.
なお同じ著者による „*Heinrich Heines Götter*“ もあるが未見。
- 4 Helmut Koopmann : *Heinrich Heine und die Politisierung des Mythos*. In : *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Frankfurt a.M. 1979. S. 141-158.
- 5 Joachim Müller : *Heines Nordseegedichte, Eine Strukturanalyse*. In : *Von Schiller bis Heine*. Halle (Saale) 1972. S. 492-580.
- 6 Gerhard Storz : *Heinrich Heines lyrische Dichtung*. Stuttgart 1971.
- 7 DHA I/1, 356.
- 8 Storz : a.a. O., S. 82f.
- 9 ebd. S. 95f.
- 10 ebd. S. 93.
- 11 Koopmann : a.a. O., S. 154.
- 12 HSA XX, 226.
- 13 HSA IX, 310f.
- 14 初出テキストではこれも *Sonnenuntergang* となっている。(DHA I/1, 402)
- 15 HSA II, 321.
- 16 HSA II, 333f.
- 17 拙稿, 「『帰郷』詩群における自然描写」大阪市立大学文学部紀要『人文研究』第23巻第1分冊, 17-38頁。同「ハイネにおける自己認識——『アウトサイダー』の視点から——」セミナリウム刊行会刊『Seminarium』創刊号 1979, 63-67頁。

