

詩集の序文

——ハイネ『歌の本』第二版考——

井 上 正 蔵

ハイネの『歌の本』の序は、第二版（一八三七年）、第三版（一八三九年）、第五版（一八四四年）にそれぞれ書かれている。

この第二版の序は、ハイネがそのすべての詩集に書いた最初の序と違って差支えない。ハイネの文字どおりの処女詩集、一八二一年の『詩集』⁽¹⁾には序文の代りに「献げることば」(Zueignung)として詩がかかげられているが、これは、一八二七年に出版された『歌の本』の「夢の絵」の第一詩「むかしゆめみた……」に、その四行三節がほとんどそのまま組み入れられている。ほとんどそのままというのは、じつは第一行目の「愛のほむら」Liebeslied、⁽²⁾が『詩集』では中世詩歌的な Minneidilio になっていたほかは、コンマの有無以外は変っていないからである。この「献げることば」は、やや大げさにいえば、ゲーテの『ファウスト』の「献げることば」に相当するもので、それなりにライトモチーフとして意義ある内容を示していて味わいふかい。日本の詩でいえば、島崎藤村の『若菜集』の「こころなきうたのしらべは／ひとふきのぶどうのごとし……」ではじまる序詩にあたるといえようか。それにしても、真の『歌の本』の「序」は、「一八三七年春、パリで」書かれたものであった。

ハイネは生前、単行本として出した自分のすべての詩集に、「序」(ただし晩年の『ロマンツェーロ』だけは「跋」)を書いている。いや、彼はすべての自己の著作に、必ずといっていいほど序文を付している。そして、それぞれの序文が重要な意味をもっていて、これまでハイネ研究にあたって取り上げられ論議されたものもあるけれども、「詩集の序」については、まだ十分に追究検討されているとはいえない。もちろん、『ドイツ 冬物語』の「序」は、この革命的長詩との関連においてハイネの愛国思想が注目され論じられたり、『アッタ・トルル』の「序」は、当時の反体制過激派に対する批判として考察されたり、また『ロマンツェーロ』の「跋」は、晩年のハイネの人格神への復帰の文献として重視されたりもしている。が、しかし、詩人のコマーションナルな処世をさらけ出している『新詩集』の「第二版の序」がほとんど取り上げられないと同様、『歌の本』「第二版の序」も、多くのこれまでのハイネ研究者からは素通りされてしまっている。ただ、ヴァルター・A・ベレントゾーンが近著の末尾の章で『歌の本』の「序」を若干取り上げているが、それは「第三版の序」のほうであって、「第二版の序」については一言も触れていない。

ところで、ドイツの詩人で、自分の詩集にハイネのようにことごとく「序」あるいは「跋」を書いた詩人があつたらうか。いや、むしろ「序」などを書かずに詩集を出した詩人のほうが、はるかに多いといわなければならぬ。日本では、北村透谷の『楚囚之詩』の「自序」をはじめ、藤村、鉄幹、泣菫、白秋、朔太郎以下、近代詩人の多くは、自分の詩集に「序」を書きしるし、それぞれふかい意味のあるその詩人独特の序文として注目される。たとえば藤村が一九〇四年に出した『藤村詩集』の「序」の「遂に、新しき詩歌の時は来りぬ」などは、近代日本詩展開の道標となっていて、人口に膾炙している。ハイネの詩集の「序」は、ハイネの詩集とともに軽んずべからざる内容を含んでいるのに、いままで、これを対象にしてつよい照明の光が投げられたことがほとんどなかった、と言わ

ざるを得ない。ここで、筆者は非力をかえりみず、ハイネ全詩集の序文の、いわば先駆けをなす『歌の本』「第二版の序」にいささかのスポット・ライトをあてて問題を浮き出させ、やや立ち入った考察を試みたいと念じたのである。

たしかに『歌の本』は、その第一版が直ちに大衆的成功を得たものではなかった。二千部の初版が出てから一八三七年まで十年もかかって、やっと再版が出ることになった。はじめは、知識階級、学生、著述や出版を職業とする仲間たちだけが興味を有ったにすぎなかったけれども、もっともそのことが、すでにこの詩集がたんなる大衆歌謡でないことを示すものであったが、一八三七年以後はいちじるしく読者がふえて、ハイネが一八五六年死ぬまでに十三版を重ねている。

この第二版の序文は、「この『歌の本』の新版をライン河の向う側の読者にお届けするにあたり、心からの一文をしるして、私は親愛な挨拶をおくらずにはいられない」という文章によって始められている。こう書き出した「心からの一文」にせよ、「親愛な挨拶」にせよ、けっして詩人の外交辞令ではなく、人間ハイネの深い胸の中からはとぼしり出た真率の声だった。それは二重の意味、いや三重の意味をもって詩人ハイネの心にみなぎっていたものの噴出であった、といわなければならぬ。それには、第一版が世に出た折にハイネ自身が当然書くべきだった『歌の本』の「序」が結局は書かれなかったこと、更に、作者のハイネが一八三一年から祖国ドイツを去ってフランスに移住し、ドイツの読者とは全く離れてしまったことなどが要因として挙げられるだろう。それらにましても、一八三五年十二月に、ドイツ連邦議会の決議によりハイネが青年ドイツ派の代表作家と指名され、過去、現在、未来にわたってすべての著作、すべての出版が公式にドイツで禁止されたことが特筆されよう。

ハイネは、『歌の本』のいわゆる歌謡の中心にあたる「抒情挿曲」の第六十五詩で、みずからの若き日々の詩を

「やくざなむかしの歌反古」と自虐的に罵っている。だが、この詩集がけっして忘却の海に押し流すことができなかったどころか、自分以外には誰も歌えない文学史の記念碑的な存在であり得ることを、ハイネは内心疑ってはいなかった。もちろん『歌の本』のなかの「若き悩み」、「抒情挿曲」、「帰郷」のうちに見られる小曲の大部分は、ハイネ以前はもとよりハイネ以後にもほとんど現われなかった独特の詩篇である。内実は圧縮の限りを尽し、言語的にはきわめて庶民的で平明、リズムの上ではこの上なく音楽的な無類の詩篇。その内容はハイネの生活、主として愛の生活の内的告白、虚々実々というべきか、仮面の告白というべきか、近代的な知識人の自我の新しい詩的告白にはかならない。しかし、真の新しさを輝かすのは、社会的変革の精神を反映する「山の牧歌」をふくむ「ハルツの旅から」の山の詩と対照をなす稀有の海の詩である。それは、文字どおり天衣無縫ともいうべき革新的な自由律で歌われた「北海」の詩群にほかならぬ。もし、かりにハイネがこの「北海」の詩群だけしか書かなかつたとしても、彼はもつとも近代的な自由詩の偉大な先駆者の一人であると断言して差支えない。何よりも、『歌の本』の詩篇は、人間的な、あまりにも人間的な詩作品の集成である。一言でいえば、若い詩人ハイネの人間のすべてがそこに投入され、結晶して詩となったものである。ハイネは、その意味でも『歌の本』に非常な執着を有っていたことは間違いない。

ハイネは、『歌の本』を世に出して詩人としての大きな名声を獲得した。とはいえ、『旅の絵』の著者として警世家、あるいは社会改革者たる文筆家の任務をよく理解していた。だが、一八三五年のドイツ議会による著作活動の全面的禁止を受けたとき、ハイネは、生活上の困難に立ちいたった。だから、政治的行爲と目されるアルバイトとは離れた文学上の仕事、とくに『歌の本』の重版について思いを致したのも当然であろう。

ハイネは、ホフマン・ウント・カンペ社のユリウス・カンペにあてた一八三七年一月二十三日の手紙で、はじめ

て『歌の本』の序文についての或る考えを述べている。まだそのころは第二版が出るという具体的な知らせは出版社からはなかったのに、自分なりの構想を伝えている。重版が読者に多く迎えられるために表題を変え、韻律上の手も加え、自伝的な序文も添えたい、というのである。一八三七年五月三日、カンペあての手紙によれば、「序」の腹案が大体出来あがっていたようである。

それよりほぼ十年ほど前、一八二七年三月『旅の絵』第二巻の印刷が開始されたころ、出版社の社長カンペは、著者ハイネに詩集のための原稿を提供するように要請している。ハイネはこれに対してとくに返事はしていないが、一八二七年四月二十三日のロンドンから友人メルケルにあてた手紙では、「病気なので何かすることができないが、ぼくのこの次の仕事は詩集の序だ」と言っている。ハイネが渡英する直前、カンペは手紙で詩集出版についてハイネに詩の完全な原稿の督促や質問をしていたけれども、この詩集に必要なと思われた序文のことは言い落してしまっていた。ハイネ自身は、ロンドン到着後まもなくメルケルにあてて書いたように、最初から自分の詩集には序文を書くつもりだった。しかし、これが実現を見ないうちに詩集の出版の準備は着々と進められ、同年六月十六日のカンペの手紙には、早くも『歌の本』の印刷が開始されたことが書かれ、七月二十日の手紙には印刷が終わったことが述べられている。

ところで、その『歌の本』の序によって、ハイネは詩と読者の日々の関心とを結びつけることを欲したのであった。そして、出版社のカンペもまた、詩人がかなり長い序文を書くことを望んでいた。どうしても出来なければ短いものでもいい、とまで言っていた。けれども、それが不可能に終りじつに惜しいということは、カンペの一八二七年八月二十八日ハイネあての手紙にも「残念、残念」という語とともに明言されている。

とまれ、出来あがって今日われわれが見る『歌の本』第二版の「序」は、その成立の契機がどうであったにして

も、きびしい時代に生きるハイネならではの無類のドキユメントといわなければならぬ。すでに在独時代『旅の絵』を書いて社会的な反響をよび起して以来、ハイネは、リートやロマンツェの詩人作者というよりは、時代批判の散文作家としての自己を大きく見ていた。パリ移住後は批評的文章を駆使して、新しいジャーナリズムの散文を打ちひらく先駆者の道をひたすら前進していた。ゲーテの芸術時代 (Kunstperiode) を否定して生活を文学に直結させ、社会的関心をいよいよ鞏固にしている。だから、詩集『歌の本』よりも『フランスの状態』などの散文を現実的な価値が多いとみなしていた。それにしても、ハイネは自分の詩が「因襲的な社会」に属し、なお「新しい社会の一種の民謡」であるという確信を堅持しており、これと深い本質につながる意味で、自己の「序」をしるそうと思ったといえないであろうか。「詩集の序」は、しばしば「美しい韻律の詩で綴られるものだが、どうしたわけか、不思議な感情に邪魔されて、私にはそれが出来ない」と、『歌の本』の第二版の「序」のはじめに、ハイネはまず告白している。そういえば、ハイネの最初の『詩集』の序もそうであったが、一八三九年に書いた『歌の本』の第三版の序も「詩」で綴られている。ところが、この「第二版の序」でそれができないのは、「しばらく前から、私の内部にある何ものかが、どんな韻文であれ、およそ韻文というものに対して逆らうのである。私の耳に入っているところでは、同じような嫌悪が多くの現代人のあいだで起っているらしい」からである。これは、たんに詩人ハイネだけの心的現象ではなく、当時のグツコウ、ラウベ、ムント、キューネ、ヴィンバルクなどの青年ドイツ派の作家たちは、文学者として散文を駆使し、韻文を忌避する傾向があり、ヴィンバルクなどは「抒情詩は女のもの」といった言葉さえ吐き、美しい詩句の中では偽られることがあまりにも多いとしている。このように、いわば散文によるリアリティーが、詩によって美化、というよりは曖昧にされることを当時のハイネも望まなかったにちがいない。以前から「ゲーテの揺籃をもって始まり、その棺をもって終るであろう芸術時代」を批判してい

たハイネが、その芸術時代の終焉に代わる新しい時代、新しい生活に根ざすリアリズムを志向して、散文を重視したといつてよいだろう。

ほぼ同じころ、つまり一八三七年一月二十四日に書いた『サロン』第三巻の「序」で、ハイネは自分の詩作時代は終りを告げ実際もうよい詩をつくることができなくなっている、と言ひ、だが、もろもろの現象の内面の意義とか、事物の究極の原因とか、人類の使命とか、人びとを幸福にする手段とかについて思いめぐらし、それらを取捨整合して、自分の思うことをすぐれた散文で表現することが出来るようになった、と誇り高く述べている。それは、いわば散文精神、リアリズムの文体の客観的理解と把握を公言したものにほかならぬ。

それにしても、『歌の本』の第一版成立から「第二版の序」の執筆までの十年間は、ハイネにとって重大な出来事の連続であつた。一八三〇年にはフランスの七月革命があつた。一八三一年には生涯を分断するハイネ自身の自発的亡命があつた。また、前述した一八三五年のドイツ政府による著作活動の大弾圧があつた。その間にハイネはイギリスへ旅し、イタリヤへも旅しているが、たしかに社会全般が大きな変革期にあつた。ハイネの柔軟な芸術家の魂は、どんなに揺れ動いたか。ハイネは決して政治家ではなかつたし、革命家でもなかつた。本人がどう思い、何を口にしても。ハイネは、とまどい、苦しみ、羞じらい、嘆き、怒り、絶望し、悲しみ、嘔吐し、静観し、安堵し、泣き、そして笑つた。

さて、ハイネは『歌の本』第二版を出すために旧版を通読し、その際の最も思い出ふかい感動を追想する。というよりは、およそ詩人が、自分の初めての詩集をまとめるに當つて得た感動を、当時の年若いハイネの立場にもどつて叙述した。ここでいささか奇異な思ひに駆られるのは、ハイネが自分の詩が印刷されて公表されたときに、「最初の詩作品が印刷されてみると、おそろしくすべすべした紙の上に黒光りのする活字の文字が並んでいて、も

はや作品の思い出もなつかしい処女のような魅力が無くなつてしまつて、作者に、ぞつとするような不快な気持をおこさせるのである」とといった感想を吐露していることである。作品の思い出もなつかしい処女のような魅力！それは印刷されることによつて抹殺されるものだろうか。ハイネにとつて、自分の詩が印刷されて「ドイツの國で知られたドイツの詩人」と、はつきり自負することができた感銘こそ、ハイネらしくはなかつたのか。もちろん、如上の感想がいつわりとは言わないにしても、あまりにも大げさな言いまわしではなからうか。ハイネ的レトリックといつて差支えあるまい。初版の『歌の本』に目を通して見ると、十年前、最初の出版のさいにハイネの心を締めつけた「あの不快の念が残らずよみがえつてきた」のであるが、活字にならない前の「最初の詩作品」についてのハイネの感動は、センチメンタルな要素を多分にはらみながらも、眞実の声を表出したことはまちがいない。ハイネは次のように述べている。「最初の詩作品！それらは、手もとにあつた色あせた紙に書かれたものに違いない。その何枚かの紙のあいだに、しぼんだ花や、金髪のひとつすじや、くすんだリボンの切れはしが、はさまつていたりしているものだ。そして、多くの箇所には、まだ涙のあとが見えるに違いない。」

たしかに美の女神、ドイツのミューズの最初の接吻で、若いハイネの心は純粹に燃えあがつたのであつた。のちにハイネ自身が告白しているように、その後ドイツのミューズの接吻も、その灼熱と新鮮さが失われてしまつたのだつた。しかし、長年にわたつて関係しているうちにハネムーンの熱情が次第に冷えたとはいへ、時にはしんみりと愛情が湧き、とりわけ不運の日々には、その愛情がふかまつた。ハイネのミューズは、「祖国の圧制の中にあつた私を慰めてくれ、亡命の地にまで私についてきてくれ、絶望の苦しい時に私の心を明るくしてくれ、けつして見棄てることなく、無一文の時でさえ私を助けてくれることができた」のである。そして、ハイネは親愛の情をこめて、おお、ドイツのミューズよ、善良な娘よ！と呼びかけている。

ハイネは、『歌の本』を世に問いながらも、美の使徒たる抒情の詩人であるよりは、『ミュンヘンからジェノアへの旅』の政治宣言の決意に見られるように、人民の幸福と自由のためにたたかう人類解放の戦士たることを念じた。そして、そのためにしばしば詩とは絶縁しようとした。いや、絶縁しなければならなかった。だがしかし、ハイネはその間やはり詩人として、詩の世界に自己の慰めを見出し、生きる喜びを見出していった。

一八三五年ドイツ連邦議会によって文筆活動を不可能にされたハイネが、「私は言葉を、真珠と真珠をつなぐように美しく置きならべる術を知っていた」(『サロン』第三巻の序)と言ひ、そして美しいドイツ語を書くことが心の慰藉となり、異郷の退屈な夜をまぎらわす手段となつていたと述べているのは、まさしく詩人としての自己の本質をあらわす表現であるというべきではあるまいか。「そして、実際ドイツの詩人である私が、祖国を離れた異郷でその日その日を送らねばならぬということ自体すでに悲しむべきことなのであるが、いまその上に私自身の文学上の能力を剝奪されるということは、かならず心ある人びとの胸を二重に傷ませることだろう」と書いたうえで、ハイネは、自分がわずかながらも有つている詩人としての能力は、異国にある自分を少くとも物質上の窮乏から救つてくれた、とさえ告白しているのである。

『歌の本』の第二版を出すにあたり、ハイネは、第一版の詩稿そのものの改変はしなかつた。ハイネは詩集の編集に他の詩人に類のないほど神経を使い、これを重視して構成に努力する詩人だったが、第二版の序が記すところによれば、冒頭の詩群のいくつかに詩句の加筆があつたにしても、年代順の配列は少しも変えていない。ただ特筆しなければならぬのは、双壁をなす珠玉の詩集とみなされる「抒情挿曲」と「帰郷」を転用するにあたって、ハイネがそれぞれの詩篇を献呈したザロモン・ハイネとフリデリケ・ファルンハーゲンに対し、あらためてこの第二版の序文で並々ならぬ愛情と感謝の意を表わしていることである。

ザロモン・ハイネは、いうまでもなく富裕な銀行家の叔父で、その娘アマリーエ、ついでテレゼへの恋の体験が、『歌の本』の多くの作品に投影していることは、今日ほとんどゆるぎない定説となっている。ハイネは、叔父から長いあいだ物質的にどんなに恩恵を受けたか分らないが、この叔父を心から尊敬することは出来なかった。叔父はハイネを無能力者あつかいにし、詩人の価値などには全く理解を示さなかった。ハイネは、いろんな機会に叔父について悪く言っているが、晩年、『一八五三・四年詩篇』の中の佳篇「さげすみの城」では、「口やかましい老ボレアス」と諷して、憎しみと呪いを投げかけている。しかし、若いハイネは叔父ザロモンに、その目に見える大きな恩情に対して、それなりの感謝の念は明確に表しておきたかったにちがいない。一八二三年に「悲劇付抒情挿曲」と題して公刊して叔父に献げたその本から、「抒情挿曲」を第二版に転用するに当って、「この立派な人物に払った大いなる尊敬ならびに、このひとが私に示してくれた愛情への感謝をも私はあの本であらわしたつもりだった」といった一文をわざわざ記したのであった。が、ハイネの心の奥底には、さまざまな感情の起伏のなかに、「この叔父の娘たち、アマリーエとテレゼが去来しなかったであろうか。」「第二版の序」では、ついにその片鱗さえあらわさなかったこれらの女性が、「第三版の序」では、序詩四行十三連の中に「からだと肢あしは獅子をかたどり／あたまと胸は女人のすがた」と描かれるスフィンクスによって象徴的な姿で形象化されている。

ところで、続いて「第二版の序」に出てくるフリデリーケ・ファルンハーゲン・フォン・エンゼはラーエル・レーヴィンとも言い、ベルリン大学時代（一八二二—二三年）の若い詩人ハイネが、その文学上の社交生活で大きな恩恵を蒙った女性である。彼女とその夫のサロンは当時の才能豊かな作家や文化人の集りの中心であって、とりわけこの豊かな教養を身につけた女性を通じてハイネは才能を認められ、激励され、シャミッツォーヤホフマンやグラッペなども知り合ったのみならず、ゲーテについての正しい評価を得たことは、すでに多くの研究者の指摘する

ところである。裕福なユダヤ人の娘に生まれたフリデリーケが、十四歳年下のファルンハーゲン・フォン・エンゼと結婚したのは一八一四年で、すでに四十四歳になっていた。彼女が何よりも偉大だったのは、王侯貴族も平民も同じような人間としてながめるといふ性格を有していたことである。ユダヤ人の血をうけていることが、かえって大きなヒューマニズムに彼女を育てたのであろう、同じ血をうけたハイネが、どんなに彼女から人間的に啓発され、共鳴するところがあつたか分らない。ハイネは彼女のことを、「真理のために闘い、悩み、争い、そしてそのため偽りさえしたファルンハーゲン夫人」(一八三〇年二月二十八日ファルンハーゲン・フォン・エンゼあて)とよんでいるほどである。ハイネは、パリの七月革命の報らせを受けて執筆した「ヘルゴラント便り」の階級的視点を把握した革命的な八月十日の書簡における最も重要な箇所で、彼女、すなわちファルンハーゲン夫人が指摘した事実をまざまざと回想している。それは、七月革命の出来事を、貧しいヘルゴラントの漁民が本能的に理解して、「貧しい人びとが勝つたのだ」と言った言葉を聞いたときにハイネが想起した、やはり知識の助けを借りて理解するのではなく、庶民の体得した直感で「勝つたのは貴族」とライプツィヒの戦いの結果をみごとに言い当てた女性の言葉を伝えたファルンハーゲン夫人のことばであった。ファルンハーゲン夫人は、端的にいえば、たんなる教養人のわくを出たヒューマニストであった。彼女は一八三三年に死亡した。

ファルンハーゲン・フォン・エンゼはプロイセンの外交官で、文芸批評も書き、歴史や伝記をも著わしている。妻とともに当時の社交界を代表するような文学サロンをベルリンにひらき、ハイネとは心を許し合えるほどの生涯の交友を結んだ。ハイネは、後年の名作、長篇諷刺詩『アッタ・トロール』の終章(第二十七章)をすべてアウグスト・ファルンハーゲン・フォン・エンゼに献げている。この章の冒頭の献辞にこのひとの名前を出しているばかりではなく、第三節において、旧友ファルンハーゲン君と言って、アリオストから詩篇「狂えるオルランド」を献じ

られたエステ枢機卿になぞらえ、更にいっそうの友情をこめて歌っている。そして、滑稽、皮肉、誠実、愛情とともに、さまざまの気分や情緒や心情をただよわせて美しい詩行をならべたあとで、すぐれた温厚な紳士たる君にこの作品を贈りたい、と、もう一度はつきり断言してから、「ああ、これはおそらくロマン派の／最後の自由な森の歌だろう！／現代の火事や戦争騒ぎには／はかなく消えてしまうだろう。／時が変われば鳥も変わる！／鳥が変われば歌も変わる！……」と歌い終えている。また、ハイネは、自己の文学観が達した当時の一つの極点を示すような重要な言葉を、一八三〇年二月四日、ファルンハーゲンにあてて書き送っている。それは、「ゲーテを中心とした芸術時代では生活の幻影たる芸術が重要視されたが、生活そのものは問題にならなかつた。けれども、現在では生活の最高の利害さえ問題であり、革命が文学に登場する」といった文面であり、七月革命以前のロマン主義の潮流が支配的だったドイツでは、まさしく「革命的」といえる考察であった。さらに、ハイネはフランスへの自発的亡命の決意を伝える「ぼくの新しい宗教の神聖な感情にすっかり身をささげ、その宗教の僧侶として最後の浄めの儀式を受けるため」（一八三二年四月一日）という手紙も、ほかならぬこのファルンハーゲンにあてて書いていたのである。ここにいう「新しい宗教」というのは「自由」であり、この自由という「新しい時代の宗教」を獲得するための闘いにハイネが参加するというのである。

さてハイネは、『歌の本』の「帰郷」の詩篇を初めは『旅の絵』の中に入れて、ファルンハーゲン・フォン・エンゼ夫人に献じたが、いまは亡きこの「すぐれた婦人に公けの讃辭を呈した最初の者」が自分であったことを「あえて誇りにする」と明言したのであった。そしてハイネは、アウグスト・ファルンハーゲンがつまらぬ願慮をしりぞけて亡き妻のラーエル・レーヴィンの人間性があらわに示されている手紙を公表したことを、「立派な行為であった」と述べている。ハイネが言っている「手紙」というのは、『ラーエル。妻の友におくる思い、出の書』(Rahel.

Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde^{*)} という表題で一八三三年に出版された本のことである。ハイネの評言を聴こう。「その本は、まさにそれが最もよく働きかけ、力づけ、慰めることのできる、ちょうどよい時期に世に出た。まったく慰めを必要としていた、ちょうどよい時に出てくれた本だ。まるであのラーエル夫人は、自分に与えられた死後の使命が何であるかを知っていたかのようだ」。ここでハイネは、ラーエル夫人に関して、聖書のラケルを二重写しにし、旧約聖書の「創世記」第三章第一九節と、「エレミヤ書」第三章第一五節のラケルの物語を想起する。「自分の子供らがとらわれの身となったとき、墓場から出てきて道ばたに立って泣いた、あのラケル」をハイネは急死したラーエル夫人とオーバーラップさせる。そして、ハイネは自分のことをからませて、彼が思いあがっていた時代、真理の炎に照らされていたというよりは熱せられていたあの時代に、ラーエルが彼にどんなに惜しみない同情を寄せてくれ、こまやかな情愛をそそいでくれた女友達であったことか、とふかい思いにひたるのである。

真理の炎に熱せられていた時代は過ぎた。いまのハイネは、熱せられているというよりは、その光に照らされている。しかし、このような光は、人間には常に、あまりにも遅くやってくる。そして、その澄みきった光を受けて、ハイネはいま、つまづいた石を眺めている。ここでハイネは、流麗な詩のような文章で、みごとにレトリックを展開する。ハイネの文章はリズムがあり、流れがあり、散文詩そのものである。拙訳ながらここに示してみよう。「おもえば人間のいちばんかなしい誤りのひとつは、自然がこころよく恵んでくれた賜物の価値を愚かにも見損い、かえって、自分の手にはとても届きそうにもない財宝を最も貴重なものと思い込むことだ。大地のふところにしっかり抱かれている寶石や海の奥底にかくされている真珠を、人間はこの上もない宝と思うものだが、もしも自然が小石や貝殻のように、それらを人間の足もとに置いたとすれば、それには、ほとんど一顧もはらわらないであ

ろう。われわれは、自分の尊いところについて無関心で、わざわざ自分のつまらないところをずっと勘違いして、それが自分のいいところであると、いつしか思い込んでしまっている。更にハイネは、その一例として次のように述べている。いつかパガニーニの演奏会のあとで、ハイネがこの巨匠に、ヴァイオリンの演奏にたいして熱烈な讃辞を送って歩み寄ったとき、パガニーニはハイネの言葉をさえぎって、「けれど、どうして今日の私の挨拶が、私のお辞儀が、あなたの気に入っていただけなのでしょうか?」と言った。このヴァイオリンの名手の演奏を、ハイネは一八三〇年ハンブルクで聴いていた。パガニーニのすばらしさ、その演技、その妙技は、この「第二版の序」の直前にハイネが書いた小説『フローレン夜話』の第一話に、類のない視覚的な見事な筆法で描かれている。

ここで、ハイネのこの序文における最大の主題である問題意識がクローズ・アップして展開される。ハイネは、「この詩集の弱味は、おそらく私の政治的な、神学的な、また哲学的な著述が若干おぎなってくれるに違いない」と、問題提示にあたっての前提を書きしるしている。この言葉の中の「政治的」、「神学的」、「哲学的」と形容詩を冠している著述は、『フランスの状態』、『ドイツ宗教・哲学史考』、『ロマン派』（後二者ははじめフランス語版で出版された）などを、ハイネは考えていたと推測される。

さて、ハイネの『歌の本』「第二版の序」の、ハイネ自身にとって、いなハイネ文学そのものにとつてきわめて基本的ともいえる命題は何か? それは、次の言葉に凝集している。「私の詩作品は、私の政治や神学や哲学の著作と全くおなじ一つの思想から芽生えたものである」。ここにいう全くおなじ一つの思想とは何か? 端的に言えば、それは、ハイネの生命そのもの、その時代に生きる人間ハイネの肉体の内部に燃えるものである。それは、ハイネの感情と理性をつくり出すケルンにほかならぬ。外面的にみれば、ハイネほど振幅の多い動揺を示した作家は

ないであらう。しかし、彼の性情は、ユダヤ人の血を受けて成り立っていて、あまりにも過敏な神経と鋭角の才能とが、さまざまな環境の中から、まったく独特の動き方をしたのである。巨視的にいえば、ハイネを育てた十九世紀前半のヨーロッパの現実には、個人から統一の感情を奪う激動する世界だった。フランス革命の激震のためドイツの社会は政治的にも経済的にも動揺し、革新の動きは起りかけたが、国民全体はいささかも目覚めようとはしなかった。詩人として何よりも民謡にむすばれ、市民として民衆運動につながろうとしたハイネはどんなに苛立ったことだろう。君主制度と民主主義、ユダヤ教とキリスト教、信仰と無信仰、反動の嵐と進歩の波が逆巻きかえって来た時代に、大部分のドイツの作家のように孤独に逃避したり退嬰に安住するのではなく、社会に対決し激突を重ねたハイネが、時代とともに分裂や矛盾のすがたをわれわれに示したのもふしぎではない。

ハイネの性格には、文字どおりあまりにもはげしい分裂があった。そしてまた、おびただしい憧憬があった。それは、強烈な自我意識と欲望にもとづくものであったといつてよい。分裂と憧憬がハイネの故郷であり、イロニーがハイネの解決である、とフリーリップ・ヴィトコップ⁴は言った。もしも精神分析的に言えば、そのようなタイプの人間は、ひと一倍の欲求不満がおこり、たえず自己の置かれた環境に調和せず、ひたすら疑い、反抗し、その環境を打ち破って出ようとする。ハイネは、エピキュリアンの放恣、マキアベリーの術策にふける一種の悪魔として、そのときどきの現実には、そして、それぞれの人間にぶつかって行ったと見られよう。ただ、何よりも見逃がしてならないのは、ハイネの場合、その初期から闘いの意志をつらぬき、革命の精神を自分のものにしていくことである。

ハイネは『歌の本』に歌われている美しい従妹たちを恋した以前に、少年時代、故郷で身分のいやしい死刑執行人の娘ヨゼファと愛のたわむれをした。そして、接吻までした。晩年の『回想』でハイネはその経緯を述べたあと

に、「ただ、やさしい情愛からだけではなしに、古い社会とそのあらゆる暗い偏見にたいする嘲りからも、私は彼女に接吻したのである。その瞬間に、その後の自分の生命をささげた二つの情熱、すなわち美しい女性にたいする愛と、中世の傭兵とのたたかいに際して私を掴んだ近代フランスの憤怒、すなわちフランス革命にたいする最初の炎が、私の心に燃えあがった」と書いている。たしかにハイネの情熱は、女性に捧げられていると同時に革命にも捧げられ、それは心のふかい内部で結びつき、ハイネの生涯を通して赤い糸のように一貫して流れている。

ハイネは率直に、「私がフランス人のような世俗的な感覚を持つとうとしているにもかかわらず、また、私が哲学上の世界主義を奉じているにもかかわらず、私の胸のうちには、俗人根性を残らずそなえた古風なドイツがすわりこんでいるのだ」(『ドイツ宗教・哲学史考』)と告白したこともあるが、ハイネはフランス革命の精神の大きな光を浴び、ユダヤ人たる被圧迫者の自己の救済から流れ出た世界救済の理念を涵養し、充実に、人類解放の革命的思想にまで昂揚させることができた。それは、マルクスを知って社会主義的ヒューマニズムへと発展し、「ドイツの思想の上に、人類解放の旗じるしとして打ち立てる黒・赤・金」の思想、また「哀れな虐げられた民衆に、侮辱された天才に、凌辱された美に、その真価を取り戻す」愛国主義の思想(一八四四年の『ドイツ 冬物語』の序)となるものであり、まさしく「人類の貴重な収穫である思想、私自身がそのために大いに闘い、大いに苦しんだ思想」(一八四六年の『アッタ・トロル』の序)につながっていったのである。

『歌の本』の第二版の序は、さらに「あの思想が私の心の中でいかがわしい変貌をなしているかのような噂が立っているが、それは軽蔑すべき、かつ憫むべき密告にもとづくものだ」という。この密告というのは、シュトゥットガルトの「文学新聞」の編集者でもあったヴォルフガング・メンツェルが自由主義的な「青年ドイツ派」の作家を誹謗攻撃して書いた卑劣なショーヴィニズムを打出した支配体制擁護の文章である。それが導火線となって、一

八三五年のドイツ連邦議会のハイネ、グヅコウ、ラウベ等に対する未曾有の弾圧決議を成立させたのであるが、ハイネはメンツェルの陋劣さに対して、「密告者について」という辛辣な文章（それが『サロン』第三巻の序）を書いた。そこで、ハイネは、「私の思想が国家を危うくするものであると誹謗し、そのうえ私に対して例の禁令を出させることに成功した、あのドイツ文学史上かつて見ない密告」と、メンツェルの反動的なやり方を批判したのである。「第二版の序」では、「ただある種の偏狭固陋な人間には、私の婉曲になった述べ方や、あるいは止むをえない沈黙さえ、私自身の転落であると思われたのである。彼らは、私の自制を曲解し、しかも私が彼らの憤激を曲解などしなかったために、いっそう冷酷になった」と述べているが、たしかに、ハイネの「止むをえない沈黙」というのは、いうまでもなくハイネが一八三五年十二月以後、文筆活動が不可能になったことから必然的に生れたものであった。ハイネはそれによって「転落」を余儀なくされただろうか。ハイネは自ら「自制」という言葉を使っているように、しばらくの間、表立った政治や哲学に関するような執筆からは遠ざかった。異国のフランスで、ドイツの詩人としてペンの収入で生活していたハイネは、窮地に陥った自分をかえりみて、「私の頭脳が差押えられたのだ。私のあわれな罪もない胃の奴は、この禁令のためにいっさいの食糧を断たれねばならなかった。同時に、私の名前も、人間の記憶から抹殺されねばならなかった」（『ルテツィア』）と後になって語っている。しかし現実には、たとえ生計が一時破壊され、どんなに卑劣な奸策の影響を受けたとしても、ハイネ自身が自信をもって明言しているように、こんな議決や命令は、「あらゆる迫害に対して、精神的利益のために輝かしく勝利した作者にとっては無力だった」のである。

ハイネの婉曲になった述べ方や止むをえない沈黙を、ハイネ自身の「転落」とし、憤激したり冷酷になったりした「偏狭固陋な人間」は、のちに長篇諷刺詩『アッタ・トル』で熊の皮をかぶった俗物として、ハイネによって

詩的に諷刺されている。それよりも、さらに具体的に『アッタ・トル』の一八四六年の序文では、かつてハイネのことを「無定見だの奴隷根性だのと罵倒した光と真理の勇敢な闘士たち」が、いつのまにか「立派な地位の役人」になったり、「組合の幹部」におさまったり、毎晩、愛国者気取りで父なるラインの葡萄酒を飲み、海に囲まれたシュレスヴィヒ・ホルシュタインの牡蠣料理の御馳走にあずかる「クラブの常連」になったりして、「いとも安全に祖国を歩きまわっている」と、その後の彼らの生きざまを痛烈に曝露している。そして、ハイネはほんとうの生きるための自分の戦術について、次のような感懐を吐露している。「ああ！ヨーロッパの自由の核心のために闘っている著者の戦術が、驚くほど複雑であるということ、彼の戦術が可能な限りのあらゆる変化にもとづいているということ、明日になれば全くどうでもいいようなことを今日きわめて重大な対象として、彼がいかに闘わねばならないかということ、反対派の立場や、猫の目のように変る結合や、日々の勝利や敗北に刻々と対応しながら、彼が今日はこの点、明日はあの点を擁護したり攻撃したりしなければならぬかということ、こうしたことを、考慮してくれるものがあればいいんだが。」（『シュワーベンの法典』⁷）

ここで付言しておきたいのは、ドイツ連邦議会の弾圧のあと、ハイネが連邦議会にあててさっそく抗議文を書いて出したことである。しかも、抗議をした唯一の作家こそ、ほかならぬハイネそのひとだったのである。ハイネの「連邦議会に告ぐ」は、一応「嘆願」という形式はふんでいて、きわめて丁重で厳肅な措辞であるけれども、その底にハイネ的イロニーから出ている嘲笑と揶揄をふくませたものであった。ハイネの抗議に直ちに応じたとはいえないにしても、連邦議会の議決は幾分修正され、プロイセン政府でさえまもなく禁令をゆるめ、ハイネの非政治的な「無害」な作品の出版は認めるにいたった。もっとも、たえず監視の目を光らせていたドイツ政府のもとでも政治問題を論究する特殊な抜け道がないではなかった。当時の法律によれば、印刷全紙が二十枚以上の書籍は義務検

関にゆだねられなかったといわれており、文学史的、学問的な仮面をかぶれば現実の政治問題に触れることも可能ではなく、連邦議会が青年ドイツ派を弾圧した年にゲルヴィヌスの文学史の第一巻が出て、その中でゲルヴィヌスも文学の代りに政治行動を置かねばならぬと説いている。それにしても、罪のない考えまで抹殺しようとするプロイセンの気違いじみた検閲のために、当面ハイネは、純粋に空想から生まれる作品しか発表することが出来なかったことは事実であった。「第二版の序」は次のように記している。「せめて、それは私が疲労しているからだ、と言ってくれたなら。それにしても、ほんとうのところ私は疲れてしまった。……じつさい、ひととは誰でも望むと望まないと、時の法則に従わねばならない。……『陽はまだ美しく輝いていても／ついに沈んで行かねばならない』 この詩句のメロデーが、朝からずっと私の頭の中でひびき続けているが、おそらくは私が書いたばかりの文字からすべて反響してくるものである」。上記の「日はまだ美しく云々」という詩句は、ウィーンの庶民的な喜劇作家フェルディナント・ライムントの『百姓長者』というドラマの第二幕第六場で寓意的人物として登場する青年が歌う詩句で、ハイネは、この芝居を一八二八年にミュンヘンで観ていたのである。ハイネによれば、青年が引き下がるやいなや、ただひとり舞台上に残った主人公の人物に不思議な変化がおこる。褐色の髪がだんだん灰色になり、ついには真白になり、背中が曲がり、膝がぐらつき、以前の熱烈さにかわって泣き出しそうな弱さが出てくる……老齡があらわれるのである。いうまでもなくハイネは、おとろえゆく若さを言っているわけである。そして、こんな枯渇した様子が『歌の本』の著者にも近づいているのだろうかと設問して、次のように言う。「親愛なる読者よ、あなたはつねに若々しく、文学において、あまりにも、といていいほど濺刺と行動した作家に、これに似た変貌をみとめるだろうか？ ひとりの作家がわれわれの目の前で、あらゆる読者を前にしてだんだん老い込んでいくとしたら、それは痛ましい光景である。」

ハイネはここで、「永遠の青年」ゲーテと「若いこんだ自惚れ」A・W・シュレーゲルを、また「年と共に血氣盛んに若返る」シャミッソーと「かつてはロマンチックな洒落者で、いまでは瘡かきの老犬ムンチュになり果てた」テイクを、それぞれ「若さ」と「老い」との文学的対照として代表させている。ハイネは『ロマン派』のなかで、「歳月はゲーテの頭を雪で覆いはしたけれども、それを低くさせることはできなかった。ゲーテは頭を同じように変ることなく昂然ともたげ、そして口を開けば、ますます偉大になった」と言っているのに、ドイツ・ロマン派の旧師シュレーゲルについては、「氏が理解できたのは、つねに過去の詩だけであって現在の詩ではなかった」と述べたりしていた。また同じ『ロマン派』で、シャミッソーについては、ロマン派の同時代人としてこの派の運動に加わっても、「近頃になってもっとも独自の、もっとも重要な現代詩人のひとりとして認められるようになったが、古いドイツよりはるかに多く、若いドイツに属しているからである」と述べ、テイクについては、「小心さ、ある種の曖昧さ、頼りなさ、ある種の弱々しさが以前からずっと見られた」と述べ、断乎とした力の欠如を批判している。なお、老犬ムンチュというのは、テイクの短篇「わがままとむら氣」に出てくる犬の名である。

では、ハイネ自身はどうだったのか？ ハイネという詩人の本質に、じつは何ものよりも「若さ」が横たわっていたのである。その芸術家的素質は、まさしく若さであった。この「若さ」とは「たたかひの特権」と同義語である。たたかひの特権を真と美のために最大限に活用することができた詩人、それがハイネである。「若き」ハイネとよく言われるが、それは彼が老年を迎えずに死んだという意味に使われたとしても、本質的には「永遠に若い」、「限りなきたたかひ」という意味を内包してこそ、はじめてハイネ文学が特徴づけられるのである。彼の若さはたたかひを中軸にして、もっとも純粋な憧憬と悲哀、絶望と希望を属性とする、多くの未知数を内蔵する若さであった。可能性を未来に大きくはらんだ若さであった。だから、ハイネの文学は、おとろえることのない春と、さびる

ことのない黄金時代を、つまり革命的な青春をよみがえらせる。時におどけ、自らあざけり、他人を茶化し、世の移りゆきをこともなげに歌い去り、歌い捨てたようにみえるものがハイネの作に見られる。が、それらの作品の底に、何よりも脈打つ青春のたましいが蔵されているのである。ハイネは「第二版の序」の末尾の文章を、「おお、神々よ！ 青春を私にすっかり残しておいてほしいとは願いませんが、青春の美点を、自分を無視した憎しみや自分を忘れた涙を残しておいて下さい……青春を愛し、老衰しても依然として、青年の遊びと冒険に加わる老人にして下さい！ ただ、私の言葉の意味だけが、いつまでも大胆で潑刺としてさえいれば、自分の声などどんなに震えようともかまいません！」と結んでいる。これが、ハイネの本音であり、詩人のほんとうの声であったといえるだろう。とまれ、『歌の本』そのものをよく読めば察せられるように、ハイネのように正直な、あまりにも正直な、逆説的に嘘をつきながら真実を、人間らしい人間として実践することのできたものは稀である。血を流し、失敗しつづけても、本質的にあきらめを知らぬ悪戦苦闘の、最後まで敗北を肯んじない詩人、それゆえにこそ、ハイネは永遠の若さと情熱に輝く人類の星となりえたといえるだろうが、ハイネの全詩集の先づれと見られる『歌の本』第二版の序に、その核心の片鱗がうかがえるに違いない。

(Shozo Inoue: Über die Vorrede zur zweiten Auflage des „Buchs der Lieder“ von Heinrich Heine)

注

本論執筆にあたり、ハイネの著作のテキストは Heinrich Heine. Werke und Briefe in zehn Bänden. Herausgegeben von Hans Kaufmann に拠った。また Heine. Sämtliche Werke I/2 Düsseldorf Ausgabe. Buch der Lieder. Apparat, bearbeitet von Pierre Grappin (Hamburg 1975) 及び Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Herausgegeben von Klaus Briegleb (München 1968) から教示をうけたことが少なかった。残念なのは、ライプニッツの Heinrich Heine

Säkularausgabe の Buch der Lieder の巻がまた出づらなうことである。一九七六年に筆者がライマールの古典文化研究所のライネ百年記念版全集の編集者を訪ねた折、同巻の出版がそう遠くならぬと聞かされていたが、今日また手配することが出来ぬ。

(一) ライネの韻集 „Gedichte“ の改訂版 Gedichte von H. Heine 1822 の出版がなつて Eberhard Gallay: Heinrich Heine. 4. durchgesehene und verbesserte Auflage (Stuttgart 1976) の改訂同詩集は一九七二年刊となつてゐるが Fritz Mende: Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes (Berlin 1970) の改訂版は一九七二年十一月二十日に刊行されたとなつてゐるが、一九七二年十一月二十九日ケーネルの手紙でも同詩集を購った旨書かれてゐるから、一九七二年刊とした。

(二) Vgl. Walter A. Berendsohn: Die künstlerische Entwicklung Heines im Buch der Lieder. Struktur- und Stilstudien. (Stockholm 1970) S. 201.

(三) Vgl. Helmut Brandt: Geschichtsbewußtsein und Poesie. Zum literarhistorischen Charakter der Lyrik Heinrich Heines. In: Internationale Wissenschaftliche Konferenz Weimar 1972. Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter. S. 84.

(四) Vgl. Philipp Witkop: Die deutschen Lyriker. II Band (Leipzig-Berlin 1921) S. 158.

(五) Vgl. Peter Demetz: Marx, Engels und die Dichter. Zur Grundlagenforschung des Marxismus. (Stuttgart 1959) S. 22.