

# 過渡期の詩人ハイネとロマン主義

高 池 久 隆

岡山理科大学理学部

(1995年9月30日 受理)

## I

最晩年の時期1854年に発表された『告白』(Geständnisse)の冒頭でハイネ(Heinrich Heine)は、自らの文学活動を総括するとともに、文学史上において自らが占める位置について言及している。もとより一般論として、詩人自身が自らについて語る言葉を読む場合、相当注意深い警戒心をもって対する必要があるだろうし、また、この『告白』がもともと『ドイツ論』(De l'Allemagne)第二版のための「序文」として書き始められたものであるため、『ドイツ論』の内容と密接に結びついていることも考慮に入れる必要があるであろう。それでもなお、ここにはハイネの文学的営為全般について考える上で重要な手がかり及び視点が示されていると思われる。

ある才気に富むフランス人——数年前ならこんな言葉は、類語反復となったことだろう——がかつて私のことを還俗したロマン主義者と呼んだ。私は何であれ機知あるものに弱いところがある。それでこの命名は、いかに悪意があるものであったにせよ、私を大いに喜ばせた。確かにこれは当たっている。ロマン主義絶滅キャンペーンを何度も行なったにも関わらず、私自身は常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文学を好む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い花への無限の憧れに襲われるのであった。私は魔法のかかった昔のリュートを手にとり、歌を歌った。この歌の中で、昔ずいぶん好まれた調べの、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艶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。そして私とその最後の詩人なのだ。私とともにドイツの古い抒情派が終わりを告げたが、しかしそれと同時に新しい流派、つまり近代ドイツ抒情詩が私によって開かれたのである。このような二重の意味をドイツの文学史家達が私に与えてくれた。

(XV, 13)

この引用文の要点は次の二つである。第一点は、ロマン主義批判を繰り返した自分の創作活動が、如何にロマン主義的伝統に連なるものであったかということである。より具体的に言えば、1820年の『ロマン主義』(Die Romantik)でロマン主義擁護の論陣を張ったハイネは、1833年の『ロマン派』(Die romantische Schule)などにおいて今度は激しいロマン派批判を行ない、そしてさらに40年代に至り『アッタ・トロル』(Atta Troll. Ein Sommernachtstraum)においてロマン主義の立場に再び立ち返った、という図式的変化を指している。第二点目は、自らがロマン主義の最後の詩人であり、かつ新しい文学の創始者であるという自己規定である。次章以降では、この二点について検証することにしたい。

## II

第一の点から始めよう。ハイネは、ボン大学の学生であった1820年に『ロマン主義』と題する小論文を発表している。これは、ある雑誌に掲載された「ロマン主義とロマン的形式に対する諷刺」(X, 194)に対抗する形で書かれたものである。この論文の冒頭に A. W. シュレーゲル (August Wilhelm Schlegel) の言葉「無力では扱えられないものが夢想である」(X, 194)を掲げていることから明らかな通り、当時のハイネは A. W. シュレーゲルに傾倒する若き詩人であった。一年後には、A. W. シュレーゲルに捧げるソネットまで発表しているほどであり、その並々ならぬ傾倒ぶりが窺える。確かにこの小論文は基本的にロマン主義擁護論と扱えらるべきものであるが、その中には、独自のロマン主義観の萌芽が明確に見て取れる。ひとつは、彫塑性に関する指摘である。

しかし、とても多くの人々がロマン主義だと称しているものなど決して真のロマン主義ではない。すなわち、スペインの艶とスコットランドの霧とイタリアの響きのごたまぜ然り、また、いわば幻燈機から注ぎ出されて雑多な色の変化と驚くべき照明によって妙に気分を刺激し楽しませる、もつれてぼやけた形象然りである。全くの話、かのロマン的感情を呼び起こすべき形象は、彫塑的文学の形象と同じく明瞭に、そして同じく明確な輪郭で描かれてもよいのである。(X, 195)

また、キリスト教と騎士道は「ロマン主義を流布させるための手段」(X, 195)に過ぎないことも強調される。そもそもロマン派の中心的理論家達が、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe) 的彫塑性に対して無限性を、異教性に対してキリスト教をもって自らを特徴づけようとしたことを思えば、ここでのハイネの議論が、ロマン主義の部分的修正を求めるにはとどまらないものであり、擁護というには余りにも厳しい内容であると言わなければならないことは明らかであろう。

つづいて、ハイネのロマン主義攻撃の中心的な著作と考えられる『ロマン派』に目を転じたい。これは、ハイネ自身『告白』の中で明らかにしている通り、1813年にロンドンで発行されたスタール夫人 (Madame de Staël) の『ドイツ論』(De l'Allemagne) に対す

る論争的意図から書かれたものであり、そのことは構成面における対応関係からも裏付けられる。この中でハイネは、ドイツのロマン派が「中世文学の復活」(VIII, 126)であることを指摘する。ハイネは、かつてキリスト教的中世の芸術作品が生まれてきたことの必然性と効用を認めた上で、「芸術は生を映す鏡に過ぎず、生においてカトリック教が消えたように、芸術においてもまた響きやみ、色あせてしまった」(VIII, 133)という言葉で、その使命の終わりを確認する。そして、このいったん消えた中世文学の復活こそロマン派に他ならないということが説明される。さらに、「彫塑的に形成することは、ロマン的現代の芸術にあって、古代の芸術におけるのと同様に中心的なことからであるべきである」(VIII, 130)として彫塑性の重要性をここでも強調している。

### III

以上のような点は、基本的に『ロマン主義』における指摘と同一路線にあると考えられる。注目すべき変化は、ゲーテに対する姿勢に現れる。『ロマン主義』におけるハイネは、ロマン主義の抱える問題点をいわばゲーテ的要素との和解によって解決しようとしていたと言えるだろう。勿論ゲーテに対する批判的言辭は一切なかった。ところが、『ロマン派』においては、もはやそのような姿勢は見られない。ハイネは、詩人としての、芸術家としてのゲーテの作品の価値を十分認めつつも、第一の世界(現実)と第二の世界(芸術)を明確に区分して後者を前者よりも重視するものとして、ゲーテ的在り方に批判的である。

そして、これと並行して、ロマン派への批判も激しいものとなる。その際ハイネの最大の標的となるのはシュレーゲル兄弟である。個別作家論を展開する第二巻の冒頭近くで、まず弟フリードリヒ・シュレーゲル(Friedrich Schlegel)を次のように評する。

フリードリヒ・シュレーゲルは思慮深い男であった。過去の全ての栄光を認識し、現在の全ての苦惱を感じていた。しかし、これらの苦惱が相聖であり、世界の未来の幸福のために不可欠であるということは理解できなかった。彼は太陽が沈むのを見、太陽の沈む場所を悲しげに眺め、夜の闇が近づいてくるのを見て嘆いた。彼は、すでに新しい曙光が反対側で輝いていることに気づかなかった。フリードリヒ・シュレーゲルはかつて、歴史研究者のことを「後ろ向きの予言者」と名づけた。この言葉は彼自身を呼ぶのに最良の名である。現在は彼にとって厭わしく、未来は彼を驚愕させた。そこで自らが愛する過去にのみ彼の啓示的な予言者の眼光は入り込んでいったのである。(VIII, 165)

さらにシュレーゲルの著作が「カトリック教の利益のために」(VIII, 167)書かれており、シュレーゲルが文学を常に「カトリックの教会の鐘楼」(VIII, 167)から見ていることを指摘する。また兄 A. W. シュレーゲルについては、「現在するもの一切を彼は理解しない」(VIII, 170)こと、「つねに過去の文学しか理解できず、現在の文学は理解できなかった」(VIII, 171)

ことが批判される。すなわちハイネは、中世的・カトリック的性格とともに、過去にのみ目が向き、現在を軽視する姿勢を特に批判するのである。

ところで、「現在」という語はこの時期のハイネにとって、いわばキーワードであった。『ロマン派』の成立とはほぼ同じころに書かれたと思われる『さまざまな歴史観』(*Verschiedenartige Geschichtsauffassung*)においてハイネは、世の中の全てが空虚な循環にすぎないとする歴史観、そして、全ては美しい完成に向かって前進するとする歴史観、この双方に異を唱えて次のように語っている。

上に概観したような両見解は、私たちの生々しい生活感情とはどうにもじっくり響きあわない。一方で私たちは、いたずらに熱狂に陥り、最高のものを無益にうつろいゆくものに賭けたくはない。他方、現在にはそれ自体の価値があること、そして、現在が単なる手段と見なされるだけでなく、未来がその目的であることをも願うのである。そして事実、私たちは自分のことをもっと重要だと感じているのであり、自分がある目的のための手段にすぎないなどと考えたくない。そもそも私には、目的と手段は、人間があれこれ考えたすえ自然と歴史の中へ持ち込んだ陳腐な概念にすぎぬかのように思われて仕方がない。造物主はそんな概念など何もご存知なかったのだ。というのも、創造物はいずれも自己を目的とし、出来事はいずれも自己を条件としており、世界自体と同様、全てのものは自分自身のために存在し、生起するからである。(X, 302)

このような「現在」の重視は勿論ハイネ一人のものではない。『ロマン派』の第三巻においても何度も名指され、「生きることと書くことを区別しようとしなさい」(VIII, 218) ことが特徴とされる「若いドイツ」(Junges Deutschland) の作家達と共有しているものなのである。

#### IV

さて、ハイネがシュレーゲルに対して行なう批判は、学問的公平さの観点に照らしてみた場合妥当と言えるだろうか。先に引いた引用文の中でハイネは、「後ろ向きの子言者」というフリードリヒ・シュレーゲルの言葉を引き、過去にのみ目を向ける姿勢と結び付けているが、このような扱いは、例えば1797年発表の『ギリシア文学研究について』(*Über das Studium der griechischen Poesie*)における、近代文学についてのフリードリヒ・シュレーゲルの次のような言葉と矛盾しないであろうか。

それゆえ私たちは、二重の方向に向かってこの文学の統一性を求めねばならない。その成立と発展の最初の源へと後ろ向きに、その進歩の最終目標へと前向きに。恐らくこの方法によって私たちは、この文学の歴史を完全に説明し、その性格の根拠のみならず、目的をも十二分に演繹できることであろう。

シュレーゲルが決して過去にのみ目を向けるわけでないことはこの一文からも明らかであろう。

また次に引用する、1798年に発表された『アテネウム断片』(*Athenäums-Fragmente*)中の有名な文章は、「若いドイツ」のものとしてハイネが挙げている特徴を思い出させないだろうか。

ロマン主義文学は前進的普遍文学である。その使命は、単に引き離されたあらゆる文学ジャンルを再び一つにし、文学を哲学及び修辞学と結び付けるにとどまらない。それはまた、韻文と散文、独創性と批評、人為文学と自然文学を、あるときは混ぜ合わせ、あるときは溶かし合わせ、文学を生き生きとして社交的なものにし、生活と社交を文学的なものにし、機知を文学化し、芸術の様々な形式にあらゆる種類の堅牢な形成素材を詰め一杯にし、フモールの羽ばたきによって生気を与えようとするし、またそうすべきなのである<sup>2)</sup>。

いまここで一例として引用したフリードリヒ・シュレーゲルの文章は、二つともに初期シュレーゲルのものである。従ってハイネは、シュレーゲル批判の際、その初期には触れず、カトリック改宗後のいわゆる後期にのみ言及する。確かに「ハイネは、初期ロマン主義の上に独特の後期ロマン主義的影を投影した<sup>3)</sup>」と言えるだろう。しかし、そもそも『ロマン派』におけるハイネに学問的正確さ、ないしは公平さを求めることは必ずしも正当とは言えないであろう。遙か過去の歴史的人物を扱うのではなく、いまなお相当の影響力を持ち続けている人物を対象とする場合、しかもその人物自身が途中で大きな方向転換を行っており、転換後のイデオロギーが当時のドイツに大きな影響を与えているような場合、論争的著作としての『ロマン派』がある種の傾きを示すことは致し方ないと思われる。もし、Hohendahl が指摘するように、『ロマン派』がシュレーゲルのウィーン講義への対抗作としても読める<sup>4)</sup>とすれば、なおのことである。しかし、いずれにせよ、ハイネが初期シュレーゲルと様々なものを共有していること、あるいは、初期シュレーゲルの影響を受けていることは疑いようもないのである。ただし、「フリードリヒ・シュレーゲルが革命の理念を哲学的に脱政治化したところで、ハイネは哲学史を政治化する<sup>5)</sup>」のである。

## V

ハイネのロマン派批判は、このように何よりもイデオロギー批判に力点があるのであり、その目指すところを一言で言うならば、カトリック的要素の排除とあってよいだろう。このようなロマン主義批判の立場があまりにも鮮烈であるため、読者の目は、そういった印象にのみ支配されがちであるが、ハイネがロマン主義に寄せる肯定的関心もまた所々に顔をのぞかせる。『ロマン派』におけるロマン派評価で言えば、しばしば指摘されるのは、ブレンターノ (Clemens Brentano) とアルニム (Achim von Arnim) 共編の『少年の魔法

の角笛』(Des Knaben Wunderhorn) について示すハイネの最大限の賛辞であろうが、いまひとつ目立つのは、美的な側面からのロマン派評価である。

そしてこの美しい乙女は、われらが卓越したルートヴィヒ・ティーク (Ludwig Tieck) の幻想と同じように、美しく、金髪で、すみれ色の目、微笑みながら同時に真面目、率直で同時に皮肉、純潔であると同時に悩ましげ。そう、彼の幻想は、おとぎ話にでてくるような獣を、それどころか、ひょっとすると、清浄無垢の処女にしか捕らえられない珍しい一角獣を魔法の森で追う優美な乙女騎士なのである。(VIII, 181)

ハイネは、ロマン派の個別の作家を肯定的に評価するとき、しばしば幻想 (Phantasie)、幻想的なもの (das Phantastische) という概念を持ち出す。自然模倣の原理に対する批判という点でハイネはロマン主義者たちと共通点を持ち<sup>6)</sup>、幻想を「詩的創造の本質的道具<sup>7)</sup>」として評価するのである。

以上の点を踏まえるならば、『ロマン派』から10年近くを経てハイネが『アッタ・トロル』を発表したことは、一見そう見えるほど唐突なことではない。『告白』の中の「ロマン主義の最後の自由な森の歌」とは、『アッタ・トロル』終章からの自己引用である。

ああ、それはおそらくロマン主義の  
最後の自由な森の歌だろう  
現代の火事や戦争の騒ぎの中では  
惨めに消え去ることだろう (IV, 86)

勿論この作品は、明らかに「傾向詩」(Tendenzpoesie) に対する論争的意図を持った作品であり、第3章での「ぼくの歌は幻想のように目的がない」(IV, 17) もそのまま額面通りに受け取るべきものではないが、ここで「幻想のように」という語が使われていることには注目してよい。

## VI

さて次に、『告白』からの引用文における二つ目の要点に移りたい。自らがロマン主義最後の詩人であるという趣旨の発言は、『アッタ・トロル』に関連してすでに1846年の手紙の中に見られる。「ロマン主義の千年王国は終わりました。そして私自身がその最後の退位したおとぎの王だったのです<sup>8)</sup>。」ロマン主義者の多くがすでに死去しているか、あるいは本格的な創作活動から遠ざかっている中で、「ロマン主義の諸要素を生産的に、そして復古主義的でなく現代的に取り入れる立場に今なおいる唯一のひと<sup>9)</sup>」であるという現実からみて、さほど理解の難しいものではないだろう。

それに対して、古い抒情詩の最後の詩人であり、かつ新しい現代ドイツ抒情詩の創始者

であるという言葉については、それが抒情詩にのみ限定して言われている場合、果たして具体的にどのような作品を念頭において言われているのか、必ずしも判然としない。一つには、死を目前にして、自らの文学的位置を確定し、自らの存在をより意義あるものになりたいとの思いが働いたのではないかということが容易に想像されうる。しかし、それとは別に、この言葉は、ハイネが自らの文学を文学史の中でどのように把えていたのかという問いの中へ私たちを導いてくれるように思われる。

上で見たとおり、基本的にはロマン主義擁護の論文である『ロマン主義』において既にハイネは、「ロマン主義のエピゴーネンたちを拒否<sup>10)</sup>」している。このことは勿論、自らがそのエピゴーネンとなることの拒否でもある。この時のハイネは、まだロマン主義とゲーテの和解によって解決できるとの考えであった。しかし、ロマン主義のエピゴーネンを拒否することの後に、早晚ゲーテのエピゴーネンたることへの拒否が続くことは当然のことであった。1828年に発表された書評『メンツェルのドイツ文学』(*Die deutsche Literatur von Wolfgang Menzel*)においてハイネは次のように述べる。「ゲーテ時代の原理、すなわち芸術理念は失せて、新しい原理を伴った新しい時代が立ちのぼってくる。そして奇妙なことに、メンツェルの本が気付かせてくれるごとく、新しい時代はゲーテへの反乱を始める。」(X, 247)そしてゲーテの「美しく客観的な世界」(X, 247)に対して「極めて荒々しい主観性の国」(X, 247)が打ち建てられることを述べる。ここでは、ゲーテの古い芸術の後には、それにとって替わるべき新しい芸術がすぐに現われるという、ある種の楽観的な認識が示されているのである。

1831年の『フランスの画家』(*Französische Maler*)におけるハイネの立場は、1828年と微妙に異なっている。

ゲーテの揺籃に始まり棺に終わるであろう芸術時代の終焉に関する私の古い予言が現実のものとなる日は近いように思われる。今の芸術は滅ばざるをえない。なぜならば、その原理が死んだ古き政体、過去の神聖ローマ帝国の中にいまだ根差しているからである。それ故今の芸術は、この過去のしおれた残滓の全てと同様、現在との間で不快この上ない矛盾をなしているのである。[.....]しかしながら、新しい時代はまた、新しい芸術を生み出すことだろう。この芸術は、新しい時代そのものと熱烈に共鳴するであろうし、色あせた過去から象徴を借りる必要はなく、また、これまでのものとは違う新しい技術さえ生み出すに違いない。それまでは、色・音とりどりに、自己陶醉極まる主観性、世間の束縛を解かれた個性、神の支配を受けない人格がその生命欲の限りを尽くして自己を主張するがよからう。たとえそれでも、古い芸術の死んだ幻よりは有用なのだから。(XII, 47)

前半は、芸術時代の原理が時代と矛盾をきたしているという、1828年と同趣旨の発言である。ところが、後半部分では認識の変化を見せている。すなわち、新しい時代が新しい芸

術を生み出すとはいえ、その到来の時期は今すぐではない。主観性の文学は、新しい芸術が到来するまでの時期、すなわち過渡期の文学に過ぎないと位置づけられることになる。このような事態にあってハイネは、芸術を社会に従属させること、あるいは芸術を社会から隔離することによって解決しようとはせず、「矛盾は矛盾としてそれに耐えぬく<sup>11)</sup>」という道を選ぶのである。

自らを過渡期の詩人と考え、矛盾に耐えるハイネにとっての最大の関心事を示す言葉が、『フランスの画家』の、先ほど引用した文章の直後にある。

あるいは、そもそも芸術及び世界そのものが悲惨な最後を遂げるのであろうか。いまヨーロッパ文学にみられる圧倒的な精神性、これはひょっとすると死滅に近いことの兆候であろうか。たとえば、臨終のとき突然透視能力をもちはじめ、青ざめゆく昏で極めて超感覚的な秘密の数々を語る人間の場合のように。あるいは、年老いたヨーロッパは再び若返るのであろうか。そして、そのヨーロッパの芸術家や作家達のほのかに光る精神性は、死にゆく人々の不思議な予感能力ではなく、再生の不気味な予感、新春の意味深い息吹なのであろうか。(XII, 48)

すなわち、芸術時代の終焉は芸術そのものの終焉を意味するのか否かという問題である。芸術時代の終焉というハイネのテーゼは、ヘーゲルのテーゼ、芸術の終焉と符合するものである。そしてヘーゲルにあっても決して芸術一般の終焉が主張されているわけではなかった<sup>12)</sup>が、ハイネは実際に芸術創作を行なう立場から、芸術時代の終焉後に如何にして芸術が生きることは可能なのかを生涯かけて模索し続けたのである。そしてその模索の中で常にハイネの視野に入ってきたのがまさにロマン主義に他ならなかったのである。

#### テキスト

ハイネの著作の底本としては下記のものを用い、引用の際は本文中にその巻数とページ数を（V, 100）のように付記した。

Heinrich Heine : *Sämtliche Werke*. Düsseldorf Ausgabe. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1973ff.

#### 註

- 1) Friedrich Schlegel : *Kritische Schriften*. Hrsg. von Wolf Dietrich Basch. 3., durch ein Namen- und Begriffregister erweiterte Auflage. München 1971, S.131.
- 2) Ebd., S.38f.
- 3) Karl Heinz Bohrer : *Die Kritik der Romantik*. Frankfurt am Main 1989, S.104.
- 4) Vgl. Peter Uwe Hohendahl : *Geschichte und Modernität. Heines Kritik an der Romantik*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft XVII*. Stuttgart 1974, S.333.
- 5) Ebd., S.352.
- 6) Vgl. Wolfgang Kutteneuler : *Heinrich Heine. Theorie und Kritik der Literatur*. Stuttgart 1972, S.90f.
- 7) Hohendahl : a.a.O., S.354.

- 8) Heinrich Heine : *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*. Säkularausgabe. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin und Paris 1970ff. Bd.22, S.181.
- 9) Herbert Clasen : *Heinrich Heines Romantikkritik. Tradition-Produktion-Rezeption*. Hamburg 1979, S.63.
- 10) Ebd., S.25.
- 11) Peter Bürger : *Prosa der Moderne*. Frankfurt am Main 1992, S.97.
- 12) Vgl. Karl Wolfgang Becker : *Klassik und Romantik im Denken Heinrich Heines*. In: *Heinrich Heine. Streitbarer Humanist und volksverbundener Dichter*. Weimar 1973, S.261f.

## Die Romantik bei Heine als Dichter der Übergangsperiode

Hisataka TAKAIKE

*Faculty of Science,*

*Okayama University of Science,*

*Ridai-cho 1-1, Okayama 700, Japan*

(Received September 30, 1995)

Am Anfang der *Geständnisse* faßt Heine seine eigene literarische Tätigkeit kurz zusammen. Zwar ist diese Zusammenfassung nicht immer korrekt, aber gibt uns mindestens einen Anlaß dazu, uns seine Beziehung zur Romantik und seine Position in der deutschen Literaturgeschichte zu überlegen. Heine, der seine eigene Zeit für die Übergangsperiode hält, will den Widerspruch als Widerspruch austragen und nach einer neuen mit der Zeit im Einklang stehenden Kunst suchen. Die Romantik beziehungsweise die romantische Schule kommt dabei immer in sein Blickfeld. Seine heftige Auseinandersetzung mit der ideologischen Seite der deutschen Romantik hindert ihn nicht daran, die romantischen Elemente produktiv aufzunehmen.