

ハイネとシェイクスピア

その他のタイトル	Heine und Shakespeare
著者	斎藤 清
雑誌名	独逸文学
巻	16
ページ	140-161
発行年	1971-03-25
URL	http://hdl.handle.net/10112/00017872

ハイネとシェイクスピア

齋 藤 清

1

ゲーテは50年昔を回顧して、当時フランス趣味の退屈な時期が終って日なお浅く、世間はいまだ過度の刺激に晒されていなかった、シェイクスピアの影響はまだ瑞々しく新鮮、モーツァルトのオペラは若く、シラーの戯曲は年々ワイマルで誕生し、シラーみずから下稽古立会いのもとにワイマル劇場初上演、そして絶賛の栄光に輝くという具合に若い詩人たちはきわめて有利な状況におかれていた、と述べている。¹ それに反し、シェイクスピア後の若いイギリス劇作家たちは非常に不利な状況におかれた。才能ある作家はシェイクスピアを無視できず、これを研究する外はない。しかし研究してみれば、シェイクスピアは全人間性をあらゆる角度から深みも高みも描き尽してしまい、結局後人は為すすべを知らなかった。ゲーテは、自分もイギリスに生れていたら同じ運命をたどっていたらう、と述懐する。シェイクスピアはそれほど測りがたく、及びがたい存在であった。そしてドイツにおけるシェイクスピア理解と受容の歴史はドイツ文学の発展、後進性からの脱皮の歴史と照応する。この小論は先ずドイツ文学におけるシェイクスピア受容の足跡を概観し、ハイネはそれをどう受けとめたか、の考察をテーマとする。

グンドルフは *Shakespeare und der deutsche Geist* においてドイツ精神

におけるシェイクスピア受容の歴史を素材として、形式として、内実としてのシェイクスピアの三期に分かつのであるが、これはシェイクスピア理解の歴史的深まりをよく言い当てている。

イギリス旅芸人の上演はもとより素材でしかありえなかった。表現手段としての言語は英語不可解のドイツ民衆を顧慮してパントマイムに置き換えられ、シェイクスピアにとって高次表現の手段としての上演は旅芸人には自己目的であり、台本は上演の下敷きでしかなかった。彼らはおおよそ言語芸術とは無縁の輩であった。今日通用するシェイクスピア理解がドイツに定着するまでにはボードマーとブライティンガー、J.E. シュレーゲル、ウィーラント、レッシング、ハーマン、ヘルダー、そしてゲーテと数々の道標を経るのである。啓蒙主義と敬虔主義に培われた生活感情の精神的感覺的解放の萌しはシェイクスピア理解へと繋がり、人と世代とそれぞれ異なる道をたどるのではあるが、それらは皆なシェイクスピアにおいて邂逅したと言えよう。

何事も広義の秩序愛から行動し、合理的法則を重んじたゴットシェトはフランス古典主義を模範とし、ドイツにおける文学と演劇、教養と舞台との間の断層を見逃すことを許さなかった。そして不合理的の要素排除の意図から言語の規制、舞台の浄化、文学の規整を課題とし、自己の世界を乱すあらゆる空想を憎んだ。言わば、外側から文学刷新に努力したのである。

それに対し、ボードマーは『不可思議論』の序において、「ドイツ人の哲学的諸科学と抽象的真理への傾向が少し前からドイツ人を理性的推論的にし、そのためドイツ人は鬱陶しく味気ないものになった」² とドイツ人の感情、空想の乏しさを指摘している。ボードマーとブライティンガーは詩は生き生きした感情と空想から創造すべきであり、ゴットシェトの非難する das Wunderbare、つまり心情の不安動揺をも造形すべきであるとされた。自然は芸術以前に存在するものであり、最良の作品は法則によって生れるものではなく、法則こそ作品に拠るものと主張した。つまり内側か

らの革新を要求したと言える。勿論彼らにも限界はあった。彼らの考える das Wunderbare は „ein verummtes Wahrscheinliches“³ でなければならぬとする啓蒙主義的臭みがついてまわる。もともと das Wunderbare なるものも宗教上のそれを詩の上にも認めさせようとの意向から発したものであるが、論議を進めて行くうちに空想、詩一般、そしてミルトン、シェイクスピア弁明へと繋がって行くのである。シェイクスピアへの道はこの場合偶然と言ってよいであろう。

空想の側からシェイクスピアを弁明したのがボードマーとブライティンガーであるとすれば、理性の側から初めてシェイクスピアを擁護したのがレッシングである。スイス人のシェイクスピア発見は上述のように多分に偶然なのであるが、グンドルフはレッシングのそれを宿願のインド探検に出航してアメリカ大陸を発見したコロンブスに比している。⁴ 理性的詩人レッシングは演劇発見のため出発して生の新複合体を探し当てたわけである、コロンブス同様発見の全射程を予感することなく。

レッシングは *Literaturbriefe* の第17書簡の冒頭において、ゴットシェト教授のドイツ演劇改革を真っ向から否定し、改悪と断ずる。ドイツの本性はフランス演劇よりイギリス人、特にシェイクスピアの趣味に合致する、ドイツ人はフランス悲劇を通して見たり考えたりする以上のものを見、考えることを欲している、古代人を規準として判断しても、古代人をよく知るコルネーユより、ほとんど何も知らなかったシェイクスピアの方が遙かに偉大な悲劇詩人である、シェイクスピアは独自の道を選んでも悲劇の目的を達成するが、コルネーユは古代人の開拓した道をたどってもほとんど目的を達成することがない、と厳しく批判する。⁵ レッシングは、ハイネも語るように、⁶ 斬り倒した敵の返り血を浴びていよいよ鋒先の鋭くなる性とあれば、彼のシェイクスピア美学はゴットシェトに負うところ大と言わねばならない。レッシングはあらゆる印象、感情を活用した人であり、また決して体験に乏しくなかったのであるが、体験は彼にとって

思考の手段にすぎぬところに後続世代との訣かれめがある。

ウィーラントによるシェイクスピア散文訳(1762—66)は一段と活潑なシェイクスピア論議を捲き起し、生産的批評と分析へ導いたことはドイツ精神史上大きな意義をもつものである。より良心的なエシェンブルクの翻訳が上梓されるまではウィーラント訳は言わばドイツ国民の教養の共有財となった。この辺の事情はゲーテの *Dichtung und Wahrheit* 第3部第11章に詳しい。元来ウィーラントは原理や主義の人でなく、形式にはきわめて繊細な触角を働かす受け身の人、傑れた印象派であった。創造のためにはすでに造形されたもの、何か源泉の刺激を必要とした彼は格好の翻訳者であったと言えよう。*Hamburgische Dramaturgie* は原理の人レッシングがシェイクスピアのために建立した記念碑であるとするれば、感覚派ウィーラントのそれは翻訳であった。われわれはグンドルフと共にレッシング、ウィーラント周辺を形式としてのシェイクスピアと理解しよう。

ところで、啓蒙主義にとって芸術は自然の模倣であった。或いは、自然は芸術家の客体であった、と言ってもよい。しかし新しい世代シュトルム・ウント・ドラングの芸術観においては、芸術はもはや外的自然形式の模倣ではなく、創造的造形的自然力の生産なのである。自然に抛る描写ではなく、芸術家の裡なる創造力自体が自然なのである。つまり自然は芸術家の客体であると共に、生産する主体でもある。ここに自然と芸術との関係は古き世代の客観主義から新しい世代の「理性の論理」よりも「情熱の論理」⁷⁾による主観主義への大変革がみられる。この一切の価値の転倒に1770年の文学革命の本質がある。

かかる新芸術観を推進したのがハーマンであり、その思想の継承者ヘルダーであった。彼らは批判的把握や理論的熟考を否定し、直観的予感、驚愕、感動、躍動する生に重さをおいた。Magus aus dem Norden と呼ばれたハーマンは「心臓は頭脳が思考する前に鼓動し、善意はどのように純粋な理性よりも有用である」こと、「知恵の木によってわれわれは生の

果実を奪われる」ことを説き、「より少く思考し、より多く生きなさい」⁸と教える。そしてみづからの著をば、理性のリングで哲学の蛇に誘惑された啓蒙主義のいかさま師どもに立ち向う十字軍行たらしめんとした。ハーマンにとって「詩は人類の母語」⁹であった、「造園は耕地より、絵画は文字より、歌は朗読より、比喻は推論より、交換は取引より古いように。」

ハーマンの文学観、言語観を受け継いだヘルダーの思想の中核をなすものは Genese の思想であり、もはや原理や秩序の実証のために現象を利用することを拒み、人間の魂を生きた全体として捉えたように自然や歴史をも一つの魂によって結ばれた唯一のもの、万象を支配する神性の象徴とみた。そしてグンドルフが「対象についての時代の最も深い言葉、内面からの統一的観照によって生れた最初の全体像」¹⁰とよぶところの *Shakespeare* においてヘルダーはシェイクスピア像を通じ、発生論を中軸とした芸術論を展開する。それによると、歴史、伝統、風俗、宗教や時代・民族・感動・言語の精神が南方と北方とで異なるならば、北方人にギリシャ劇の猿真似を求めるのは羊に獅子の子を求める以上に無茶なことである。しかしギリシャ人がギリシャ土壌から偉大な創造物を生み出したように、シェイクスピアの天才は自分の土壌から自然に偉大に独創的に完璧な全一なものを生み出した。シェイクスピアはただ、そして常に自然の詩人であればこそ最大の巨匠なのである。ヘルダーはシェイクスピアを読むと、劇場も俳優も書割りもかき消え、事件の書や神の摂理の書のページが時代のあらしに揺らぐ思いがするのであった。¹¹

今も昔もシェイクスピアの人物創造、性格描写の妙を称え、すべての批評家たちは口を揃えて、人物の自然さ、真実らしさ、豊かさ、多様性、ユニークで真似のできない形姿を絶賛し、「彼の人物は自然そのものにあまり酷似しているので、それを自然の模写と呼ぶことは無礼であろう」と言い、「シェイクスピアの人物はいずれも、生身の人間と変わらない個人であって、二人として似た人物を見つけることは不可能である」¹²と評す

るのであるが、当時最初にして最大のシェイクスピア弁護者の名をとったゲルステンベルクもシェイクスピアをギリシャ悲劇と対比し、次のように結論した。「戯曲の分類などは止めたがよい。これらの脚本をウィーラントと共に、或いはゴットシェト派と共に Haupt-und Staatsaktionen と呼びたいれば呼ぶがよい。或いは イギリス文芸批評家と共に history, tragedy, tragicomedy, comedy とでも何とでも呼ぶがよい。私はそれらを lebendige Bilder der sittlichen Natur と呼ぶ」と。¹³

1770年秋、シュトラスブルクにおける若きゲーテとヘルダーの出会いこそはまことに奇しき運命と言わざるをえない。規則の拘束を知らぬ、自然の書と人間の書のみを愛読した二人の偉大な先人ホーマーとシェイクスピアを若きゲーテに導いた人は外ならぬヘルダーであった。

1771年秋、フランクフルトの生家におけるゲーテのシェイクスピア記念講演は彼が今や因襲的美学から解放され、ヘルダーの目を通し、シュトルム・ウント・ドラングの精神をもってシェイクスピアに接していることを瞭らかに示している。勿論これは冷静な論理の上に組み立てられた批評ではない、いや、あるはずもない。ふつふつと沸き立つ情熱の論理に溢れたシュトルム・ウント・ドラングの賛歌である。胸の裡に発酵する天才的創造力を感じながら似つかわしい表現形式を見出しえぬまま模索しつづけてきたものが今それをシェイクスピアに発見しえた歓喜の叫びである。或いは、自己発見の悦びと感謝の表白と言えよう。初めて読んだ第1ページからシェイクスピアの擒になってしまったのではあるが、最初の脚本を読了した瞬間「魔法の手によって、盲に生れついたものが一瞬にして視力を授かった人みたいな気持」¹⁴であった。そして自分の存在が無限に拡がったことを明らかに感じ、すべては目新しく未知、そして不慣れの光線に目の痛みを覚えたのである。三統一の規則に拘束されない自由な自然なシェイクスピアを知ったとき、自由な大気の中に跳びこんだ思いがし、初めて自分に手もあり、足もあることを感じた。そして「自然！自然！シェイクス

ピヤの人物ほど自然なものはない」¹⁵と叫ぶのである。

今やゲーテはヘルダーのごとく美学者、或いは歴史家として対象について語るのではない。みずからも創造者として創造者に対し、感激の愛を捧げ礼拝するのである。荒々しい知的認識を拒み、生の無限、生の旅人としてのシェイクスピアを理解するより感得しようとする。ここにわれわれはドイツ文学における内実としてのシェイクスピアへの昇華を見出すのである。

2

ハイネが *Memoiren* の中で書き綴るように、彼の母はルソーの *Émile* の愛読者であり、典型的教育ママであった。彼女はすでに少女のころ父親を驚嘆させたほど豊かな学問・教養の持主で、その理性と感情は健康そのものであった。文学に対して不安感を懐き、少年の手から小説類はすべて取り上げ、観劇も民俗劇参加も許さぬ厳しさであった。交遊には目を光らせ、下婢たちが少年を前にして妖怪ばなしするのを咎めるなど、手を尽して少年から迷信や文学を遠ざけようとした。ハイネは、空想とロマン主義的センスは母から享けたものではない、と述懐する。かかる家庭で育ったハイネ少年はまだシェイクスピアを知らなかったようである。¹⁶そしてシェイクスピア文学への導きはボン時代の A.W. シュレーゲル教授との出会まで待たなければならない。

シュレーゲルがボン大学のインド語・インド文学教授としての招聘に応じたのは „Verschwisterung geistiger Herrlichkeit und sittlicher Güte“¹⁷として結ばれていたスタール夫人の死の寂寥から長年の放浪生活に終止符をうってからのことである。

叔父の強い要望で法学部に籍をおいたものの、失恋の苦渋を胸に懐くハイネはなおさらのこと Brotstudium には一向に身が入らず、ドイツ史、ドイツ文学が主な研究対象で、シュレーゲルその他の気に入りの講義は全

部残らず聴講し、完全な綺麗なノート作りであったらしい。またエレガントなシュレーゲル教授の豪華な私宅においても歓待され、作詩の内容や韻律について懇切な指導をうけるなど、私交においても刺激や激励にあずかった。

シュレーゲルは当時すでに53才、精神力に満ち溢れ、名声の絶頂にあった。ハイネ在学中の教授の講義題目は *Geschichte der deutschen Sprache und Poesie, Historisch-kritische Erklärung des Nibelungenlieds, Deutsche Verskunst* であった。当時シュレーゲルの関心は詩作そのものよりは学的研究、殊にインド中世史やインド文学にあり、巧緻に用意され、繊細な分析をもってする講義は満堂の学生たちを魅了した。ウィーン時代の *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809) により彼の名はヨーロッパに轟き、またシェイクスピア劇の独訳はすでに公刊 (1797—1810) されて好評であった。

初めて壇上に見る光る薄い銀髪、瘦身枯槁、透き通るかに思える高貴なシュレーゲルの風貌はさながら精神そのもの、或いは精神主義の象徴のごとく若きハイネの目に映じた。その講義に接するたびにハイネの魂は聖なる戦慄をおぼえたのであるが、シュレーゲルはナポレオンを除き、彼が見た最初の偉人であった。¹⁸ かくてハイネは教授に頌詩三篇を献ずる。

ここで少しくシュレーゲルのシェイクスピア観を考察してみよう。ロマン派はシュトルマー・ウント・ドレンガーと同じくシェイクスピアに感激すると共に、他方ヘルダーの影響からシェイクスピアの中の詩人のみならず、人間、芸術家、思想家、全時代をも捉えようとした。シェイクスピアを言語学的、歴史学的、美学的、哲学的のあらゆる角度から研究し、脚本や場の構成、衣裳などのすべてに改めて検討を加え、イギリス土壌からドイツのそれへの移植に努力した。シュレーゲルはしかしシュトルマー・ウント・ドレンガーと異り、シェイクスピアを「盲目的奔放な天才」としてではなく、「思慮深い芸術家」¹⁹とみる。他芸術の場合は無論のこと、何の

技術も訓練もため暢気な自然の教え子と思われがちな詩人の場合にも、仔細に観察するなら、真の傑作が生れるときは精神力の格別の練磨、熟練の技術、慎重な意図がみてとれるものである。天才の活動は当人にはもとより自然な、或る意味では無意識なものであろうと、しかしそれに思考力が大幅に関わりをもつのである。人間精神の最も思慮深い産物の一つである戯曲の構成においては尚更のこと、と言う。

シェイクスピアはロマ書に言う „Herzenskündiger“ の名にも価する人間通であり、彼ほどの性格描写の多面的才能はかってこれまで存在したことがない。²⁰ ゲーテの *Wilhelm Meisters Lehrjahre* の第3巻、第11章において主人公ウィルヘルムがシェイクスピアから受けた強い感動を語る言葉の中に次のような箇所がある。「少年時代から私自身 気づかぬままについてまわっていた、人類やその運命について私が抱いていた予感がシェイクスピアの作品の中で実現され展開されているのを知ったのです。解決の言葉がここにある、かしこにあると言うわけにはいきませんが、彼は私たちにあらゆる謎をあばいてくれているように思われます。彼の描く人間は自然のままの人間のように、しかもそうではありません。彼の作品ではこれらの最も神秘的な、最も複雑な自然の被造物が、まるで文字盤と側が水晶できていて時計みたいに、私たちの前で行動します。それらは定めどおり時間の経過を示すのですが、同時にそれらを動かす歯車やゼンマイも識別されるのです。」²¹ シェイクスピアの人物を水晶の側と水晶の文字盤の時計に譬えたゲーテの言葉の中にわれわれはすでにシュトルム・ウント・ドラングを蟬脱したゲーテを予想するのであるが、それはともかく、このゲーテの意味深い言葉をシュレーゲルは援用し、シェイクスピアのまことに過不足のない性格描写を絶賛する。過ぎたるは及ばざるがごとし、で人間行動の動因を一つ一つ拾い上げる解剖的描写ほど疎ましいものはない。性格描写は劇文学そのものではなく、その一要素でしかない。煩瑣な動機づけは結局は個性の喪失と繋がるのである。そしてこの場合シェイク

スピヤの創造的想像力は比類ない。実り多い、大胆不敵な空想を自然世界の中にもちこむように、他方現実の彼岸にある空想世界の中に自然をもちこむのである。²² その結果、われわれは彼の描く妖精たちの世界にも親近感をおぼえ、もしこの世にこうしたものがあるとするれば、おそらく彼らはシェイクスピアが描いたように語り、行動するであろうと思わざるをえないほどである。

シェイクスピアをイギリス土壌からドイツのそれに移植することに努めた最大の成果はシュレーゲルの翻訳である。そのためには周到な準備がなされた。*Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters* (1796) において、翻訳はいかにして、またいかなる条件の下に可能であるか、を規定し、更に形式における忠実、即ち散文には散文の、韻文には韻文の形式を、そして原文のそれと一致する韻律を、という原則を立てた。彼の翻訳はもとより瑕瑾なしとしなが、ハイネの言う「彼の才能の女性的性格」、他人の精神に抵抗なく忠実に密着できる「彼の無性格的器用さ」²³ が幸して最も成功したものと言えるだろう。

ウィーラントの場合にも相似た現象を指摘したのであるが、このあたりに傑出した翻訳者の資質を探り当てることができるかと思う。

それはともかく、若きハイネはシュレーゲルに頌詩を捧げ、或いは小論 *Die Romantik* (1820) の中でゲーテと共に「二人の最も偉大なロマン主義者」、「最大の造型芸術家」²⁴ と讃えるのであるが、ロマン派の脱走兵²⁵ は遂にシュレーゲルのうしろ向きの姿勢を厳しく批判し、訣別せざるをえなくなる。

3

1820年8月、ハイネは8ヶ月在籍のボン大学をあとにシュレーゲル教授その他の推薦状を懐に „Ochsen“²⁶ のため刺激少く閑静なゲッティンゲンに移る。当時友人宛の私信の中でハイネは、心血を注ぎ脳味噌をふりしば

り完成も間近い *Almansor* についての感想を語り、自分では美しい場面が魅力的で独創性も豊か、詩的表象や思想の煌めきもあると自惚れているのだが、非情な劇評家に言わせると美しい操り人形でしかない。悲劇は *dramatisch* でなければならないという死刑宣告。ひよっとすると自分には劇作の才能はないのかもしれない。それともこの作品では三統一を全く良心的に遵守したことなどから考えると、これはフランス悲劇の無意識の影響なのかもしれない。しかし要はこの戯曲の中でロマン主義的精神と彫塑的形式との結合を試みた点にある、と反省する。そして友人の作品に触れ、はたして君の諸作が傑れたものであるかどうか。„Das ist die Frage.“ とハムレットもどきである。若い詩人はすべからく自己に対し厳しくなければならない、と語り、*Leibeskinder* はたった一晩のうちに苦勞なしに作れても、*Geisteskinder* を生むには大へんな時間と努力が要るものだと説いている。²⁷

しかし早くも1821年2月には法学研究のためベルリンに移る。一学生とのピストル決闘沙汰から半年の放學処分にあつたからである。けれど勿論彼の関心は文学、演劇にあり、交友は酒場 *Lutter und Wegener* につどう流連荒亡の若き天才たち。その中には E.T.A. ホフマンあり、名優ルートウィヒ・デフリーントも見えたが、その中心は破滅型文士 D. グラッベ——ハイネは彼を「酔っぱらいのシェイクスピア」²⁸ と呼んだ——、仲間てシェイクスピア劇の配役をきめ読合わせをしたりした。²⁹

けれど若き詩人の詩才のみならず、憂鬱と嘲笑との間に揺らぐ傷つきやすい感情生活に対し愛情深い理解と好意的共感を示したのはラーエル・ファルンハーゲン・フォン・エンゼであった。ハイネの折々の書簡に、夫人はこれまで知った限りでの最も聰明な女性、ハイネの言うこと感じること、また考えていること考えていないこと何でも判っている人、彼女の住むフランス街20番地はわが祖国、とある。³⁰ 夫人は W. フンボルト、F. シュレーゲル、ティーク、フーケ、シュライエルマッヘル、シャミッソー

らと親交があり、夫人のサロンは作家や学者の溜り場であった。詩藻豊かな夫人は熱烈なゲーテ礼賛者であり、またシェイクスピアの深い理解者でもあった。

そのころハイネの K. インママン宛の書簡に、自分の作品はどれも小さな同一テーマのバリエーションで、アモールとプシヒエの物語をいろいろの形に仕分けて描いただけなので濃縮の術も習得しやすいが、インママンの作品は無限の多様性を内蔵する世界全体をテーマとし、この点シェイクスピアと共通するが、大きな豊かさを濃縮しきれぬ感がある。しかしシェイクスピアはさすがである、と述べている。³¹

1824年1月、ハイネは法学の学位取得のため再びゲッティンゲンに舞い戻り、翌年7月ようやくそれに成功する。古風閑寂な大学町は却って気の重い法学研究に格好の地であったかもしれない。当時の書簡に、法律学の重荷がのしかかっているが、水浴びや年代記研究と共にシェイクスピアが気晴らしとある。³² 或いは、孤立した機知は何の価値もない、厳粛な基底に立つとき初めて存在価値をもつ、ベルネ、ジャン・パウルの他、*König Lear* の道化の中にかかる機知の威力がみられる、と書いている。³³ そのころのハイネのシェイクスピアへの傾倒ぶりが察せられる。

1824年5月、バイロンの死。苦悩の中に新しい世界を発見し、惨めな人間や神々にプロメトイス的反抗を試みたバイロンはハイネが親近感を覚えた唯一の詩人であった。訃報はハイネの魂を揺すぶった。彼みずから告白するように、異なる性格の人間同士の方が仲良いはずなのに、彼はバイロンに対し従弟のごとき、戦友のごとき気安さを感じていた。ところが、シェイクスピアともなると、向うは至上権を握る大臣、こちらはしががない宮中顧問官、いつ罷免させられるかもしれない不安な心情、といった具合。³⁴ シェイクスピア礼賛のほどが知られる。

ハイネにはしかしシェイクスピアがイギリス人であることが何としても堪えられない。よしんばシェイクスピアが詩の栄光に輝いた merry Eng-

land に生を享けたとはいえ、堅苦しく味気ない、利己的、偏狭、不快な、いかにもイギリス的な国の人と思うと気落ちするハイネ。³⁵ 退屈で非社会的、蛙のように喧しく鳴き立てるが生来の音楽嫌い、金色の祈祷書抱えて教会通いのイギリス人。³⁶ 機械が人間のような、人間が機械のようなふるする不埒な国。³⁷ むき出しの真剣、怖るべき単調、機械的活動の街、喜びまでも腹立たしくなる、すべてに過度な街ロンドン、とうてい詩人の堪えられる街ではない。³⁸ シェイクスピアは言ってみれば 1年の中12ヶ月もの間陽光に恵まれぬ煤煙と霧の国の精神的太陽である。³⁹

以上はハイネが1827年4月から7月にかけて滞留した呪わしいロンドン体験にもとづくものであるが、それだけにシェイクスピアのための劇場通いはまた格別であったようだ。 *Über die französische Bühne* の中で名優 E. キーンの舞台を回顧し、10年後の今も シャイロック、オセロ、リヒャート、マクベスに扮したキーンの面影が髣髴とし、その演技はシェイクスピア劇の理解を大いに扶けた、と述懐する。更にキーンを評して、文明の磨滅に抵抗する、一面的天賦に傑出した主角ある奇人ではあるが、デモニーニッシュとも呼ぶべき無際限、不可測、無意識の力に満ちた端倪すべからざる人物、と語っている。⁴⁰

シェイクスピアについて、イギリスより本家のような顔をしているのがドイツであり、もう一つがロシヤであるというのが常識のようであるが、ゲーテもハイネもシェイクスピアを理解したのはイギリス人よりむしろドイツ人であると考える。⁴¹ 本格的シェイクスピア理解は前述のように数々の道標を経、ゲーテにおいて今日的理解の水準にまで到達したのであるが、グンドルフはシュレーゲルのロマン主義的言語体験の結実とも言うべきシェイクスピア翻訳をドイツ精神におけるシェイクスピアの歴史の終点にして頂点と評価する。⁴²

しかしハイネは、みずからもシェイクスピア散文訳を意図していたようであるが⁴³、シュレーゲルの韻文訳にはきわめて批判的であった。堪能

な卓絶した出来栄えと認めながらも、それよりもウィーラント訳の改訂であるエシエンブルクの散文訳を採るのである。その理由として、時代的制約からシェイクスピアも先行人の台詞まわしを踏襲しているため韻文訳ではその独異性が活かしきれない、という。ただシェイクスピアの天才が煌めき、最高の啓示が響きわたる箇所ではシェイクスピアも伝承的台詞を排し、或いは言わば他人の鉱石を利用して自分の目的に合わせて精錬しなおし、無粉飾の自然と競う美しい赤裸と簡素を発揮する。韻文訳者は韻脚を合わせ、思想のあとを追いまわすのが精一杯、忠実な翻訳などはどうも望むべくもないが、散文訳の場合、かかる箇所の地味・簡素・自然な純潔をより容易に再現できるのではないか、という。⁴⁴ 何よりもシェイクスピアの言語環境にあってははまだ現代英語の見地から考えられるような規範は全く確立されておらず、シェイクスピアや同時代人の言葉は不安定の言葉と呼ばれ、溶解した金属に譬えられ、しかもシェイクスピアは同一の語を種々の意味とニュアンスで用いた、⁴⁵ とあれば、ハイネ時代のシェイクスピア学の段階からすればハイネの見解も首肯しうるのであろう。ゲーテも、翻訳はドイツ文学が今現におかれている段階に相応したものであるべきだ、と言い、ウィーラント散文訳の捨てがたい妙味を讃える。即ち、詩をして初めて詩たらしめるリズムや韻を尊重することは勿論であるが、本来深い根強い作用をするもの、真に感化裨益を与えるものは散文訳でもなお作者のものとして残る、つまりこの場合純粹完全な内容が残るのだから、外形のために眩惑される危険がない。大衆に対しては単純な翻訳が常に最良の翻訳であり、原作に拮抗しようとするような批判的翻訳は、元来学者たちの間の慰めに役立つにすぎない、と言っている。⁴⁶

なおハイネはシュレーゲルの *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* に対しても、あまりにも哲学的基盤を欠き、またあまりにも浅薄無恥な低回趣味にすぎると批判する。かつての賛仰の師は今やハイネにとって „ein in die Vergangenheit schauender Prophet“⁴⁷ で

しかなかった。同書についてはゲーテも同じく不満を懐き、シュレーゲルがモリエールを酷評するのは目の上の瘤だからであり、相手の素質を自分もためために堪えられぬのだ、の言葉に続いて、シュレーゲルは驚嘆に価する博識家ではあるが、それだけで十分というものではない。彼の批評は全く一面的で、どの脚本の場合にもただ構想や配合の骨組を眼目にするか、傑れた先人との些細な類似点を例証するに止まり、作者が言わんとしている崇高な魂の優美な生や形姿には少しも着目しない。畢竟シュレーゲル自身崇高な人物を理解し妥当な評価を下すのに不十分なのだ。シェイクスピアとカルデロンに対する対し方が当をえているといっても、それはこの両者がどのような讃辞にも価する人々だからである、もっともシュレーゲルが両者をモリエール同様の扱いをしたからとて格別怪しみ驚きもしないが、と述べている。⁴⁸ 驚くばかりの博識に裏うちされた精緻な分析と鋭い批評に卓抜を示したシュレーゲルではあったが、その資質にはやはり欠くるものがあつたようである。彼の言に「詩人は常にナルシスである」⁴⁹ とあるが、彼もその例に洩れずナルシス的な面があり、また気負いすぎていたようである。

4

ハイネのシェイクスピア観は *Einleitung zum „Don Quixote“, Über die französische Bühne, Ludwig Börne* などに散見すると共に *Was ihr wollt, Romeo und Julia, Heinrich IV., Hamlet, Sommernachtstraum, König Lear, Julius Cäsar* などからの引用やパロディは随処に見られる。しかしまとまった形として *Shakespeares Mädchen und Frauen* があるので少しくこれについて述べてみたい。

これは1838年秋の作。前年フランス画家の挿絵入り *Don Quixote* ドイツ版の序を財政逼迫の理由から書いたと同じ理由で、イギリス人の手になるシェイクスピア劇中の45名の銅版画女性像の解説として書かれたもの。既

刊のイギリス版、フランス版のあとをうけたドイツ版の解説依頼をもしハイネが拒否したら、その選は L. ティークに廻るであろうこともあって、3ヶ月期限の執筆を承諾、健康勝れぬ事情から一気に口授して出来上ったもの。⁵⁰ 序説、悲劇、喜劇、結語の4部から成るが、喜劇の部のみは解説でなく、劇からの引用、それもきわめて気儘な引用という不体裁なものである。そのため種々憶測され、ハイネのそのころの書簡に、精神をすり多くするためシェイクスピア全巻読了、⁵¹ などとあっても、悲劇、史劇はともかく、ハイネの喜劇の造詣はさほど深くはなかったのではないか、或いは、執筆順序として喜劇の部が最後に残り、期限や稿料や眼病などからこの結果になったのではないか、⁵² などと言われている。事実作品の改稿もハイネの念頭にあったようである。⁵³

この作はシェイクスピアの女性像の解説であると言ったが、より正確には、徹頭徹尾主観的書である。*Reisebilder* が単なる紀行文でなく、諷刺・皮肉・戯画・笑い・人生批評を織りまぜて政治、宗教、社会を論じ、現実と対決するセンチメンタル・ジャーニーであったように、ここでもシェイクスピアは単なるライトモチーフとして利用されているにすぎない。

例えば、クレシダ (*Troilus und Cressida*) を語るにしても、彼女の像を冒頭に飾る理由が大半である。そしてハイネ自身シェイクスピア全集を上梓する機会があったら、やはりこの劇を冒頭に出すだろうと言う。その訳は、この劇はすでにギリシャ劇において扱われたと同じ英雄たちをシェイクスピアが手がけた唯一の戯曲なので、両者の比較はおのずからギリシャ人とシェイクスピアの手法の相違を瞭らかにするからである。ギリシャの悲劇詩人は彫塑家と同じく美と高貴を目標とし、現実の理想化に努めた。端的に言えば、内実を犠牲にして形式を重んじた。それに対し、ユダヤ人であり、同時にギリシャ人であるシェイクスピアにおいては精神主義と芸術の二要素が渾然融合し、高次の全体へと発展しているが、時として „die leibhaftige Wahrheit ohne Kunstgewand“ をかいまみさせる。⁵⁴

つまりシェイクスピアは何よりも真実と内実に重さをおき、ものの深層へと迫る。ここに彼の近代悲劇詩人の面目をみるのであるが、セルバンテス、シェイクスピア、ゲーテこそはハイネの考える叙事詩、劇詩、叙情詩における三頂点であった。⁵⁵

Troilus und Cressida はハイネの見解によれば世の常の悲劇でも喜劇でもない。悲劇とよぶほど深刻でも悲愴でもない。すべては日常われわれの周辺にみられる出来事ばかり、英雄たちの行為も下賤と言わぬまでもわれわれの日常のごとく愚かしい。が、流血や叡知の長広舌の場ときは喜劇ともよべない。つまり特定のジャンルに入らぬシェイクスピア独特のもので、妥当な評価のためにはいまだ書かれざる新美学を必要とする、と。

ポーシャ (*Julius Cäsar*) の場合、彼女より民主主義と王政、貴族政と共和主義の談議である。ハイネをして言わしめれば、民の第1権利を認め、民に日々のパンを与えた皇帝は苛酷な貴族支配の打倒者、市民的平等を拓いた世俗の救世主。民主主義と王政とは敵対するものでなく、「最良の民主主義とは常に、神が世界支配の先頭にあるごとく、唯一者が民意の化身として国家の元首として立つ場合であろう、」と言う。⁵⁶

コンスタンツェ (*König Johann*) では驚くことに楽屋雀ならぬ楽屋鼠どもの裏話ばかり。芝居のなんと言ったところで、どれもこれも似たり寄ったりで同じテーマのバリエーションにすぎない。舞台にみるものはいつも同じ人間と激情の繰り返えし、変るのは衣裳と詞の彩だけ。筋の動機も飽かず恋だ、憎悪だ、野心だ、嫉妬だの蒸し返えし。これでは悪だからとて格別腹も立たず、善だからとて喜んでばかりもおれない。舞台上の讚嘆的の英雄は裏では手におえぬ呑んでくれ、貞操のために死をも厭わぬかにみえた姫君も裏では近衛中尉さんの腕に抱かれ欠伸しながら恋の駆け引きの浮気女。舞台の表裏は大違い、色恋と私慾が人間行動の隠れた動機さ、と。

ジェシカ (*Kaufmann von Venedig*) ではハイネとしては当然のことなが

ら最多のページを割き、シャイロックをめぐるユダヤ人迫害に抗弁する。世の人の憎悪を一身に集めたシャイロックはポーシャを除けば作中最も尊敬に価する人物ではないか、と言う。金銭を愛し、これを公言する男ではあるが、彼にはそれにもまして尊いものがあつた。疵つけられた心情の償い、屈辱に対する正当な報復である。ユダヤ人として目もあれば手足もあり、五官、愛好、情熱もある同じ人間である。ユダヤ人がキリスト者を侮辱したとき復讐をうけるからには、キリスト者がユダヤ人に侮辱を加えたときその報復を計つたとておかしくないではないか。

またシャイロックにとって財宝より愛しいものは愛娘ジェシカであつた。公共の世界から閉め出されたユダヤ人に残されたものとは片隅の幸福、家庭的感情しかなかつた。シャイロックは愛することを知つてゐた。

鼻つまみのユダヤ人ではあるが、ハイネに言わせれば彼らこそ貞潔、控えめ、抽象的な民族である。ユダヤ人は他のヨーロッパ民族と異り、初期のころから近代的原理を内包し、法を絶対視する近代コスモポリタンの共和主義と同じく、ユダヤ人は抽象的思想の法を拠りどころとした。

ユダヤ人問題において取沙汰される宗教の相違のごときは隠れ蓑にすぎず、要は「人間は愛し合うために愛するように、憎しみ合うために憎しむ」⁵⁷のではなからうか。中世の昔、他のあらゆる生業から閉め出されたユダヤ人は他から恥部として顧みられなかつた商業、中でも金融業において成功した。富むべく強いておき、富めるが故にこれを憎しむ、この理不尽。ハイネは言う、「世界史においては人それぞれ言い分がある。槌にも鉄敷にも。」⁵⁸ シェイクスピアの天才はしかし宗教間の小競合いを超越し、この戯曲には宗教的区別は跡形もとどめない。むしろ抑圧者対被抑圧者の劇とハイネは判断する。

ユーリエ (*Romeo und Julie*) ではハイネ得意の恋愛論に花が咲き異彩を放つ。彼は劇の主人公をロメオとユーリエととらず、恋そのものと考え。恋は死への逃避をも恐れぬ故にすべに打ち克つ。恋はあらゆる情熱の

最高、恋に昨日なく明日を知らない。ひたすら今日を翹望する。恋の炎は激しければ激しいほど消えるのも速かであるが、しかし永遠に燃えつづくかのごとく情火に身を焦がす。しかし再度の恋には愛不滅の信念は色褪せる。いかに熱き恋も時と共に冷たく、魅惑の目、唇、腰もいつの日か索漠たる対象と化することを再度の恋は知っている。これは初恋に破れ、再度の恋に泣いたハイネみずからの実感であろうか。

かくてハイネが結語の末尾においてシェイクスピア描く真実の愛の三つの型の代表として選び出したのがミランダ (*Der Sturm*)、ユーリエ、クレオパトラ (*Antonius und Cleopatra*) である。ミランダの愛はいまだ歴史の風雨に曝れることなく、精霊の足のみが触れることを許されるような処女地の花として綻んだもの、原始世界的な純粹なもの。ハイネはこれを太陽の灼熱を併せもつ仄かな月に譬えた。ユーリエの愛はロマンの中世の性格の中にルネッサンス的香りを放つもの、絢爛たる青春の美に輝き、いまだ生硬さをとどめてはいるが頽れを知らぬ健康な時代の愛。ハイネは月光の仄かさを併せもつ燃える太陽に譬えた。クレオパトラの愛は病める文明の愛。粧いをこらせど美の凋落は止めがたく、焦燥にはやる恋。信念も真実もなく、熄みがたい情火と意識すればこそ恋の炎にわれとわが身を焦がす。ハイネはこれをおのが破滅のために燃える彗星に譬えた。

このようにこの書はシェイクスピアの忠実な解説、注釈ではなく、自由に気儘に演劇、社会、愛を語るきわめて楽しい書である。もともとハイネは塵埃を払って穿り出す、或いは死体解剖にも似た愚を敢えてする英独の注釈者たちの独善と術学に信をおかず、むしろ独断的注解を加えることなしに美しい女性像を言葉のアラベスクをもって飾ろうとしたのである。そしてわれわれもかかる万華鏡にこそハイネの真骨頂を見出すとあれば、この書は「傑作ではないが目的に適ったもの」⁵⁹、という作者自身の評に賛同すると共に、ハイネのものの考え方や Stil を知るのに好個の資料と言えるであろう。

注

ハイネとゲーテの作品は次のものに拠る。

Heinrich Heine, Werke und Briefe in 10 Bden. Hrsg. von Hans Kaufmann. Berlin 1961—1964. (Abk : HW.)

Goethes sämtliche Werke. Hrsg. von Theodor Friedrich. 20 Bde. Leipzig. (Abk : GW.)

- 1 Eckermann, J.P. : *Gespräche mit Goethe*. Insel-Verlag. 22. März 1825. S.522.
- 2 Bodmer, Johann Jacob : *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*. Neudruck in : *Deutsche Neudrucke*. Stuttgart 1966. S.5.
- 3 Breitingen, Johann Jacob : *Crtische Dichtkunst*. Neudruck in : *Deutsche Neudrucke*. Stuttgart 1966. Bd.I, S.132.
- 4 Gundolf, Friedrich : *Shakespeare und der deutsche Geist*. Berlin 1927. S. 106.
- 5 *Lessings Werke*. Hrsg. von Georg Witkowski. 7 Bde. Leipzig. III, 105 f.
- 6 *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. HW. V, 250.
- 7 Korff, H.A. : *Geist der Goethezeit*. Leipzig 1923. I, 135.
- 8 Glaser, Lehmann, Lubos : *Wege der deutschen Literatur*. Frankfurt/M-Berlin 1969. S. 147 f.
- 9 ebd. S. 149.
- 10 Gundolf, ebd. S. 198.
- 11 *Herders Werke*. Hrsg. von den nationalen Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur. Weimar 1957. S. 246 f.
- 12 アンリ・フリュシエール著, 笹山隆訳『シエイクスピヤ』研究社 1969. S. 178 f.
- 13 Isaacsen, Hertha : *Der junge Herder und Shakespeare*. Berlin 1930. S. 16.
- 14 *Zum Shakespeares-Tag*. GW.IV, 128.
- 15 ebd. S. 130.
- 16 Wadepuhl, Walter : *Heine-Studien*. Weimar 1956. S. 120.
- 17 Besenbeck, Alfred : *Kunstanschauung und Kunstlehre August Wilhelm Schlegels*. Berlin 1930. S. 81.
- 18 *Die romantische Schule*. HW. V, 73—74.
- 19 Schlegel, A.W. : *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Bonn u. Leipzig 1923. Bd. 2, S. 130.
- 20 ebd. S. 133.
- 21 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. 3. Buch, II. Kap. GW. III, 184 f.
- 22 Schlegel, A.W., ebd. S. 134 f.
- 23 *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 474.
- 24 *Die Romantik*. HW. IV, 179.

- 25 *Geständnisse*. HW. VII, 99.
- 26 Heine an Friedrich von Beughem. 9. Nov. 1820. HW. VIII, 26.
- 27 Heine an denselben. 4. Feb. 1821. HW. VIII, 29—30.
- 28 *Memoiren*. HW. VII, 194.
- 29 Houben, H.H. : *Gespräche mit Heine*. Potsdam 1948. S. 53.
- 30 Heine an Karl Immermann. 14. Jan. 1823. HW. VIII, 58.
Heine an Karl August Varnhagen von Ense. I. Mai 1827. HW. VIII, 268.
Heine an denselben. 28. Nov. 1827. HW. VIII, 289.
- 31 Heine an Karl Immermann. 10. Juni 1823. HW. VIII, 89—90.
- 32 Heine an Rudolf Christiani. 26. Mai 1825. HW. VIII, 190—191.
- 33 Heine an Moses Moser. I. Juli 1825. HW. VIII, 199.
- 34 Heine an denselben. 25. Juni 1824. HW. VIII, 165.
- 35 *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 461.
- 36 *Französische Zustände*. HW. IV, 486.
- 37 *Ludwig Börne*. HW. VI, 115.
- 38 *Englische Fragmente*. HW. III, 422.
- 39 *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 465.
- 40 *Über die französische Bühne*. HW. VI, 47.
- 41 *Dichtung und Wahrheit*. 3. Teil, II. Buch. GW. IV, 45 ; *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 472.
- 42 Gundolf, ebd. S. 356.
- 43 Wadepuhl, ebd. S. 131.
- 44 *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 474—475.
- 45 モローゾフ著, 中本信幸訳『シェイクスピア研究』未来社 1961. S. 44.
- 46 *Dichtung und Wahrheit*. 3. Teil, II. Buch. Gw. IV, 46.
- 47 *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 521.
- 48 Eckermann, ebd. I. Apr. 1827. S. 566—567.
- 49 Schlegel, A.W., ebd. Bd. I, XXXVII—XXXVIII.
- 50 Heine an Julius Campe. 23. Juli 1838. HW. VIII, 609.
- 51 Heine an Karl Gutzkow. 23. August 1838. HW. VIII, 616—617.
- 52 Wadepuhl, ebd. S. 127 f.
- 53 Heine an Julius Campe. 7. März 1854. HW. IX, 558.
- 54 *Ludwig Börne*. HW. VI, 126.
- 55 *Einleitung zum Don Quixote*. HW. V, 419.
- 56 *Shakespeares Mädchen und Frauen*. HW. V, 490.
- 57 ebd. S. 551.
- 58 ebd. S. 554.

Heine und Shakespeare

Kiyoshi Saito

In der vorliegenden Arbeit soll eine kurze Darstellung von Heinrich Heines Wissen und Kenntnissen über Shakespeare versucht werden. Doch dabei sollte ein Überblick der Geschichte von Shakespeares Aufnahme in die deutsche Literatur bis zu Heines Zeit vorangehen, denn die Geschichte Shakespeares in Deutschland ist doch ein bedeutungsvolles Sinnbild für den Vorgang, durch den die deutsche Dichtung reiche Früchte getragen hat.

Außerdem so manche Shakespeare-Zitate und parodistische Worte sich in Heines Werken finden, was auch sein tieferes Verständnis für den Engländer zeigt, schrieb er im Jahre 1838 ein Buch, betitelt *Shakespeares Mädchen und Frauen*. Obgleich in Deutschland die Wertschätzung dieses Werkes beträchtlichen Schwankungen unterworfen ist, so möchte der Verfasser doch mehr Wert auf Heines Wortarabesken um die schönen Frauenbildnisse legen, als auf die dogmatischen Erläuterungen durch die betäubte Brille der Gelehrsamkeit. Sieht er doch in solchen bunten Arabesken Heines dessen Wesen und eigentümlichsten Stil.