

## ハイネのシェイクスピア論

——『シェイクスピア劇の女性たち』を中心に——

立 川 希代子

Über „Shakespeares Mädchen und Frauen“ von Heinrich Heine

Kiyoko TACHIKAWA

### 1 シェイクスピアロマニア

ハイネは、創作中期の代表作であるふたつの長編叙事詩、『アッタ・トロル』(Atta Troll, 1843)と『ドイツ』(Deutschland, 1844)に、それぞれ「夏の夜の夢」(Sommernachtstraum), 「冬物語」(Wintermärchen)というサブ・タイトルを付した。初期にシェイクスピア風の文体やテーマで創作した<sup>1)</sup>『アルマンゾル』(Almansor, 1821)と『ウィリアム・ラトクリフ』(William Ratcliff, 1822)に生涯愛着を抱いていた。サブ・タイトルは、多分にアイデア的なものだったし、戯曲も大して評価されず、本人の愛着にもかかわらず前作が一度上演されただけに終わったが<sup>2)</sup>、ハイネの著作の中の数多いシェイクスピアへの言及、手ばなしの讃美とあわせ考えれば、たとえ『シェイクスピア劇の女性たち』(„Shakespeares Mädchen und Frauen“ 1838, 以下『女性たち』とする)がなくても、シェイクスピアロマニア(Shakespearomania)<sup>3)</sup>として公認されたであろう。

ハイネの作品その他におけるシェイクスピアの登場回数は、聖書やギリシア神話のそれに匹敵しているかのように思える。至るところで彼の名が呼ばれ、讃美され、作品の一部が引用される。彼自身や彼の登場人物がいつもハイネにつきそっている。ハイネにとってシェイクスピアは、近代戯曲の祖として小説のセルバンテスと並ぶ存在であり<sup>4)</sup>、ホメロスとともに永遠を体現する詩人であり<sup>5)</sup>、世界でただひとり、自然の産物であるかのような聖書の文体に似た文体をもつ作家である<sup>6)</sup>。バイロンの死を知った頃友人に書いた手紙の一節が、ハイネ個人のシェイクスピアに対する位置取りを示している。「バイロンとは全く同じ仲間のようにつきあってきた。シェイクスピアは気楽にはつきあえない。彼とは違う、とつくづく思う。彼は全能の大臣で、ぼくは、いつ何時彼によって首を切られるかもしれぬ単なる顧問官にすぎない。」<sup>7)</sup>ここに見られるのは、シェイクスピアの絶対的偉大さの承認である、とともに、自らも彼の国の住人でありそば近くにいるものである<sup>8)</sup>、という自負である。

『女性たち』は、実はハイネが自発的に書いた作品でなく、出版業者デロワイエからの頼まれ仕事を短期間に仕上げたものであり、シェイクスピア劇の女性登場人物の銅版画に付

した文章であって、「論」として書かれたものではない。45人の女性たちへのスケッチ文(かなりわがままな)は、前半の「悲劇の部」と後半の「喜劇の部」に分けられており、さらにその前後に「序論」的な文章と「あとがき」的な文章が添えられている。そこにはシェイクスピアが、というよりむしろハイネ自身が語られている、とよく言われるのは妥当のように思われる。とはいえ、『女性たち』のあちこちには断片的ながら魅力的なハイネのシェイクスピア観、そして女性観が語られており、それらを総合的に検討してゆくと、「ハイネはどのようなシェイクスピアロマニアであったか」が浮かびあがってくる。

## 2 イギリス嫌い

「序論」は次のように始まる。「よきキリスト教徒たるハンプルクの知人は、われらが主にして救い主なる方がユダヤの生まれであることがどうしても我慢ならない。……このりっぱなハンモニアの息子とイエス・キリストとの関係は、ぼくとシェイクスピアとの関係に似ている。……シェイクスピアも結局イギリス人、あの不快な国民のひとりなのかと考えると、ぼくは気が滅入ってくる。」ハイネのイギリス嫌いは有名で<sup>9)</sup>、事実でもある。が、彼の複眼もまた有名で、事実でもあり、ハイネはイギリスに対して好悪双方の感情を有していた<sup>10)</sup>。いずれにしろ、ここでのイギリス嫌いは、主として、シェイクスピアを「北方のベツレヘムたるストラトフォード・アポン・エイボン」にお生まれになった「世俗の福音書の作者」と位置づけるための方便である。

1564年生まれ of シェイクスピアは、メリー・イングランドの時代に活躍し、その後ピューリタン支配下の社会で忘れ去られ、ほぼ一世紀後に復活して、太陽の乏しい国の精神的太陽となった、とハイネは話を続ける。1797年生まれ of ハイネは、われわれが彼を見るよりやや遠い距離感でシェイクスピアを見ているのであるが、前述の如く心理的距離は近い。

シェイクスピアの活躍期は、たしかにイギリス史の黄金時代に重なっているが、国力の上昇期一般に付随する問題もあり、宗教改革が生み出す争いや暗(魔女迫害<sup>11)</sup>や反ユダヤ主義<sup>12)</sup>など)も存在した。シェイクスピアがそのような社会で生きて、演じて、書いていたことを歴史に明らかったハイネの目は捉えていたはずだが、イギリス嫌いの場合に限らず、ハイネは時に応じてわざと、技巧として、一面的になれる作家だった。別の場所(『ロマン派』)では、シェイクスピアは中世の芸術の末端に位置していて、「プロテスタント的にはっきりわれわれの近代に向かってほほえみかけている」<sup>13)</sup>と書くハイネだが、『女性たち』においては、シェイクスピアの活躍期は次のように表現されている。「もうその頃にはプロテスタントイズムが節度をわきまえぬ思想の自由という形で姿をあらわしつつあったが、人々の生活や感情にまではまだ入りこんでいなかった。そして王制は滅びゆく騎士道の最後の光を浴びて、なおけんらんたる詩情の栄光の中に輝いていた。」ハイネにはシェイクスピアの中世的豊かさと近代的明るさの双方が見えていた、ということであろう。

ところで、ピューリタンの反芸術性は、ハイネに当面の論争相手だった共和主義者たちを思いおこさせる。「エルサレムとアテネ、聖なる墓所と芸術のゆりかご、精神の生活と生活の精神の激しい怨恨は、もう1800年も前から続いている。」信条には共通性もあるはずの共和主義者の著述家たちと論争のただ中だったハイネは、「アポロや永遠のミューズが、彼らからわれわれをお守りくださるように」と続けている。しかし、彼の本当の望みは、

エルサレムとアテネ、精神主義と感覚主義の統合だった。当の論争の書である『ベルネ覚え書』(Ludwig Börne. Eine Denkschrift, 1840)に次の箇所がある。「シェイクスピアは、ユダヤ人にしてギリシア人でもある。あるいはむしろ精神主義と芸術の二要素が彼の中で融和的に浸透しあってより高い全体へと発展したのだ。」<sup>14)</sup>シェイクスピアは、ハイネにとっておのが思いを託す対象であった。

### 3 詩人にして歴史家

ベルリンでの大学時代に、ハイネはデフリアンやヴォルフらの演ずる『リア王』や『マクベス』、『ヴェニスの商人』を観た<sup>15)</sup>。1827年のロンドン滞在中には、エドマント・キーンのおセロー、シャイロック、リチャード3世に接することができた<sup>16)</sup>。「あのキーンが舞台を絶望的にかけまわりつつ『馬をくれ、馬を！ 馬のかわりにわが王国をくれてやる！』と叫んだとき、心底揺るがされた」と、ハイネは『女性たち』に書いている。このロンドン滞在中にはまた市内いたるところでシェイクスピアと出会う体験をし、国会傍聴のおりには議員の多くがシェイクスピアの詩句を、文学的価値のためでなく歴史的価値のために引用するのを聴いた。ハイネの考えでは「詩人であるばかりでなく歴史家でもあった」シェイクスピアには、「過ぎ去った時代の本質と実体を見ぬく直観」と「未来を見とおす目」が備わっていた。彼は出来事を単に記録するのではなく、そこに含まれる真実を詩に昇華させてわれわれに示してくれる。彼のよく見える目は、空間や時間を超えてその場に居あわせるから、登場人物にはおのれの魂からであるかのように語らせることができた。

だからこそ、「シェイクスピアの戯曲においては、誰が主役で誰が脇役かわからない」のだ、とハイネはグラッベのシェイクスピア批判に反論する。主役が誰かわからぬほどどの登場人物も生きた人間として描かれていることこそ、ホメロスやゲーテにも共通する偉大な作家の特徴なのだ。「剽窃」への批判に対しては、『箴言と断章』で同じ論法で反論している。ホメロスがただひとりで『イーリアス』を創ったのではない<sup>17)</sup>のと同じことだと。三一致の法則に関していえば、ハイネは、シェイクスピアが歴史家でもあるからこそ、素材に動かされて厳密な形式上の均整を求めることはできなかったのだ、と弁護する。シェイクスピアの尺度では、場所の一致は地球、時間の一致は永遠、関心の一致を担う主人公は人類なのだ、ともハイネは言う。思想史家として『ドイツ宗教哲学史』(Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, 1834)の、文学史家として『ロマン派』(Die Romantische Schule, 1836)の著者となったばかりのハイネにとって、シェイクスピアの歴史家性に対する思いは深い。

活躍期の直後からの長い忘却の時間のためにシェイクスピアに関する多くの資料が失われてしまった。そのため詩人の私的な生活史が知られなくなってしまったことは、全く惜しむに当たらない。なぜなら詩人の日常生活は、作品にくらべて見栄えのしないものだから、とハイネはおのれに引きよせて断言する。その一方、資料の欠如が批評の貧しさをまねいた点は問題だ、とハイネはイギリスにおける批評史を批判する。彼が評価する唯一の注釈家がウィリアム・ハズリットである。ハズリットの『シェイクスピア劇の人物たち』(Characters of Shakespear's Plays, 1817)は、『女性たち』の種本のひとつであり、そのことへの謝辞という側面もあると思われるが、ハズリットはハイネの若い頃からの読書対象で

あり、前述の『ベルネ覚書き』でも評価している<sup>18)</sup>作家である。一方の、シェイクスピア作品の誤りをさがすのに熱心な学者作家たちのシェイクスピア評を象徴する「ラテン語は少々、ギリシア語はもっと少し」に対しては、すでに若いハイネがあてこすりを書いていた。若くして書かれた自叙伝『イデーン、ル・グランの書』(Ideen. Das Buch Le Grand, 1827)において、少年期のおのが勉強ぶりを「ラテン語は困難、ギリシア語は全くダメ」という調子でふりかえっている。直前にハムレットのセリフ「立派な人間だった、どの点から見ても二度とあんな人に会えないだろう」のもじり「どの点から見てもあれは婆さんだった、あのくらいのもなら今後もよくお目にかかれるだろう」<sup>19)</sup>が置かれているから、ハイネがこの箇所ではシェイクスピアを意識していたのは確かだと思われる。

#### 4 シェイクスピアをドイツへ

「序論」の終わりの部分は、シェイクスピアをドイツにもたらし、定着させるのに貢献した人々の紹介に当てられている。移入に直接貢献した人々として、ハイネはまず、レッシング、ヘルダー、ヴィーラント、ゲーテらの名を挙げ、続いて翻訳者としてA・W・シュレーゲル、ティーク、フォス、エッセンブルクらの名を挙げている。A・W・シュレーゲルは、ハイネの最初の大学ボン大学の恩師であり、彼の講義、講読によってハイネはシェイクスピア体験を本格化させはじめたのだったが、ドイツ・ロマン派への批判の一部として、パリ移住(1831)以降のハイネは師に厳しい目を向けていた。それゆえ、今日に至るまで定訳とされるA・W・シュレーゲルとティークによるシェイクスピア戯曲の翻訳<sup>20)</sup>への評価も低い。形式を整えるため、シェイクスピアの並はずれて優れている箇所が台なしになっているシュレーゲルの翻訳よりエッセンブルクの散文訳(エッセンブルクの独訳がすべて散文訳というのはハイネの誤解<sup>21)</sup>)の方がよい、と言うのである。ハイネの指摘が正しい場合もあったろう、と思いつつ、翻訳史、批評史をフォローするハイネの筆がなめらかなには程遠いことを確認せざるを得ない。

ドイツの注釈家としてハイネが第一に名を挙げるのはフランツ・ホルンである。ハイネのエッセイはこの人の仕事にも多く負っている<sup>22)</sup>。ホルンは敬虔主義者で、シェイクスピアとは反対の素質の人であるけれど、シェイクスピアへの愛のために研究を続け、「信仰ゆえの欺瞞か、自己欺瞞かはわからないが、シェイクスピア劇の至るところにキリスト教精神を発見した」と、ハイネの筆は、ハズリットの場合と異なり、種本への感謝に影響を受けていないように見える。

結局、シェイクスピア受容に一番貢献したのは俳優たちである、というのがハイネの結論である。ギャリックの名演技をハンプルクの名優シュレーダーが伝え、定着させたこと、イギリスの俳優たち自身の客演、それらがシェイクスピアの普及に一番役立ったのだと確認することが「序論」の結論となっている。『女性たち』には書かれていないが、イギリス喜劇の役者たちがシェイクスピア劇あるいはその翻案を携えてドイツを興行した歴史は、ほとんどシェイクスピアと同じ位古く<sup>23)</sup>、イギリスでの沈黙の時代もそれは続いていたことをハイネは知っていたはずである。45枚の銅版画を讀めることば、およびそのページへの門番の仕事をしただけ、との断り書きが結論の後に続いている。

## 5 ギリシア・ローマの女性たち

本編の最初（「悲劇の部」の冒頭）に登場するのは、『トロイラスとクレシダ』の「クレシダ」である。彼女を最初にする理由を、ハイネは、登場人物がギリシア古典劇と重なる唯一の作品だから、と説明している。古典劇では脇役のふたりを主人公とする恋物語において、しかし英雄たちは皆英雄らしからぬ姿で登場している。その意味では喜劇なのだが、ハイネとしては「メルポメネーを感じさせるものは悲劇」なのだそうだ。さて、クレシダ・スケッチの中心部分は次のようである。「彼女は彼（トロイラス）に永遠の貞節を誓い、ふさわしい礼儀をもってそれを破り、女の心の弱さを嘆く独白をし終えて、ダイアミディースに身をまかせた。」裏切る女に対するハイネの思いは憤怒、悲哀、蔑視、容認、愛着、讚美さまざまに詩化されている。つづく「ヘレン」（『トロイラスとクレシダ』の）の項で、彼は「あなた方の中で全く純潔という方は、どうぞヘレンに石を投げてください」と呼びかけている。『トロイラスとクレシダ』からはさらに「カサンドラ」が嘆きつつ町をさまよう姿でスケッチされているが、古典劇では重要人物であるヘレンやカサンドラは、このシェイクスピア劇では出番のわずかな脇役である。

「ヴァージリア」は『コリオレーナス』の妻である。夫は都市国家時代のローマの有力な将軍で、一度は政治権力も手中にせんとするが、たちまち没落する悲劇の人物である。ヴァージリア・スケッチは、凱旋した際の夫の「沈黙の天使」という呼びかけで終わってしまい、その後の叙述はもっぱらローマの貴族と庶民の対立を、ハイネの時代のイギリスの政権党と野党の対立に比較することに費やされる。武術に優れたコリオレーナスは、民衆の支持を得るのに必要な雄弁術、仮装術においてトーリー党の人々より劣っていたため破滅した。その様を「シェイクスピアはいつものように中立に」<sup>24</sup>描いている、とハイネは言う。主人公の庶民への軽蔑は、彼の最高度の勇敢によって正当とされ、一方民衆の怒りも、施政者が民衆にパンを保証しない（コリオレーナスは穀物の無料配布の廃止を予告する）ゆえに正当とされる。「パンはしかし人民の第一の権利である」（サン・ジュスト）というハイネになじみのことばでこの項は締め括られている。

圧倒的に戦争が巧みで、雄弁にも優れ、大衆にパンを与える気前よさも備えていた『ジュリアス・シーザー』が敗れたのは、共和制への献身を義務と考えたブルータスが敵方に投じたためであった。次の女性「ポーシャ」は、ブルータスの妻である。ハイネはしかしここでも彼女をほおっておいて、当面の論争相手の共和主義者たちにむかって「王制と民主制は対立するものではない」と、シーザーを使って主張するのに忙しい。また、古代ローマの共和主義者たるキャシアスの描写に見られるシェイクスピアの洞察力に感嘆しつつ、キャシアスのシーザー評を長々と引用している一方、見出しの女性ポーシャのセリフは、夫の秘密を知った際の2行が最後に引用されているだけである。「いくらこの私に男の心があっても、力は女、／女が秘密を守るのはなんとつらいことだろう」

『アントニーとクレオパトラ』もまた『英雄伝』などを参考に創られたローマ史劇であり、『ジュリアス・シーザー』の後半に登場するアントニーが主人公のひとりで、二作品は時代が連続しているのだが、作風は断然異なっていて、『アントニーとクレオパトラ』は徹頭徹尾愛の物語である。政治的優位も力学的に作用しない空間で、ヒロイン「クレオパトラ」に振りまわされ、破滅を予想しつつ破滅してしまうアントニーと、そのアントニーが

永遠に失われようとする瞬間にやっと自分の愛の深さに気づくクレオパトラ、ふたりの姿がひたすら描かれるこの作品の場合は、ハイネの筆のヒロインもクレオパトラである。愛し、かつ同時に裏切る、女というもののそのものたる彼女に注目しつつ、ハイネは「華やかに飛びまわる女の移り気を、ほればれするほどリアルに」描き出すシェイクスピアの力量に感心している。「あゝ、しあわせな馬、アントニーを乗せているとは」とクレオパトラが羨むセリフを、ハイネはかつて『イデーン、ル・グランの書』のナポレオン讃美の部分で下敷きに使っていた<sup>25)</sup>。

次の「ラヴィニア」は、『タイタス・アンドロニカス』の娘で、おそらく、あらゆるシェイクスピア劇の女性たちのうち最も悲惨な体験をする女性である。暴行され、舌と両腕を切られ、父に殺されるのである。帝政時代も後期のローマで、アンドロニカスは古代都市国家時代のコリオレーナス以上に愚直に生きる将軍である。せっかくゴート族を討つという戦功をあげながら、平時の権力争いに何の術も知らず、当のゴートの女王の下に立つはめになるばかりか、女王の息子たちに娘を犯され、娘はさらにむごたらしく体を切り刻まれる。復讐を成功させるには娘を殺さねばならず、周囲の多くを悲惨にまきこんでしまう。皇帝位とラヴィニアをめぐる多面的な争いの中で悲惨が開幕する冒頭から、血なまぐさい復讐の完了まで、あまりに荒々しく残酷さの目立つこの作品は「シェイクスピアのものかどうか疑わしい」<sup>26)</sup>とされてきたが、この作品には「きわめて偉大な作家たちの処女作に見られがちな冷酷さとか、醜いものへの偏愛とか、神々の支配権への超人的な挑戦が存在して」いて、シェイクスピアの実作と思われる、とハイネは判断している。ラヴィニア・スケッチとしては暴行を受ける前に死を願うラヴィニアの切迫したセリフが引用されているが、ハイネは、一方のゴートの元女王タモーラも単なる敵役と描かれていない点に読者の注意をむけている。

## 6 イギリス歴史劇の女性たち

「悲劇の部」の中央部分では、イギリスの歴史劇の女性たちが登場するのだが、「このイギリス歴史劇では女性たちが主役を演ずることは決してないので……ぼくが彼女らについて語るのもますますわずかになる」と断るハイネが、この部分ではシェイクスピアロマニアらしからぬ発言をくり返すのが興味ぶかい。

アーサーとともに描かれている「コンスタンス」(『ジョン王』)は、悲しみの聖母さながらであるが、このアーサーによって「一族の犯した罪すべてがつぐなわれる」のであり、「レディー・パーシー」(『ヘンリー四世』)は才気あふれる言葉で戦場に向かう夫をひきとめようとするが、夫も才気ある言葉を返して出発してしまう。フランスからの花嫁「王女キャサリン」(『ヘンリー五世』)は、美しいというよりむしろおどけた顔である、とハイネのスケッチは一筆書き風である。そしてシェイクスピアが「ジャンヌ・ダルク」(『ヘンリー六世 第1部』)を地獄の暗い権力と結びついた魔女として描いたのは、イギリスの国民的憎悪か中世の迷信が彼の精神を混迷させたせいである、と断言する。

「マーガレット」および「王妃(となった)マーガレット」(『ヘンリー六世 第1, 2, 3部』)に対するハイネの目も厳しい。第1部から続くサフォーク公との愛は本物ながら、王妃となった彼女は、敵方のヨーク公に彼の息子の死に際(殺され際)の血のしみたハン

カチを手渡し、あざけりの紙の王冠をかぶらせたうえ目の前で殺させるなど、タモーラやアンドロニカスを思わせる残酷ぶりである。ハイネはのちの『リチャード三世』におけるサフォークの血まみれの首を持つ彼女を読者に思いおこさせ、『ニーベルンゲンの歌』におけるクリームヒルトに比している。「二枚の肖像画を描いた画家が彼女の口をもう少し開けて描いてくれていたら、彼女が猛獣のような尖った歯を持っていたとわかるだろうに」というのがハイネのマーガレット・スケッチである。「マーガレット」の項をハイネはさらに彼のイギリス歴史劇批判に利用している。百年戦争では「イギリス側になんの正当性もない」としてミシュレの『偉大な書』（前年出版されたばかりの『フランス史 第3巻』）の経済事情を重視する説明を借りている。「クレシ、ポワチエの時代からワートルローに至るまで、イギリスの勝利はつねに人類の恥辱だ」とまでハイネは言う。かつての『イギリス断章』（*Englische Fragmente*, 1828）では、ウェリントンをナポレオンやカニングという賛嘆すべき人々の不幸によって栄誉を得る人とし、同じ手法をつかっていた。

「グレイ夫人」（『ヘンリー六世 第3部』）については、彼女がエドワード王にかつての夫の領地をわが子にと願い出る、その場面が数行語られるのみで、ハイネの筆はもっぱら歴史上の王たちと現在の王たちの類似を語るのに費やされる。とりわけボリングブルック（のちのヘンリー四世）とパリで現に統治しているルイ・フィリップの類似にハイネは心奪われており、ヘンリー四世流の術策をルイ・フィリップに勧めている。辛口のその勧めぶりは彼の筆がフランスに対してはにぶる、というわけでないことを示している。この項ではまた、シェイクスピアが歴史の中の王を同時代人のごとく描写している、その巧みさが改めて賞讃され、「過去を見る予言者」（フリードリヒ・シュレーゲル）としての歴史家である、と再確認されている。

「アン夫人」（『リチャード三世』）に至っては、もっぱらリチャードの側から、リチャードの意志の強さとかどきの巧みさの証拠品であるかのように語られるのみである。次の「王妃キャサリン」（『ヘンリー八世』）は、劇中ではヒロインにふさわしい気品と威厳をもって描かれているが、ハイネとしては「彼女のどこに感心してよいかわからない……15年間夫に耐えてきたことに対してか。」彼はそもそも彼女がカスティリア女王イザベラの娘で、血のメアリーの母であることが気に入らない。レコンキスタの英雄たるイザベラは、スペインに住んでいたムーア人やユダヤ教徒、新大陸の住人にとっては敵だった、と彼は考えている。追放されるムーア人の王や征服されたアステカ王国を物語詩にうたい、晩年の病の床では、スペインの異端審問所の拷問におのが苦痛を例えている。初期の戯曲『アルマンゾル』もレコンキスタの悲劇がテーマであった。ジョンソン博士のみならず、信頼する批評家ハズリットもみごとと評価する劇中のキャサリンに対して、ハイネはあえて「偏見」を語らずにいられない。「邪悪な種から育ち、邪悪な実を生むことになった樹」だ、と。

「アン・ブリン」（『ヘンリー八世』）の美しさをシェイクスピアが心こめて描いたのは、「とにかく論議のあった女王エリザベスの正統性を、一介の詩人が観客のまへであきらかにしようとした」ためだとハイネは言い、シェイクスピアのその愛は正しい、なぜなら女王はそうされるに値する芸術の理解者だったから、と彼は続ける。イギリス史に素材を求めたシェイクスピア劇全体に、「称揚する（*verherrlichen*）」<sup>27)</sup>働きがあることを指摘しつつ、ここでのハイネはあえて女王とシェイクスピアの側に立ち、しかも論点を芸術の問題に移している。イギリス歴史劇におけるシェイクスピアに対するハイネの位置取りは多層的である。

## 7 代表的悲劇の男性と女性

四大悲劇に『ロミオとジュリエット』、『ヴェニスの商人』を加えた6作品のヒロインたちが、「悲劇の部」の最後を飾っている。といってもこの部分ではヒロインたちにも充分光があてられる一方、ヒーローにはそれを上まわる注意が払われている場合が多い。とはいえ、「マクベス夫人」(『マクベス』)の項で最も多く語られるのは、魔女についてである。この作品中の魔女は、北方神話における天駆ける力強い女神が、キリスト教の悪魔と結びついた魔女に矮小化されてしまう、その中間形態なのだ、とハイネは言う。ホルンがキリスト教的に解釈したマクベス夫人像(「こよなく夫を愛した優しい心の持ち主」)に対してはあらかじめ序論で疑問を呈していたハイネだが、昔ベルリンで見たホルン流のマクベス夫人が今はどう変わっているのか、ぼくにはわからない、と亡命の悩みとシェイクスピアの人間像の幅広さを一度に語っている。

ところで、シェイクスピアがセネカから借りたマクベスのセリフ(「大ネプチューンの支配する大洋の水すべてを傾ければ／この手から血を洗い落とせるか」)を、ハイネは『イデー、ル・グランの書』において、彼のイギリス批判を表現するために借りていた。「ブリタニアよ、海はおまえのものだ。だがその海も、大ナポレオンが死に際におまえにひっかけたあの汚辱を洗い去るのに十分な水を持っていない」<sup>28)</sup>

オフィーリア(『ハムレット』)紹介のはじめ、作品には語られていないあいびきの部分では、ハイネは自らのアマーリエ体験を重ねつつ、自由に彼女を描写している。主語は「ぼく」(ich)と「われわれ」(wir)である。読者はシェイクスピアの世界の外へ連れ出されるのを感じつつ、オフィーリアをごく身近に感ずることによって、ハイネとともにシェイクスピア世界の内部に入ることもできる。後半三人称で書かれている部分で語られるのは、もっぱらハムレットについてである。弱い人間ハムレットは精神の錯乱を装ううち本物の狂気に陥り、オフィーリアを苦しめることによって彼女を狂気へ、そして死へと追いやる。彼の狂気の原因を、1)父の亡霊が現れたこと、2)世界のタガがはずれてばらばらになったのを目前にしながら、元どおりにするには無力だと感じていたこと、3)ドイツのヴィッテンベルクで思考ばかり学び、行動を学びそこねたこと、4)狂気に陥るか、速やかに行動するか二者択一を迫られたこと、5)彼がそもそも狂気に陥りやすい素質をもっていたこと、と数えあげたあと、ハイネは、「われわれは、このハムレットを、しょっちゅう鏡の中でながめている自分自身の顔のように知っている」とつけ加えている。

『マクベス』も、『ハムレット』も、そもそもシェイクスピアの悲劇は導入部がすごいが、『リア王』の場合その程度がものすごく、まるでシェイクスピア自身がみずからの創造力に圧倒されているようだ、とハイネは言う。ハムレットの悲劇には美しい自然の中のやさしいオフィーリアや楽しい道化役のポローニアスがつきそっていたが、リア王の狂気は、王の狂気として、王子ハムレットの狂気を上まわっており、自然までがそれにものすまじく共鳴している。ヒロインの「コーディーリア」も清純そのものとはいえ、「ちょっと強情なところがある。」この欠点は父親ゆずりである(dieses Fleckchen ist ein Vatermal)。人間の業、おそろしい情念があれ狂う劇空間の中で彼女は決して部外者ではない。だからこそ、キリストのアイロニーを思わせる彼女のセリフ「私はお姉様たちのように／結婚してなお愛のすべてをお父様に捧げはしません(Fürwahr, nie heurat ich, wie meine Schwestern, um



bloß meinen Vater zu lieben.）」が輝く。

「ジュリエット」(『ロミオとジュリエット』)を描くハイネの筆は、一転して明るい。ジュリエットの、健康そのもの<sup>29)</sup>、真実そのものの愛にとっては、死も敗北ではない。愛が主人公と言えるこの戯曲には、ゲーテのミニョンの国の光まばゆいヴェローナがふさわしい、と軽快に筆を運びながら、ついどのようにハイネは疑問を表明している。ロミオにまずロザラインとの恋を体験させたのを、常々不思議に思ってきた<sup>30)</sup>、と。材源となった物語では16才だったジュリエットを14才とした点は触れられず<sup>31)</sup>、ただ、イタリアの14才は北国の17才、と解説している。

「デズデモーナ」(『オセロー』)に較べると、ジュリエットさえ北方的だ、とハイネは言う。ジュリエットが愛し、考え、行動するのに対し、デズデモーナは愛し、感じ、そして意志ではなくより強い衝動に従う、と。ムーア人たるオセローが、デズデモーナの父親の屋敷を訪れ、彼女の愛を得る場面が、オセローの長いセリフで紹介されているが、ここには、同じく有力者の娘だったアマーリエが感じられる。

『ヴェニス商人』が、悲劇の部の最後に登場する。ふつう喜劇とされるこの作品を悲劇としたのは、ハイネ自身がロンドンのドゥーリーレーン劇場で耳にしたイギリス女性の「あの気の毒な人にひどい仕打ちだわ」という叫び声と彼女の涙のせいだ、と説明している。ということは、その女性にそう感じさせる演出がおこなわれていた、ということだろう。この作品のヒロインは2人で、ハイネは「ポーシャ」に先んじてシャイロックの娘「ジェシカ」をとりあげている。シャイロックは、ふつう考えられているのとは逆に、ヴェニスの商人たち(彼らは敵ばかりか友人をすらお金で助けようとしなない、アントーニオ以外は)よりもお金第一ではない。金より名誉が大切だし、金より娘を愛している。その愛への裏切りゆえにジェシカは、クレシダ、ヘレン、クレオパトラと同様「女」一般に分類される。ジェシカがそこからはみ出した純潔で禁欲的なユダヤ女性というイメージから、ハイネはユダヤとゲルマンの倫理的優越とか、ユダヤ思想のコスモポリタン性とかへ連想を進め、結局やはりキリスト教徒とユダヤ教徒の怨恨について考えざるを得ない。ジャーナリストとして南アメリカ諸国の独立にも関心を寄せていたハイネは、この箇所、ハイチの革命で黒人たちが「白人がキリストを殺した。白人を皆殺しにしよう」と叫んだ事実を、「ユダヤ人はキリストを殺した」とする人々の前にさし出している。

「ポーシャ」をハイネはひたすら明るく描く。『女性たち』のための参考書の一冊におけるジェイムスン夫人の見解「彼女はさながら威厳にみちたレンブラントの絵(シャイロック)のとなりの、華麗な美を体現しているティツィアーノの絵」を受けて、ルネサンスの代表、光あふれる幸運の象徴として描く。パッサーニオのセリフによるポーシャ・スケッチ「金色にかがやく髪を額に波うたせながら」は、光と音楽あふれる舞台の中央の姿ということもあり、ハイネのローレライを思いおこさせる<sup>32)</sup>。劇中のポーシャは、まさに「キリスト教的」正義の執行者であり、求婚者のモロッコ大公を肌の色で忌避する差別発言の主である。そのことには触れず、ポーシャを光の中に置いたまま、ハイネはシェイクスピアにならって実際には訪れたことのないヴェニスに赴く。

ゲットー発祥の地のシナゴークヘシャイロックを探しに出かけたハイネは、そのユダヤ人たちのまなざしに、固定観念の絶対的支配を証明する愚かしげな輝きを見つけてたじろぐ。19世紀前半の反ユダヤ主義的風潮の中を生きてきて<sup>33)</sup>、パリへの移住の直前には、

せつかくの7月革命の呼応であるハンプルク革命の騒乱の中で「自由万歳」とともに「ユダヤ人打倒」が叫ばれるのを聞いたという体験<sup>34)</sup>も持つハイネにとって、ユダヤ問題は切迫した「わがテーマ」であった。折りにふれユダヤ思想の有効性を主張し、あるいはまたユダヤ迫害の論拠に反論しつつ、ハイネは当のユダヤ人のあり様にも冷静な目を向けている。

エリザベス女王のユダヤ人医師ロベスのむごたらしい公開処刑<sup>35)</sup>も背景となって書かれた『ヴェニスの商人』という作品、喜劇の枠を越えてユダヤ人の声を語るシャイロック、双方へのハイネの思いの深さが、バランスをくずすほどのこの項のボリュームにもあらわれている。シャイロックを求めて一日歩きまわったあげくの夕暮、ハイネは「ジェシカ、わが子よ」と絶望に満ちた嘆きの声と呼ぶのを、聞き覚えのある声として確かに聞いたのだった。

## 8 喜劇の女性たち

「喜劇の部」に分類された女性たちに対しては、ハイネのスケッチ文はない。登場する女性たち21人（『テンペスト』のミランダ、『夏の夜の夢』のタイテーニア、『冬物語』のパーディタ、『シンペリン』のイモージョン、『ヴェローナの二紳士』のジュリアとシルヴィア、『から騒ぎ』のヒーローとベアトリス、『終わりよければすべてよし』のヘレン、『お気に召すまま』のシーリアとロザリンド、『十二夜』のオリヴィアとヴァイオラとマライア、『尺には尺を』のイザベラ、『恋の骨折り損』のフランス王女、『間違いの喜劇』の修道女院院長、『ウィンザーの陽気な女房たち』のページ夫人、フォード夫人、アン・ページ、『じゃじゃ馬ならし』のキャタリーナ）に対しては、それぞれのヒロインのセリフ（あるいは他の人物たちの彼女らを説明するセリフ）が引用されているのみである。喜劇の登場人物らしく、悲劇の場合より身分のばらつきがあり、全くの市民階級の女性たちページ夫人、フォード夫人、アン・ページもあり、ハイネの声をぜひ聞きたいところなのだが。その中で、妖精エアリアルとともに孤島で育ち、本人も妖精的要素をもつミランダが冒頭に置かれているのが興味深い。妖精たちはハイネの詩の、あるいは散文のおなじみの登場人物であり、好みの女性（？）のタイプである。

ヘンリー八世王妃キャサリンに対してのみならず、イギリス歴史劇のヒロインたちには概して冷たいハイネだが、王家や貴族の女性たちにいつも冷たい、というわけではない。しかし彼が愛着をもって描く女性たちは、漁師や農夫の娘、旅芸人、踊り子、ばあや、首斬り役人の娘、盛り場の女性など多彩である。その雑多さは、シェイクスピアからハイネまでの200年余を思わせる。だがまたしかし、「フランス革命は宗教革命の娘」とするハイネの認識に示されているように、二人の時代の間には同じ一本の太い棒が通じており、「市民の時代」であるそれは、現在のわれわれまで届いている。『ジュリアス・シーザー』の中の、『女性たち』にはとりあげられなかったポーシャのセリフ「結婚の約束のなかに、／あなたに関する秘密を妻の私が知ってはならぬという、／そんな条項がありまして？ 私があなたと一体なのは、／いわば条件つきであって、ただ食事をともにし、／閨のお伽をし、ときには話し相手になるという、／それだけのことなのですか？」は、ハイネの「ドイツ人の結婚、真の結婚ではない。夫は妻ならぬ女中を持ち、精神的にはひとりぼっちの独身生活を続けている」というメモ<sup>36)</sup>と表裏をなしており、結婚に関するこの問題は部分的に

現在まで続いている。もうひとりのポーシャをハイネが光の中に置き去りにしたのは、筆をはしよった（口をつぐんだ）結果だが、ルネサンス期に実在した、能力や個性を完全に開花させた女性たちへの讃美が、こちらのポーシャに投影されている面もあるだろう。おのが女性観の広がりや深さに多少の自信がなければ、『シェイクスピア劇の女性たち』という企画に応ずることにはならなかったろうが、そのハイネにしても「喜劇の部」のヒロイン全部にスケッチ文を付すのは、限られた時間の中では手に余った、ということだろう。

## 9 ペガサス

「あとがき」では、フランスにおけるシェイクスピア受容の様相が、ロマン主義劇作家の場合を中心に語られる。序論でドイツにおけるそれについて語った際、ハイネがまっ先に名を挙げたレッシングの論敵であり、ヨーロッパ大陸への最初のシェイクスピア紹介者として知られるヴォルテールについては語られていない。ユゴーは、シェイクスピアというよりそのライバルだったマローウに似ており、デュマ（父）は人間の情熱をありのまま表現することでシェイクスピアをフランスへ仲介したが、情熱を絶対化してしまった、とハイネの批評は辛口である。ユゴーをシェイクスピアと比較する際、ユゴーのペガサスが現代の激流を恐れて廃墟の涸れてしまったペガサスの泉へむかおうとするのに対し、シェイクスピアの尊き天馬（das hohe Flügelroß）は、かつてたっぷり水をたたえていた泉で、彼の不滅の渇きをいやしたと、ハイネはペガサスを比喻にを使って両者を較べている。彼自身のペガサスは現代ドイツの政治詩人の頭上を悠然と飛んだり、新大陸の上空を駆けめぐったりする。「馬をくれ、馬を」という表現をペガサスの訪れを待つ気持ちの表現に使ったこともある<sup>37)</sup>。「尊き天馬」は、それ故、若い頃以来のシェイクスピアへの絶対的崇拝と同質の者たる自負との双方が詩的表現を得たもの、と言えよう。その尊き天馬を借りてハイネはヴェニスを訪れたばかりである。

シェイクスピア喜劇のフランスにおける継承者としてはミュッセが第一人者だが、彼にしても活力減退したシェイクスピアという観がある。悲劇の場合にも増してフランス人のシェイクスピア受容は困難で、フランス人はシェイクスピア喜劇という魔法の園の外に立つ、と決めつけるハイネにしても、シェイクスピア喜劇とは、という問いに答えられるわけではない。ギゾーの著作の引用に逃げこんだ後、さらに夢に助けを求める。夢の中で彼は、星明かりの夜、湖に小舟を浮かべている。そのかたわらをあらゆる時代のあらゆる人々の姿が通りすぎてゆくのにまかせていると、ひとりの女性が「ねえ あなた シェイクスピア喜劇の定義が欲しいんですって」と声をかけてきた。が同時にぱちゃぱちゃ水をかけてきたので目がさめてしまった。

「あれは誰だったろう。」ミランダか、ジュリエットか、クレオパトラか。女を豊かに備えている点ではクレオパトラだが、夢の中の星明かりの下では、一回限りのひたすらな愛を生きるジュリエットか、愛を知り新たに人間として生き始めようとするミランダが似つかわしい。ジュリエットを月の優しさを備えた太陽に、ミランダを太陽の灼熱を備えた月にたとえる呼びかけで、ハイネは「あとがき」を、そして『女性たち』を結んでいる。

## 10 ほほえみ

執筆の頃、ハイネは目をひどく病んでいて、医者から書くのも読むのも止められていた<sup>38)</sup>。妻も病気だった。雑誌社からは別の原稿の催促を何度も受けていた<sup>39)</sup>。それなのにデロワイエ社の締切りの早いこの仕事を引き受けた理由について「報酬が魅力だった」と説明されることが多い。それは事実だろうが、それまでのある程度の蓄積やそれにも増してシェイクスピアへの深い思いが、この仕事に向かわせた、と思われる。直前の『フランスの舞台』(Über die französische Bühne)ではシェイクスピア劇についても語っており、催促を受けていた原稿は、ハイネが「酔っぱらったシェイクスピア」<sup>40)</sup>と呼んだグラッベについてのもので、実際執筆中だった。

戯曲は若い頃の二作で終わってしまったが、ハイネは長編叙事詩や物語詩の得意な詩人だった。シェイクスピアの技法と言われる、時間の圧縮や空間の融合はハイネの手法でもあった。ハイネもまた材源を物語詩化することが多かったが、彼独特の解釈を付さずに詩化することはなかった<sup>41)</sup>。政治を含めた生まの現実を臆せず詩化し、作中で空想と現実の間を軽々と行き来した。「真の文学は、つねにその詩人の生きた現在を映す鏡なのです」<sup>42)</sup>と私信に書き、「芸術は生活を映す鏡だ」と文学史に書く際、ハイネはシェイクスピアを意識していたことだろう。

『アッタ・トロルー夏の夜の夢』には、『女性たち』の末尾の夢の行列に似た行列が登場し(第18章)、その中では瞳の明るいゲーテの後に「口元のやさしいほほえみでそれとわかる」シェイクスピアが続いている。『女性たち』において、シェイクスピアはイギリスの精神的太陽だと書いた際には、ハイネは、「大きな事に直面する時、彼がわれわれにそっとうなづいてくれるのが見えるような、そっとほほえみながらうなづいてくれるのが見えるような気がする」と続けている。イギリス人の太陽としつつ、自分もまたシェイクスピアのほほえみに励まされたいハイネである。文学史でも「われわれの近代にむかってほほえみかけている」と表現した。

200年後のハイネのほほえみには、皮肉や淋しさが色濃く混じっている。トーマス・マンは共和主義者に対し美を主張する際のハイネのほほえみに注目した。使命感に燃える夢想家であり、冷たすぎるほどの目で事の本質を見ぬくリアリストでもあり、複眼たらざるを得ず常に留保をかかえて生きたハイネにとって、シェイクスピアは力強い人生の随伴者だった。ハイネの200年後を生きるわれわれには、そのハイネのにがい微笑にも、また格別の励ます力が含まれている、と感じられるのだが。

## テキスト

テキストとしては、BHH: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften in 12 Bänden, hrsg. von Klaus Briegleb, Hanser Verlag, 1976の第7巻(S. 171-293)を使用した。さらに同全集の別の巻やDHA: Heine. Sämtliche Werke. Düsseldorf Ausgabe, Hoffmann und Campeの各巻やHSA: Heinrich Heine. Säkularausgabe. Akademie-Verlagの各巻も参考にした。

また、シェイクスピア劇のセリフは、小田島雄志訳シェイクスピア全集(白水社)を使わせていただいた。

注

- 1) 宮下啓三「ハイネとシェイクスピア」慶應義塾大学藝文学会編『藝文研究』第73号, 546-550頁参照。
- 2) 1997年6月, デュッセルドルフ市で「ハイネ生誕200年」の記念行事のひとつとして『ウィリアム・ラトクリフ』が上演された。
- 3) Karl Josef Höltgen: Über » Shakespeares Mädchen und Frauen «. In: Heine-Studien. Hrsg. von Manfred Windfuhr. 1973, S. 469.
- 4) BHH Bd. 7, S. 159-160.
- 5) 木庭宏編『ハイネ散文作品集』第5巻, 『箴言と断章』221頁参照。
- 6) BHH Bd. 7, S. 46-7.
- 7) HSA Bd. 20, S. 170.
- 8) ゲーテもまた「質的に彼と同じものとしてのシェイクスピアについて語って」おり(グンドルフ『シェイクスピアと独逸精神』下巻, 竹内敏夫訳, 岩波文庫, 73頁), 晩年の論文「果てしないシェイクスピア」でハイネに先だってシェイクスピアを「徹底的に近代的詩人」と規定している(神品芳夫編『ドイツ文学』放送大学教育振興会, 64-65頁)。
- 9) 宮下啓三「ハイネとシェイクスピア」540頁。
- 10) 拙論「『イギリス断章』について」井上正蔵編『ハイネとその時代』(朝日出版社, 1977)所収, 参照。
- 11) “As the Renaissance crept northward, as Shakespeare wrote and Rembrandt painted, witches burned.” (Shari L. Thurer: The Myths of Motherhood, Houghton Mifflin Company, 1994, p. 140.)  
浜林正夫『魔女の社会史』未来社, 1978, 27-52頁, および70-73頁参照。
- 12) マラーノ王ドン・アントニオや女王の医師ロペスの事件をきっかけに反ユダヤ的気運が強まった時代に, シェイクスピアは執筆していた(小岸昭『マラーノの系譜』みすず書房, 1994, 第三章参照)。
- 13) BHH Bd. 5, S. 375.
- 14) BHH Bd. 7, S. 47.
- 15) DHA Bd. 10, S. 349.
- 16) Gerhard Weiß: Heines Englandsaufenthalt In: Heine-Jahrbuch 1963, S. 15.
- 17) 木庭宏編前掲書, 243頁。
- 18) 「ハズリットは芸術感覚の点でレッシングと同様, ベルネをしのいでおり……」(『ベルネ覚え書』巻4巻) BHH Bd. 7, S. 102.
- 19) BHH Bd. 3, S. 267.
- 20) たとえば島田謹二氏は, 「初めて原作に匹敵する《柔軟自在な》……詩的翻訳が生まれた」と表現されている(「ヨオロッパ大陸に於けるシェイクスピア」, 中島健蔵・中野好夫監修『比較文学序説』河出書房, 1951 所収, 82頁)。なお, 現在流通している Wissenschaftliche Buchgesellschaft 版(William Shakespeare. Sämtliche Werke, hrsg. von Erich Loewentahl, Lambert Schneider Verlag)の中にはシュレーゲルと並んで多い訳者として Dorothea Tieck の名が挙がっている。
- 21) 木庭宏編前掲書, 126頁(宮野悦義訳『シェイクスピア劇の女たち』訳注)。
- 22) 同上, 270頁(宮野氏による作品解題)。
- 23) グンドルフ前掲書, 上巻, 36-37頁参照。
- 24) この部分の「中立」という見解を, ハイネはホルンから借りている。但しホルンは両者の「不正義(Unrecht)」から説明している(DHA Bd. 10, S. 414)。
- 25) BHH Bd. 3, S. 275.

- 26) ハズリットも「疑わしい」中に分類している。The Complete Works of William Hazlitt, edited by P. P. Howe, vol. 4, p. 353.
- 27) この点は、現在の多くのシェイクスピア評でも触れられている。小津次郎氏は『ヘンリー五世』について語る中で「エリザベス朝の史劇は国家意識の上に成立していたから……愛国心高揚のイギリス讃歌に変質する可能性をはらんでいるのは当然」と述べておられる（世界文学大系『シェイクスピア第2巻』筑摩書房、解説、411頁）。
- 28) BHH Bd. 3, S. 276.
- 29) ジュリエット（あるいはふたり）の愛が「愛の病い」（liebekrank）の要素を持たぬ健康なものである、とホルンも、ジェイムスン夫人も書いていて、ハイネはそれに従っている（DHA Bd. 10, S. 466）。
- 30) ロザラインについては、たとえば阿刀田高『シェイクスピアを楽しむために』（新潮社、2000年6月）では「元本からの消し忘れ」とあり（76頁）、コールリッジ『シェイクスピア論』（桂田利吉訳、岩波文庫、1939）では「ロザラインは、彼（シェイクスピア）の単なる想像上の所産」とある（236頁）。
- 31) 『快読シェイクスピア』（河合隼雄・松岡和子、新潮社、1999、16頁）などで指摘されているジュリエットの年齢変更について、DHAもBHHもHSAも注釈していない。
- 32) ハイネのローレライ詩の冒頭 Ich weiß nicht was soll es bedeuten, / Daß ich so traurig bin; は、“The Merchant of Venice”の冒頭 In sooth I know not why I am so sad, と無関係だろうか。DHAの注には、『少年の魔法の笛』（Des Knaben Wunderhorn）の Ich weiß aber nicht, was ich so traurig bin（DHA Bd. 2, S. 887）という一行が示唆されている。ローレライ詩の成立は1823年秋から1824年初めまでとされているから、ベルリンで『ヴェニスの商人』を観たあとのことである。
- 33) 小岸昭前掲書、206頁参照。
- 34) 木庭宏編『ハイネ散文作品集』第1巻、308–309頁（木庭氏による解説「ハイネと1830年」）参照。
- 35) 川成洋・石原孝哉『ロンドン歴史物語』丸善ライブラリー、1994、123頁参照。
- 36) 木庭宏編『ハイネ散文作品集』第5巻、『箴言と断章』259頁。
- 37) 拙論「歌のつばさとベガスと——ハイネへの詩神の訪れ——」『椋山女学園大学研究論集』第27号、人文科学篇、1996、52頁。
- 38) HSA, Bd. 21, S. 280.
- 39) Fritz Mende: Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes, Akademie-Verlag, 1970, S. 151–6.
- 40) BHH Bd. 11, S. 565 („Memoiren“).
- 41) 拙論「ハイネのロマンツェにおける伝承の継承——「ヴィッツリブツリ」を中心に——」『椋山女学園大学研究論集』第16号第1部、1985、55–65頁参照。
- 42) HSA. Bd. 20, S. 82.