

# 『ドイツの手回しオルガンのミューズの響き』における ヘアロスゾーンの編纂意図

— 第1部「抒情的」の考察を通じて —

横山 淳子

## 1. はじめに

1849年出版の詩集『ドイツの手回しオルガンのミューズの響き』(Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten) (以下『ミューズの響き』)の初版<sup>1)</sup>は、「抒情的 (Lyrisches.)」(10編所収)と「叙事的 (Episches.)」(16編所収)の2部構成となっている。「叙事的」には、殺人や死をテーマとした詩が多数収められており、筆者はこれまでにこれらの詩を考察し、三月革命期の殺伐とした社会状況との関わりについて論じてきた。<sup>2)</sup>ベンケルリート<sup>3)</sup>の形式で書かれていることも、これらの詩の大きな特徴で、民衆の音楽文化との関わりについても研究を行ってきた。<sup>3)</sup>

本論文では、これまでの研究に加えて、詩集の第1部に当たる「抒情的」の詩を考察する。全10編のうち5編は、詩集の編者ヘアロスゾーン (Herloßsohn, Georg Karl Reginald 1804-1849)の詩である。<sup>4)</sup>詩のテーマは、芸術や旅、恋であるが、これらは「高尚なナンセンス (höherer Blödsinn)」<sup>5)</sup>という言葉で特徴づけられている。本論文では、詩の考察を通じてヘアロスゾーンの詩集編纂の意図について論述し、この詩集が2部構成で表現していることの理解を目指す。

## 2. ヘアロスゾーンの生涯と作品<sup>6)</sup>

1804年<sup>7)</sup>、プラハで仕立て屋の息子として生まれたヘアロスゾーン<sup>8)</sup>は、両親との関係に満たされず貧しく孤独な幼少期を過ごした。後に詩「私のクリスマスツリー 1830」(Mein Weihnachtsbaum 1830)で、父親のことを「見知らぬ世界へと私を冷たく追いやり／私から信仰と幸福を奪い／祈ることも愛することも教えず／私に愛のまなざしを向けなかった」と非難している。母親については「あなたは子供に涙を与えたが／その涙を再び穏やか

に静めた／私はしばしば寂しく涙を流し、孤独な人生だった／あなたは、遠くから祝福の気持ちで私を迎えてくれた／あなたは間違っていたのだ、でも間違いの中に愛があった」と述べている。<sup>9)</sup>

ナポレオン戦争の真っ只中と言う社会状況も、幼いヘアロスゾーンに大きな影響を与えた。特に1813年8月29、30日のクルムの戦い（Schlacht von Kulm）は幼いヘアロスゾーンに戦争の恐怖を植え付け、間近で起こった戦禍の光景は後々まで鮮明に焼き付くこととなった。彼の詩は、ユーモアがあり、明るく、新鮮であるにもかかわらず、常に悲哀に満ちた苦悩の音に聞こえるのは、幼少期のあらゆる窮乏、苦難、屈辱の反響と考えられる。

7歳でブラハの聖ニクラス教区学校（Pfarrschule zu St. Niklas）に入学したヘアロスゾーンは熱心に勉学に励み、この優秀な少年をカウバ教授（Professor Kauba）は優遇してくれた。1820年にブラハ大学に入学した後、最初の小説『死までの忠誠』（Treue bis in den Tod）を出版する。その後、家庭教師の仕事などで生計を立てながら執筆活動が続いていたヘアロスゾーンは、1825年の夏、ブラハでの孤独から抜け出すため、そして、言論の自由を求めてライプツィヒに移り住み、執筆や翻訳の仕事の本格化させた。雑誌『ゲゼルシャフター』（Gesellschafter）に掲載された、ザカリアス・ヴェルナー（Zacharias Werner 1768-1823）に関するエッセイが反響を呼び、出版社の Brockhaus は彼を雑誌『文学的会話集』（Literarisches Conversationsblatt）の寄稿者として受け入れた。さらに、当時人気があったクラウレン（Heinrich Clauren 1771-1854）の小説のパロディーをクラウレンの名で出版したことなどで、ますます有名になっていった。1830年には、ドイツの文芸雑誌に革命をもたらしたと言われる雑誌『彗星』（Der Komet）を創刊した。この雑誌は、オーストリアでの検閲を逃れようとする自由主義詩人グループの非公式機関紙とも言われ、風刺やユーモアを含む作品を収録していた。『彗星』の成功によってヘアロスゾーンの執筆活動も波に乗り、小説や詩集などを次々に出版した。1839年から1842年にかけて、ロベルト・ブルーム（Robert Blum 1807-1848）、ヘルマン・マルクグラフ（Hermann Marggraff 1809-1864）と共に出版した『一般演劇百科事典』（Allgemeines Theaterlexikon oder Enzyklopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde）（全7巻）も、彼の功績の一つである。

しかし、1848年に『彗星』が廃刊となり安定した収入が途絶えると、ヘアロスゾーンは体調を崩し、精神をも崩壊させていった。約18週間を病床で過ごした後、1849年12月10日、ライプツィヒのヤコブ病院にて貧窮のうちに死去した。

現在、文学の歴史においてヘアロスゾーンが取り上げられることはほとんどないが、当時は最も読まれた作家の一人であった。彼の死後に寄せられた多くの追悼文からも、彼が温和な性格の持ち主で、人々から愛された作家であったことが分かる。以下は、彼の死から5日後に刊行された雑誌『ロイヒトトゥルム』(Leuchthurm)の記事で、貧困と隣り合わせだった詩人の生き様を振り返っている。

彼は詩人以上で、最も美しく最高の意味での善人、冷たい世界ではますます希少になっている心の持ち主だった。彼の望みはただ一つ、助けること、何度も何度も助けることだった。貧しい人々が飢えているところ、不幸が泣いているところ、援助するべき落ちぶれた作家や貧しい家庭がいるところ、新しくやってきた芸術家を困難から救うべきところ、ヘアロスゾーンはそこにいた。もし彼自身が一銭も持っていなければ、裕福で金持ちの友人のところを駆けずり回り、助けて貧困を解消できるまで懇願した。彼は生涯で無数の贈り物をし、それで何千何万という涙を乾かし、彼自身は病院で貧しく、ひどく貧しく死んでいった！ 一人のドイツ詩人の人生！<sup>10)</sup>

小説、詩、批評、翻訳など、幅広いジャンルで活躍したヘアロスゾーンであるが、特にその作風を特徴づけているのは、風刺的、批判的な表現で、「婉曲な時代風刺のマイスター (der Meister der verdeckten Zeitsatire)」とも呼ばれていた。<sup>11)</sup>『ミューズの響き』に収録されているヘアロスゾーンの詩、及び、彼が選出した詩も風刺詩で、これらの詩はティメ (Adolf Thimme 1857-1945) によって「高尚なナンセンス」という言葉で特徴付けられてもいる。<sup>12)</sup>『ミューズの響き』の中表紙に掲げられている以下のモットーにも、編者ヘアロスゾーンがこの詩集で目指した方向性が示されている。

Des Lebens Unverstand mit Wehmuth zu genießen Ist Tugend, ist Begriff. Geduld und Wachsamkeit und Sehnsucht und Entzücken Ist mehr als Gold und Tugend werth.	人生の不条理を悲哀を持って 楽しむことは 徳であり、理解力である 忍耐、警戒心、憧れ、 熱狂は 金や徳以上に値する
--	--

この皮肉溢れるモットーが示すような、ナンセンス・イロニー・ユーモアを特徴とする詩は、とりわけ 19 世紀前半に流行していた「集い」（ドイツ語では Verein, Gesellschaft, Klub, Bund などと表現され、日本語では「集い」の他、「協会」「クラブ」「同盟」等とも訳されている）との関わりが深い。ヘァロスゾーンも複数の集いに参加しており、彼のナンセンスな作品が生み出された土壌の一つになっていた。次章では、ヘァロスゾーンに影響を与えた 3 つの集い<sup>13)</sup>に言及し、集いの活動やそこで生まれた作品の特徴について論じる。

### 3. 「集い」とナンセンス・イロニー・ユーモア

ルイ 18 世による王政復古の影響下で政治的活動を制限されていた市民は、ビーダーマイヤー的家庭生活を重んじると同時に、共通の趣味を楽しむための集いを結成して定期的に活動した。文学活動を行う集いも多数設立され、人々は互いに作品を披露したり、歌ったりしながら交流を深めた。政治的活動や自由な言論が許されない中、政治的、文学的、芸術的、社会的冗談を、イロニー、風刺、カリカチュアの形で表現する事が流行となり、風刺やユーモアに富んだ文学作品が多数生まれた。<sup>14)</sup>

まずその中心地となったのはウィーンで、1819 年には居酒屋 (Gasthof) に集まった作家によって一つの協会「ルートラムの洞窟 (Ludlamshöhle)」が設立された。<sup>15)</sup> 設立後すぐに画家や音楽家等、他のメンバーも参加するようになり、上演されたばかりの芝居の即興パロディーを作ったり、歌や音楽を楽しんだり、無邪気な嘲笑 (unschuldiger Spott) を行ったりした。

政治的、芸術的な目標を追求する活動は避けられていたが、警察幹部は、この協会を危険な秘密結社として扱い、1826 年 4 月 18 日と 19 日に、集会所と会員の自宅に捜査に入った。すべての書類を没収し、会員を一時的

に軟禁すると、罰金と禁固刑を宣告し、協会は解散に追い込まれてしまった。

警察が慎重に運び出したボードに書かれていた「今度の土曜日は日曜日だ」という文章は、「会合を延期する」という意味であった。謎の文字で書かれた文書はヘブライ語で、毒物と思われるものは咳止めであった。ナンセンスな行動を真剣に取り締まろうとする警察の搜索こそが「立派なナンセンス (würdiger Unsinn)」<sup>16)</sup> だったわけだが、外部からは謎めいて見える協会の活動は警察当局にとって脅威であり、取り締まりの対象だったのである。

ウィーンの「ルートラムの洞窟」の影響を受けて、ベルリンでは1827年3月に協会「シュプレー川にかかるトンネル」(Tunnel über der Spree)、その翌年3月にはライプツィヒに協会「プライセ川にかかるトンネル」(Tunnel über der Pleiße) が設立された。ヘアロスゾーンはこの2つの協会の会員で、特に後者では第2の地位にあった<sup>17)</sup>。

「シュプレー川にかかるトンネル」のモットーは「とてつもない皮肉と無限の哀しみ」(„Ungeheure Ironie und unendliche Wehmut“) で、協会の守護聖人はティル・オイレンシュピーゲルであった。こうした標語からも、協会のユーモア的性格が見て取れる。この協会のモットーは、前述の『ミューズの響き』のモットーの元になっており、『ミューズの響き』はヘアロスゾーンによってこの協会の性格と関連付けられている。

「シュプレー川にかかるトンネル」は、1898年まで70年以上続き、ベルリンの文学界に大きな影響を与えた。会員になるための条件や活動内容を定めた規約を持ち、会合の度に議事録や年次報告も作成されていたため、これらの文書は19世紀の歴史を知るための重要なドキュメントとなっている。<sup>18)</sup> 残された文書の一部を参照すると、1827年の第1回会合の議事録と1829年の規約には、それぞれ次のように書かれている。

「宗教的、政治的、財政的傾向を一切排除し、ユーモア文学作品のみを扱い、他の多くの文学協会の無制限の追従に対する風刺を行うべきである」<sup>19)</sup>

「すべての会員に、文学、音楽、芸術の面で、いかなる個性の制限もなく、その作品を発表する機会を提供し、口頭または書面による批評を受けること」<sup>20)</sup>

これらの文書が示す通り、協会では政治や宗教の要素を取り除いた「気

まぐれ (Laune), 冗談 (Scherz), 嘲笑 (Spott) が支配する」<sup>21)</sup> 作品が生まれた。しかし、文書にあえて「宗教的, 政治的, 財政的傾向を一切排除」と明記しているところに, 検閲の目を反らそうという意識を読み取ることもでき, ナンセンスの背景には様々な想いが秘められている。

「シュプレー川にかかるトンネル」という奇妙な協会名も, 1825年に工事が始まったテムズ川のトンネルにちなむもので, 工事が始まって3年後に財政難のため工事が中断され, 不信感を与えていたことを揶揄している。協会名の決定について, 会員だったフォンターネ (Heinrich Theodor Fontane 1819-1898) は, 後に次のように書いている。

プロイセンの首都は, この点でもイギリスに大きく遅れをとっており, シュプレー川の下に (トレプトウからシュトララウまで) 最初のトンネルができるのは 1899 年になってからだった。技術的な遅れをパロディーでカバーし, テムズ川の「下」の「トンネルに対抗して, シュプレー川の」上に「トンネルを作ることはとても自然な流れではないか。

1828 年, テムズ川トンネルの建設が水の浸入のために一時中断されたときにも, 歓声が上がった。日曜協会<sup>22)</sup>のメンバーは, これを嘲笑することができると思ったのだ。<sup>23)</sup>

一見奇妙な協会名の背景に, プロイセンの技術的な遅れへの焦りがあった様に, ナンセンスに思われる作品でも, その背景には現状に対する不満, 不安, 批判が隠されている。次章からは実際に作品を考察し, ヘアロスゾーンは何を描き出し, 伝えようとしているのかについて論じていきたい。

#### 4. 作品の考察 (ヘアロスゾーン作詩の 5 編)

「抒情的」の 10 編のうち 5 編は, 詩集の編者ヘアロスゾーンの作品である。あえてナンセンスに作られた詩の意味に頭を悩ませること自体, ナンセンスな行為ではあるが, 「ナンセンス, イロニー, ユーモア」の背景にある想いを探り出すことで, ヘアロスゾーンがこの詩集で何を表現しようとしているのかを考察する。ヘアロスゾーンの 5 編のうち 3 編は, シラー (Friedrich Schiller 1759-1805) の詩との関連が指摘できるため, シラーの

詩との比較考察によってヘアロスゾーンの主張を浮き彫りにする。残りの2編は、死をテーマにしている点で共通している。死は『ミューズの響き』の第2部にあたる「叙事的」で頻繁に描かれていた中心的テーマであったが、その死をヘアロスゾーン自身がどのように描き出しているのか、作品分析を通じて論述する。

#### 4-1. 「ダンサーへ」(An einen Tänzer)「俳優へ」(An einen Schauspieler)「愛する人へ」(An die Geliebte)

シラーの人気はビーダーマイヤー時代には低迷していたが、1835～36年にシラー作品の最初の廉価な全集版がコッタ社から刊行されたことで、再び国民に知られるようになった。30年代の政治的意識の高まりとも時期が重なり、シラーは自由の詩人として賛美され、熱狂的に受け入れられた。<sup>24)</sup> 特に三月革命期には、ヘアロスゾーンに限らず政治的意味合いをもつ詩にシラーの詩が取り入れられたり、パロディー化される事が多くなっていた。<sup>25)</sup>

ヘアロスゾーンの3編の詩の根底には、シラーのギリシャ神話への傾倒がある。ギリシャ神話には、現実の悲惨を高く超越した、人間の本来あるべき理想の姿が芸術によって直観的に描き出されているとシラーは賞賛した。また、ギリシャ人が神々を高貴な人間として描いていることから、神々と等しくあるべき人間の姿を描くことこそ、芸術本来の真面目であると考えた。神々と等しくあることが人間の使命であり、人生の意義は、永遠の理想を目指してひたすら努力精進することであると考えたシラーは、その究極的な理想追求の姿勢を様々な詩の中で描いている。<sup>26)</sup>

ワイマール滞在初期の代表作「ギリシャの神々」(Die Götter Griechenlands) (1788年発表)と「芸術家」(Die Künstler) (1789年発表)には、古代ギリシャ芸術への強い憧れや、芸術家としての使命が描かれている。「影の世界」(Das Reich der Schatten) (1795年発表) [1800年には「形成の世界」(Das Reich der Formen), 1804年には「理想と人生」(Das Ideal und das Leben)に改題]や「理想」(Die Ideale) (1796年発表)には、理想主義者としてのシラーの思想が表れている。

ヘアロスゾーンの3編の詩には、これらのシラーの詩と関連する部分が多数あるが、その内容はシラーの主張に反して神々の喪失や芸術の限界を

描いている。『ミューズの響き』の3番目に収められているヘアロスゾーン  
の詩「ダンサーへ」は、次のようなダンサーへの呼びかけで始まる。ミューズ  
(Muse)の一つ、舞踏の女神テルプシコレ (Terpsichore) は、詩を通じて  
ダンサーに「高み」を目指すよう呼びかけている。

Gewöhne sich, wer will, an's Leben, Denn das Entzücken reichert aus! Auch Körper müssen höher schweben, Und brave Künstler lohnt Applaus.	人生に慣れなさい、そう望む人は 喜びは十分なだから！ 身体も、もっと高く舞い上がれ 勇敢な芸術家は拍手に値する
--	--

「高み」(Erhebung)というモチーフは、シラーの詩「理想と人生」<sup>27)</sup>や「芸  
術家」<sup>28)</sup>において重要なものである。人間は美の領域の高みを目指すべ  
きであり、それを可能にしてくれるのが芸術であるというのが、シラーの  
主張である。しかし、「ダンサーへ」では、結局ミューズは逃げ出して「助  
けて！」と叫び、詩は終わる。人間が神の領域に達するというシラーの理  
想とは反対に、どれだけ飛んでも神の領域に達する事はできなかったダン  
サーを通じて、芸術の限界や神に見放された現実が描かれている。

「ダンサーへ」に続いて所収されている詩「俳優へ」も、芸術家を讃え  
る詩句で始まり、シラーの詩「芸術家」や「理想」と関連付けられる。「芸  
術家」には、かつて自然の模倣に囚われていた芸術家がそこから解放され  
ると、「第2のより高い芸術 (zweite höhere Kunst)」が生まれて人間を精神  
化し、尊い精神的品位をもたらしたと書かれている。一方で「俳優へ」で  
は、芸術家が模倣をやめたとしても、人々は自己認識の中で彷徨い、時間  
や運命に身を委ねている。つまり、芸術が人々の意識や運命を変えるほど  
の力を発揮できてはいない。

シラーは詩「理想」では、ファンタジーと共に理想が消え去ることを嘆  
いていた。シラーが描く「理想」とは、夢を抱くことができた青春時代である。  
苦楽を伴った青春時代が過ぎ去り失望するが、慰めとなるのは友の存在と  
疲れ果てることのない活動であると謳っている。シラーの詩は、決して破  
壊的にならず、永遠なるものを建設する術を提示する。一方で「俳優へ」  
には「崩壊した偉業、理想」とあるが、理想を再び抱くための明確な術が  
見いだせていない。理想が崩壊し、人々が彷徨っている状況で、芸術家に

できることにも限界が生じている現状をヘアロスゾーンは描いている。

『ミューズの響き』の9番目に所収されている詩「愛する人へ」の冒頭「バラ色の口をした女神よ (Göttin mit dem Rosenmunde)」は、シラーの詩「理想と人生」の最終詩節にある「バラ色にほお染めて (mit den Rosenwangen)」からの引用である。この詩でも、愛の神アモール (Amor) が矢を捨ててしまい、その後「私」がどんなに愛を求めても、女神の愛を受け取ることはできない。シラーが「理想と人生」に描いた理想的な世界は、容易に実現できるものではなく、女神に憧れて、女神に近づこうとしても、実際には物質的な欲望に負けてしまう人間の姿が「愛する人へ」には描かれている。神に助けられ、神と心を交わし、神と結婚するというのは、シラーが提示した理想に過ぎないのである。

以上のように、シラーが神話の世界を取り入れ、理想的な世界観を語っているのに対して、ヘアロスゾーンは現実の厳しさを描いている。懸命に高みを目指し、どれほど愛を求めても、もはや理想的な世界を実現することなどできない。現実にあるのは、神に見放され、芸術をもってしても真実を語るができなくなっている崩壊した世界であることを、ヘアロスゾーンはアイロニカルに表現している。

#### 4-2. 「ファルディーナの神秘」<sup>29)</sup> (Faldinella mistica) 「神知学的・宗教的な感情, 思考, 考察, 変容した敬虔な母の墓において」 (Theosophisch=religiöse Empfindungen, Gedanken und Betrachtungen am Grabe meiner verklärten frommen Mutter)

『ミューズの響き』の5番目に所収されている「ファルディーナの神秘」には、詩の内容について頭を悩ませている3人の学生のイラストがある。3人の学生は中年男性で、バスローブやネグリジェ、長靴を身に付けており、ナンセンスに書かれた詩の意味に頭を悩ませる読者を嘲笑するようなイラストである。<sup>30)</sup>

この詩は、死を人生の終焉として捉えるのではなく、死後に再び人生が始まるという。妖精ファルディーナから贈られた小鈴<sup>31)</sup>によって遠い国々を見ることが出来る御者が最後に行き着く先は、最終詩節に次のように描かれている。

Und rückwärts also immer weiter, Wo die Geburt entsteigt dem Grab, Auf goldner Klänge Himmelsleiter Der Dreispann fährt in leisem Trab.	そして、来た道をさらに進むと そこでは墓場から誕生がよみがえる 黄金の響きの天国への梯子を 3 頭立ての馬車が静かな小走りで行く
--	---

天国への梯子とは、死を意味するが、墓場からは誕生が蘇るという表現に注目するならば、死を新たな人生の始まりと捉えていると解釈できる。最終詩行「3 頭立ての馬車が静かな小走りで行く」は、第 1 詩行と一致していることも、人生が終わったところからまた始まるという事を再現しているようである。ただし、「来た道をさらに進むと (rückwärts also immer weiter)」とあり、人生はあくまでも同じ道の繰り返しで、必ずしもそこに人間社会の新たな進展があるわけではない。

タイムによると、この詩はロシア民謡「3 頭の馬が見えるか」(Seht ihr drei Rosse) との関連が指摘できる。<sup>32)</sup> このロシア民謡は、1840 年以降ドイツで広く歌われ、学生歌集等にもメロディー付きで収録されている。<sup>33)</sup> 3 頭立て馬車の御者の恋愛歌であるが、今は亡き彼女の墓にやってくる、自分を苦しめるだけとなってしまった彼女の瞳に別れを告げる。彼女への想いを胸に抱きつつも、前を (vorwärts) 向こうとする男性の切ない恋心が描かれている。死が永遠の別れを意味し、また、男性が前を向こうとする点をヘアロスゾーンは書き変え、独自の死生観を盛り込んだと考えられる。

「抒情的」の最後の詩「神知学的・宗教的感情」は、ナンセンスを特徴とする他の詩とは作風が異なり、内容としては宗教的な思想詩とも言えそうである。これまで考察してきたヘアロスゾーンの作品は既存の詩をパロディー化していたのに対して、この詩は特定の詩との関連も指摘されていない。ピング (Binge) というペンネームが添えられているのも新たな特徴である。

詩の内容はキリスト教の死生観に基づいており、第 3 詩節までは安らぎ、平和、喜び、歓喜、至福に包まれた天国について描かれている。一方で、地上は不完全さ、はかなさ、死に支配されているため、人間は少しでも永遠を得ようと逃げ回っている。地上での義務を忠実に果たすことで、人間は天国へと旅立つことができ、そこで永遠を得ることができるというのが

詩の後半の内容である。詩人の母は敬虔なキリスト教信者で、その精神は天へと昇っていった。そんな母の墓で詩人は涙を流しながらも慰めを得て歌っている。

以上のように詩の内容のみを要約すれば、キリスト教的思想詩と捉えられるが、そのような異質な詩を「抒情詩」の最後に入れたことが、ヘアロスゾーンの「冗談」である。この詩は思想詩を装いながら、実際にはキリスト教的死生観を風刺している。

詩のタイトルには長文の注が付いており、次のように書かれている。

[...] この小さく控えめな詩の中にある、魂の分離後の天国の生活に関するわずかなヒントは、より詳しく、はっきりと発展させて、近いうちに期待される別の講義で伝えられるでしょう [...]

「小さく控えめな詩」とあるが、詩全体を通じて „In der Sonne ewig Licht= und Glanz=umstrahlten Paradieses=Regionen” の様にダブルハイフンが多用され、同じような意味の単語が羅列されて誇張表現が繰り返されている。また、全8詩節で1詩節は4詩行だが、1詩行内のトロヘウスの詩脚の数は8～11で、決して「小さく控えめな詩」ではない。「期待される別の講義」で神や死に関する新しい考え方が提示されるとあるが、今でもドイツ語圏を支配しているのはキリスト教の考え方である。さらに注目すべきは、ペンネーム „N. A. Binge, Dr. etc.” である。Bingeとは、崩落した坑道にできた穴を意味し、博士の称号 Dr. が付けられている。詩は地上から天国へと向かう高潔な道筋を描いているが、それを語っているのが、脆くて危険なイメージを伴う Binge であるということに皮肉が込められている。

数々の矛盾や冗談により、ヘアロスゾーンは、キリスト教的な死生観に疑問を投げかけている。死というものは、確かに一つの区切りであるが、死後の世界については様々な考え方が存在する。キリスト教は、地上での義務を果たした人々に天国と言う楽園を用意しているが、キリスト教の価値観が絶対的ではなくなってきた時代に天国が救いであるとの考え方にも疑念が生じている。

## 5. 作品の考察（ヘアロスゾーン以外の作者による5編）

「抒情的」のうち5編の詩は、ヘアロスゾーン以外の作者による作品である。『ミューズの響き』の1番目に所収されている詩「旅の楽しみ」(Wanderlust)と8番目の詩「アンクラムの男は旅をどう説明するか」(Wie der Anclamer seine Reisen erzählen thut)は、旅をテーマにしており、2番目の詩「異常な出来事」(Ungewöhnliches Evenement)、6番目の詩「シュヴァーベンンのセレナーデ」(Schwäbische Serenade)、7番目の詩「湖畔の少女」(Das Mädchen am See)は、恋愛がテーマである。本章では、5編の詩をテーマごとに考察し、ヘアロスゾーンがどのような意図でこれら5編の詩を選出したのかについて論じる。

### 5-1. 「旅の楽しみ」「アンクラムの男は旅をどう説明するか」

「旅の楽しみ」はアイヒロート (Ludwig Eichrodt 1827-1892) の作品で、政治的暗示を多く含み、「革命年の産物」<sup>34)</sup>とされる。イタリア、シチリア、アラビア、ギリシャなど、23の国や地域が登場するが、最後はライン川に戻り、「そこでは民衆と貴族が手を握り合い／かたく結束する！」などと、政治的状況が皮肉られている。「アンクラムの男は旅をどう説明するか」は小さい街の職人の歌で、職人が9つの周辺国やドイツ国内の都市を訪れるが、最終詩節には「中国人の国は行ったことがない」とある。

いずれの詩も、1～2詩節ごとに異なる地名が登場し、各地を転々としている。このような詩は、新しい詩節を付け加えたり、削ったりしながら楽しむことができるため人気があった。<sup>35)</sup> ビーダーマイヤー時代には、自国ドイツの悲惨な状況や情勢から目を背けたい思いもあり、世界を旅することへの憧れも高まっていたのである。<sup>36)</sup>

しかし、いずれの詩も目的を持ち、何かを達成したり、成長するような旅を描いてはいない。新しいものを求めて、あるいは現実から逃げ出すために旅に出るが、結局はどこに行っても満たされぬ状況は変わらないのである。自国の状況に不満を覚えながらも、外国に目を向けたところで、現状の打開策を見いだせる訳でもない、いわば八方塞の世の中を風刺しているようである。

## 5 - 2. 「異常な出来事」「シュヴァーベンのセレナーデ」「湖畔の少女」

本節では3編の恋愛詩を扱うが、これらもやはり進展のない恋愛である。「異常な出来事」は、以下に引用したような「彼」と「彼女」の詩節が交互に第8詩節まで続く。各詩節の内容は、詩行の順番やいくつかの詩行の内容が入れ替わる他に大きな進展がない。

Er. Der Mond, der scheint so helle, Es glühn die Sternelein Er steht mit seiner Zither Vor ihrem Fensterlein.	彼 月が、明るく輝く 星が煌めく 彼はチターを持って 彼女の窓の前にいる
Sie. Der Mond, der scheint so helle, Es glühn die Sternelein, Sie sieht ihn mit der Zither Vor ihrem Fensterlein.	彼女 月が、明るく輝く 星が煌めく 彼女はチターを持つ彼を見る 彼女の窓の前の彼

一方で、この作品ではイラストが重要な意味を持っており、窓を挟んで向かい合う男性と女性のイラストが4枚掲載されている。<sup>37)</sup> 4枚のイラストを通じて、月の位置が徐々に高くなり、ロウソクも徐々に短くなって最後には火が消えてしまう事から、一晚の時間の経過が表現されている。しかし、外の木に注目するならば、1枚目より2枚目の方が葉が生い茂り、3枚目と4枚目では葉が落ちていくことから、4枚は春夏秋冬の移り変わりをも表現している。さらに、男性と女性は徐々に老いていき、服やチターも古びていく。つまり、4枚の絵は、年単位での時間の経過を表現している。

しかし、これ程の時間が経過しようとも、男女の関係や詩の内容には何の進展もない。ただ年をとって老いていく人間の哀れな姿と、何の成果も生み出さない虚しさが残るだけである。この作品はつまり、革命を起こしても一向に良くならない世の中、時間のみが過ぎていく状況を、詩とイラストで風刺していると考えられる。

この作品は『ミューズの響き』より前に『フリーゲンデ・ブレッター』39号(1846年)にも掲載されている。そこには3枚のイラストがあり、3

枚を通じて主に変化しているのは月の位置とロウソクの長さ、2人の影の大きさであった。つまり、これら3枚のイラストが表現しているのは、一晚の時間の流れである。『ミューズの響き』では、これをさらにナンセンス化し、年単位の時間の経過を表している点で「異常さ」が際立っている。「シュヴァーベンのセレナーデ」でも、「私」はギターを弾きながら彼女への愛を歌うが、彼女からの反応はない。最終詩節では、以下のように「私」の状況が歌われている。

Vor Deinem Fenschter fescht Gefroren steh' ich fascht; Darum laß ein, du Besch', Den halberstarrten Gascht. -	お前の窓の前にて 私は凍ったように立ちすくむ だから入れておくれ、最も優れたお前よ 半分固まった客を
--	---

「凍ったように」「半分固まった」という表現は、恋に進展がない状況とも重なる。ギターを奏でて彼女への愛を歌っても何の進展もないというこの詩も、「異様な出来事」と同様に社会状況への風刺が込められていると読むことができる。

一方、「湖畔の少女」は湖畔に彼女を残してウィーンで修業をする鍛冶屋職人の歌で、職人は彼女との再会を心待ちにしている。この詩にも2枚のイラストが付いているが<sup>38)</sup>、詩の最後には修業から帰った職人と職人を出迎える女性の絵が描かれており、恋が成就している点は既に扱った2編の恋愛詩と異なる。しかし、描かれている職人は中年男性で、恋人の女性も若々しくはない。この恋が成就したとしてももはや初々しさは感じられず、平凡な人生や民謡の様な素朴な恋への皮肉が読み取れる。前節で扱った旅というテーマに着目するならば、大都市ウィーンで修業し、フランスの技術を身に付けても、結局は再び小さな故郷に戻ってくるという意味で、前節の2編の詩と通じるものもある。

## 6. おわりに

『ミューズの響き』は「抒情的」と「叙事的」の2部構成で、それぞれ異なる視点から革命の時代を描き出している。第2部にあたる「叙事的」では、本来ならば抒情的に語られる恋愛物語も残忍な殺人物語へと展開し、

登場人物が全員死に絶えてしまうような異様な物語も多く含んでいる。殺人や死という究極的な出来事が、暴力的な革命と、その後の絶望と虚無感に支配された社会を暗示し、ベンケルリート形式によって問題提起をしている。<sup>39)</sup>

一方で「抒情的」には、革命の惨状を目の当たりにした市民の心の内が描かれている。本論文では、「高尚なナンセンス」と特徴付けられる詩を考察したが、それらの詩の真意を読み解くと見えてくるものは、現実に対する非常に冷ややかな視線であった。革命まで起こして新しい社会を求め、でも殺伐とした現状から抜け出すことができない状況下、人々は理想を求めることにも批判的になり、神に見放されて芸術の力も及ばない現実を冷淡に見つめるしかなかった。

集いに参加していた市民は、あえて政治的・宗教的テーマを避けると断言して、ナンセンス、イロニー、ユーモアを特徴とする作品を楽しんでいた。それは、検閲を掻い潜るためもあるだろうが、旧体制や宗教、これまで理想としてきたものへの失望も大きかったと考えられる。市民は、シラーの詩や外国の状況などの教養をナンセンス化することで、大衆と自分達を切り離して精神的な楽しみを得ようとしたのである。想いを共有して笑い合う事で教養市民層としての仲間意識も育むこともできたろう。

社会に対する失望がとりわけ大きかったヘァロスゾーンは、同じように虚無感に支配された教養市民層の気持ちを代弁して、心の隙間を埋めるために詩集『ミューズの響き』を編纂したと考えられる。彼は、第2章で述べたように、父親が信仰を奪い、祈ることを教えなかったと後に非難しており、親との満たされない関係こそが社会への失望の根源でもあっただろう。第4章で考察した詩のような、キリスト教の死生観や従来への価値観に対する批判的でシニカルな捉え方には、まさに幼少期の家庭環境の影響を見出すことができる。第5章で考察した小さい街の職人の歌や満たされない恋の歌を選出した背景にも、職人であり愛を教えてくれなかった父親への批判が指摘される。

ヘァロスゾーンの批判的でシニカルな表現は、自由な言論が制約されていた時代とも結びついて教養市民層に受け入れられた。真意を直接的には伝えない謎めいた表現は、教養市民層の知識欲を刺激し、また、シニカルに表現された心の内は、空虚感に打ちひしがれる人々の心に響くものだった。

たのである。

## 註

- 1) 本論文の考察では、以下のファクシミリ版を使用した。  
neu herausgegeben von Thimme, Adolf: Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten. Erster Teil Faksimiledruck der Ausgabe 1849, Meersburg am Bodensee und Leipzig 1936.
- 2) 三月革命期におけるベンケルリートの変容—『ドイツの手回しオルガンのミューズの響き』の殺人と死—『リュンコイス』第56号 桜門ドイツ文学会 2023年. 61～78頁.
- 3) Satire in der Zeit der Märzrevolution — Parodien des Bänkelsangs in den „Musenklängen aus Deutschlands Leierkasten“ — 『リュンコイス』第54号 桜門ドイツ文学会 2021年. 17～32頁.
- 4) 詩は匿名で掲載されているが、アドルフ・ティメが下記の論文で作者を特定しており、これを参照した。Thimme, Adolf: Georg Wigand ein Göttinger und die Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten, Göttingen 1935.
- 5) Thimme: Georg Wigand. S. 1.  
höherer Blödsinn は、教養市民層によって作られた、教養を用いたナンセンス詩を意味し、この概念については以下の文献を参照した。  
Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache, 2. Aufl. Berlin 1992. Bd. 1. S. 145-157.
- 6) ヘアロスゾーンの生涯については、主に以下の文献を参照した。  
Moldawsky, Paul Aloys: Karl Herloßohn. Geboren zu Prag am 1. September 1804. Biographische Skizze. In: Libussa 8. Jahrbuch für 1849. S. 414-485.  
Kelchner, Ernst: “Herloßohn, Georg Karl Reginald”. In: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 12. 1880. S. 118-120.  
Sammons, Jeffrey L.: Jan Žižka als heikles Vormärzthema Teil II Beobachtungen zu Carl Herloßohn, Moritz Hartmann und Alfred Meißner. In: Heine-Jahrbuch, 49. Jahrgang. 2010. S. 157-178.  
Dieter, Martin: Woyzeck vor Büchner. Karl Herloßohns unbekannte poetische Verarbeitung des historischen Falls. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft,

- Bd. 44. 2000. S. 118-135.
- 7) 多くの文献で1804年生まれとされているが、1802年生まれとする文献もある。(Müller, Jan Patrick: Literaturmarkt, Schreiben und Publizieren im Prosawerk Karl Herloßsohns (1802-1849), Bielefeld 2015. S. 22. / Dieter: Woyzeck vor Büchner. S. 124.)
  - 8) 本名はヘァロス (Herloß) で、ドイツに移住した際に改名した。名前の表記も Carl と Karl が混在している。(Müller: Literaturmarkt. S. 22.)
  - 9) Herloßsohn, Karl: Buch der Lieder. In: K. Herloßsohn's gesammelte Schriften. Erste Gesamtausgabe. XI . Prag 1868. S. 41-46.
  - 10) Hrg. von Ernst Keil. Der Leuchtturm. Monatsschrift zur Unterhaltung und Belehrung für das deutsche Volk Nr. 47. 1849. S. 686.
  - 11) Thimme: Georg Wigand. S. 7.
  - 12) Thimme: Georg Wigand. S. 1
  - 13) 「ルートラムの洞窟」については、間接的な影響である。
  - 14) Thimme: Georg Wigand. S. 1.
  - 15) 「ルートラムの洞窟」の詳細については、主に以下の文献を参照した。  
Liede, Alfred: Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache, 2. Aufl. Berlin 1992. Bd. 2. S. 280-283.
  - 16) Liede: Dichtung als Spiel. Bd. 2. S. 282.
  - 17) Thimme: Georg Wigand. S. 11.
  - 18) Peschke, Elke-Barbara: Die Erschließung des Tunnel-Archivs aus der Sicht der Bibliothek - alte Materialien und ihre EDV-gestützte Erfassung. In: Ungeahnter Knotenpunkt eines Netzwerkes von Personen und Ideen. Erschließung des Vereinsarchivs „Tunnel über der Spree“. Berlin 1999. S. 7-11.
  - 19) Hrg. von Wülfing, Wulf, Bruns, Karin, Parr, Rolf: Handbuch literarischkultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933. Stuttgart, Weimar, Metzler 1998. S. 431.
  - 20) Hrg. von Wülfing: Handbuch literarischkultureller Vereine. S. 431.
  - 21) Hrg. von Wülfing: Handbuch literarischkultureller Vereine. S. 433.
  - 22) 協会「シュプレー川にかかるトンネル」は、日曜日に開催されていたことから「日曜協会 (Sonntags-Verein)」とも呼ばれた。
  - 23) Fontane, Theodor: Autobiographische Schriften. Hrg. von Gotthard Erler, Peter

- Goldammer und Joachim Krueger. Berlin 1982. Bd. III/2, S. 60.
- 24) マックス・フォン・ベーン 飯塚信雄他訳：ピーダーマイヤー時代 三修社  
1993. 354-355 頁.
- 25) Hrg. von Luserke-Jaqui, Matthias: Schiller Handbuch. Leben-Werk-Wirkung.  
Sonderausgabe, Stuttgart, Weimar 2011. S. 596-604.
- 26) 内藤克彦：人と思想 41 シラー 清水書院 1994. 84～92 頁, 119 頁.
- 27) 詩の解釈については、主に以下の論文を参照した。  
江坂哲也：シラーの抒情詩「影の世界」について I 『日本福祉大学研究紀  
要 現代と文化』第 110 号 2004. 135～167 頁。  
江坂哲也：シラーの抒情詩「影の世界」について II 『日本福祉大学研究紀  
要 現代と文化』第 111 号 2005. 51～83 頁.
- 28) 詩の解釈については、主に以下の文献を参照した。  
Hrg. von Luserke-Jaqui: Schiller Handbuch. S. 265ff.
- 29) ティメはヘアロスゾーンの作品であると論じているが、モムセンの作品と  
する研究もある。(Liede: Dichtung als Spiel. Bd. 2. S. 294.)
- 30) Thimme: Georg Wigand. S. 9.
- 31) この小鈴は、御者が真ん中の馬の木にかけると鳴り続け、遠い国々の事を見  
ることができるという不思議な力を持つ。(Thimme: Georg Wigand. S. 9.)
- 32) Thimme: Georg Wigand. S. 9.
- 33) Hrg. von Böhme, Franz Magnus: Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und  
19. Jahrhundert, Leipzig 1895. S. 550. (全第 4 詩節)  
Hrg. von Erk, Friedrich & Silcher, Friedrich. Allgemeines Deutsches Kommersbuch.  
111-114. Auflage. Schauenburg 1919. S. 546. (全第 5 詩節)
- 34) Thimme: Georg Wigand. S. 4.
- 35) 『少年の魔法の角笛』(Des Knaben Wunderhorn) 第 2 巻に収録されている  
職人の歌「楽しく陽気であれ、職人の若者よ」(Seid lustig und fröhlich Ihr  
Handwerksgesellen) 等も同類の歌である。
- 36) マックス・フォン・ベーン：ピーダーマイヤー時代 366 頁.
- 37) 窓を挟んで男女が向かい合う構図は『フリーゲンデ・ブレッター』31 号 (1846  
年) の詩「素晴らしき鼓手」(Der tolle Tambour) と同一であり、イラスト  
の作者も同じくシュモルツェ (Carl Hermann Schmolze 1823-1859) であると

考えられる。(Thimme: Georg Wigand. S. 6.)

- 38) イラストの作者は、リヒター (Adrian Ludwig Richter 1803-1884) である。リヒターは、『ミューズの響き』の表表紙と裏表紙のイラストの他、「叙事的」でも複数の詩にイラストを描いており、この詩集で重要な役割を果たしている。
- 39) 注2 参照。