



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ヴォルフ・ピーアマン「ドイツ冬物語」
Author(s)	対馬, 晃
Citation	独語独文学科研究年報, 8, 39-51
Issue Date	1982-01
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25598
Type	departmental bulletin paper
File Information	8_P39-51.pdf



ヴォルフ・ビーアマン 「ドイツ冬物語」

対馬 晃

ハイネのイロニー精神を受け継ぎ、新しい状況に立ち向っているビーアマンの「ドイツ冬物語」¹をハイネの冬物語との比較において体系的に論じたのはマイヤー＝レンツ²であった。本論文はマイヤー＝レンツのビーアマン分析で問われなかった側面を問題にすることによって、ビーアマンの冬物語について理解を深めようとするものである。従ってこの先人の功績を踏まえて、論文は進められなくてはならない。

1. ハイネのイロニーはビーアマンによってどのように受け入れられ、どう発展させられたのか。

ハイネにとってイロニー³とは、ロマン派のイロニーとは異ったものであった。ロマン派は自らが作りあげた幻想を破壊するために、何ものにも囚われないイロニーの視点を持たなくては行けないと主張していた。ハイネにとってイロニーとは、作者を超越したところにあるものでは決してなく、作者の手のうちにある判断様式なのである。それは対象を徹底的に疑い抜くことにより、対象にかぶせられている幻想の衣をはぎとり、いろんなレトリックの形をとって読者に示される。それは敵対者に対しては、攻撃武器であり、防衛手段なのである。幻想に囚われている者への対話手段であり、同じ覚めた者への合図であるのだ。

それでは判断主体である作者ハイネはどのような尺度⁴をもって客体に臨んだのであろうか。彼は生の享受や官能の喜びを呪う者や文化財産を破壊する者に反対する。呪いや破壊において徹底的かつ厳格な者に反対するのだ。しかしながら物質的な欲求が十全に満たされて、精神の自由が十分保障された社会を求めるがゆえに、怠け者の存続を否定し封建社会の解体を唱えるときのハイネには厳格さが認められるということには注意しなければならないだろう。彼にとって社会は悪平等の社会ではありえなかった。この地上に実現されるであろう天国では、エリートとして人道主義的任務を果す全責任を負わなければならない芸術家と学者が階級制度^{ヒエラルヒー}の頂点に立つものと考えられていた。「残酷な革命」の実践には懐疑的で、特定の党の綱領に縛られるのを拒否するが、精神的かつ肉体的に抑圧される側に立っていた。

かかる尺度を持ってイロニーを駆使したハイネをビーアマンはどのように受容⁵しているのであろうか。ビーアマンの判断基準は、生の享受や官能の喜びを肯定する点でハイネと一致する。しかし確信

した共産主義者であるため、彼には、自分の詩集が読むことを許されるような社会主義社会つまり文化財産を破壊しない社会が想定できる。それだからプロレタリアに対する恐れは、ハイネと共有しないのだ。民主主義的で人間の顔をした社会主義を望み、ドグマチックで官僚主義的なスターリン主義に反対し、資本主義の解体を主張するのだ。そして軍国主義を嘲笑するのだ。こうした点から、ピーアマンはハイネがプロイセンの軍国主義、ロマン主義的幻想、テロリズム、ドイツ人の臣民根性、狭い愛国心から身をもぎはなつために使ったイロニーを民主主義的社会と自由な人間擁護のための武器として手にするのである。

さてイロニーはいかなる手段を通して実現されたのであろうか。ひとつは^{オクシモロン}撞着語法である。軽蔑語である Pfaffe 坊主と Segen 祝福が結合されて Pfaffensegen⁶ 坊主の祝福となるとこの祝福は疑わしいものとなる。このハイネの撞着語法を受けてピーアマンは Freiheitssarg⁷ 平和の柩によって、この平和は、望むべきものではないことを示すのである。次にはパロディーである。ハイネはエルンスト・モーリッツ・アルントの「祖国の歌」－「鉄をお贈りくださった神……」をパロッて次のように歌う。

Ich danke dem Schöpfer in der Höh,
Der, durch sein großes Werde,
Die Austern erschaffen in der See
Und den Rheinwein auf der Erde.!

Der auch Zitronen wachsen ließ,
Die Austern zu betauen –
Nun laß mich, Vater, diese Nacht
Das Essen gut verdauen.⁸!

天にまします 主に感謝
偉大なる 創造により
海にはカキを 地上には
ラインのワインを 与えてくださった.!

レモンだって お贈りくださった
カキにつける 汁用にとー
今夜は父よ わが胃の腑

しっかり働か させてくださりませ。／

ここでは「祖国の歌」の国家主義的パトスが溢れんばかりのイロニーによって否定され、浅薄な明るさが嘲弄されている。ビーアマンの場合どうなっているだろうか。ハイネのバルバロッサ（進歩に対して無知な王）のパロディーであるテールマン（共産主義者の反動的骨董屋で党の聖者に祭りあげられている故人）がパロられる。

Ach Teddy, merkst du nicht? Du bist
Schon selbst total verrostet
Und ahnst nicht, was dein Stalin uns
Gekostet hat und kostet

Dein Straßenkampfgerümpel hier
Ist lächerlich und nutzlos
Der Sozialismus ist nicht mehr
Wie damals macht- und schutzlos₉

ああテディ気づかない？ あんたは
すっかり錆びついてて わからない
スターリン払わせた 犠牲が
払わせている 犠牲のほどが

市街戦用のガラクタ あんたの
お笑い草役立たず あんたの
社会主義も違ってると 当時の
力のなさとは 防備のなさとは

第三には、国家主義者が尊しと思っているものの価値を下落させるために、不敬な言葉を使う手法が挙げられるが、これについてはビーアマンは、ドイツを世界の尻と喻え東と西をふたつの尻べたにあてることによって、徹底的に非神聖化するというやり方で受け入れている。その他にまだいくつかのイロニーの手段はあるのだが、先に述べた共産主義に対する両者の態度の違いから生じた、ハイネにあって、ビーアマンにはないイロニーの手段を紹介しなくてはならない。それは、弁証法的唯物論を

皮肉など夢にも考えることのできないピーアマンには不可能な手段である。弁証法がわざと滑稽に使われるのだから。¹⁰

ところで、ハイネのイロニーを受け継いでどのように発展させたかという問いに答えるよう強いられている時に、なぜピーアマンの用いていないイロニーの手段を拳げるのかということについて説明したい。ここで使われている「受け継いで」「発展させる」という言葉が、必要に応じて取捨選択するという側面と、採用した手段については、自らの必要に従って機能を縮小したり拡大したりするという側面を持っているものとする、受け継がず発展させないということは、そのイロニーの手段の必要性を認めないということの意味するだろう。作品全体がハイネのお手本に倣っていることを考えると、必要性を認めないという判断は、お手本に対するイロニーととれるだろう。ピーアマンがイロニーととれるだろう。ピーアマンがイロニー手段として採用しないイロニー手段は、ハイネに対するイロニーとして使われたと考えることすらできるだろう。これは受け継ぎ拒否による新しいイロニーの開拓とみなせるだろう。かかる「開拓」は広義の「受け継いで発展させる」に属していると言ってよいであろう。

それではピーアマンにないイロニーを紹介することにしよう。

Ich bin ein Wolf und werde stets
Auch heulen mit den Wölfen —
Ja, zählt auf mich und helft Euch selbst,
Dann wird auch Gott Euch helfen ./ ¹¹

ぼくは狼だ いつだって—そうだ
いっしょに狼たちと 吠えるだろう
ぼくを数のうち 入れてお互い助けあえ
そしたら神も お救い になる./

ここでは革命のイデーと実践との間の矛盾ゆえに、はっきりと共に闘う（＝吠える）とは断言されない。werde という話法の助動詞がついている。仲間に入れてくれたらと、思わせぶりのことを言って、ゲタを狼たちに預けてしまう。こうして危険な対立は避けられ、狼たちが助けあえば、神も救済してくれるだろうと予言の中に逃げ込んでしまう。イデーと実践の矛盾は、そのまま残り、それにもかかわらず作者の曖昧化する力量によって、予言という皮肉な「ジンテーゼ」へと収斂してしまうことになる。

マイヤー＝レンツの功績の一端が筆者の解釈をつけ加えられて紹介された。以下においては彼の論文が参考にされながらも、彼によっては十分論じられていないピーアマンの冬物語に内在する記述構造や人物たちの有機的連関について述べられる。

2. テールマンーピーアマンーハンモニア

全十六章のうち、その場に女性の存在がまったく感じとれない章が四つある。第一章、第十三章、第十四章、第十五章である。第二章第九詩節から第九章までは、ピーアマンと話し車室に美女が乗っている。第十章から第十一章第七詩節まではお母さんと一緒である。第八詩節からこの章の最終詩節までは女性の姿が見られない。第十二章に入ると酒場の女が登場する。第十三詩節から第十三章第二詩節までピーアマンの頭の中を占領しているのは女神ハンモニアではあるが、その場にいるわけではない。再び女性のはっきりそれとわかるように姿を現わすのは、第十六章第五詩節からである。この具体例から何がわかるだろうか。作品における女性存在の意味の大きさである。

2.1. 女性を中心にすえた冬物語の内容紹介

第一の女性である車中の美女は西ベルリンから乗り込んできた女性で「ほっそりした眼の大きな妖精」「冬の庭で花を咲かせているすももの小枝」と言い表わされる。車中の美女と対照的なDDR人民軍のプロイセン的野暮さ加減が批判される。旅券検査をする国境警備兵と美女との対照も示され、美女のエロスに思わず役目を放り出してしまう兵士にやさしいまなざしが注がれる。同時にDDRからBRDへと向かう途中の車中の年金生活者たちへ厳しい視線が向けられる。花咲く美女と年金生活をしている暇人との違いが描かれる。詩の中の「私 ich」は、美女に対して自分とナチに迫害された両親について語る。ベルリンの壁に対する自らの責任について語る。美女との会話と戯れが、老人たちの刺すような視線を浴びる。第五章に入る前に「ライブチヒからケルンへのバラード」が歌われる。東へやってきたブルジョワ青年とブロンド娘の恋が、階級と体制の違いという側面から表現され、恋の成就の不可能性が示される。

第六章に入り美女は食事をしている。車外の景色はメクレンブルクのうっすら雪をいただいた泥土である。ピーアマンは、車室を離れ東と西の共通性について演説しドイツ人を皮肉る。たとえば、「最も大胆なはったり屋」と。ピーアマンにとって、ドイツの統一は共産主義によってなされなければならないものであり、共産主義とはいってもマルクスの言うそれなのであると宣言される。

第七章では年金生活者のあさましさと、その辿りし歴史がイロニーの餌食になる。例としては、「君たちはドイツの青白い額に押された汚辱の悪しき印」という具合である。第八章に入ると、もう列車はハンブルクだ。作者の故郷の町が語られる。ここで重要なのは車中の美女が実質的に後景に退き、憧れの女神ハンモニアが頭の中を占めるようになるということである。

さて、第十章で自分の母の家に帰ってきた作者は、母との会話で「西ドイツの報復主義者たちの反共的抱き込みに対する自らの共産主義的立場の表明」をして次のようにいう。

Man steigt im Westen hoch im Kurs
Wenn man im Osten absackt
Herr Springer greift nach jeder Hand
Die Walter Ulbricht abhackt

Das ist das deutsche Schaukelspiel
Gesamtdeutsches Entzücken :
Der Balken liegt dem ganzen Volk
Quer auf dem krummen Rücken₁₂

東での 価値の下落は
評価増大 西側の
ウルブリヒトの 切った手に
飛びつく シュプリンガー親分

こいつは ドイツ的 シーソーゲーム
ドイツ人を 恍惚と させるもの
その板は 横におかれる
全人民の まがった背の上

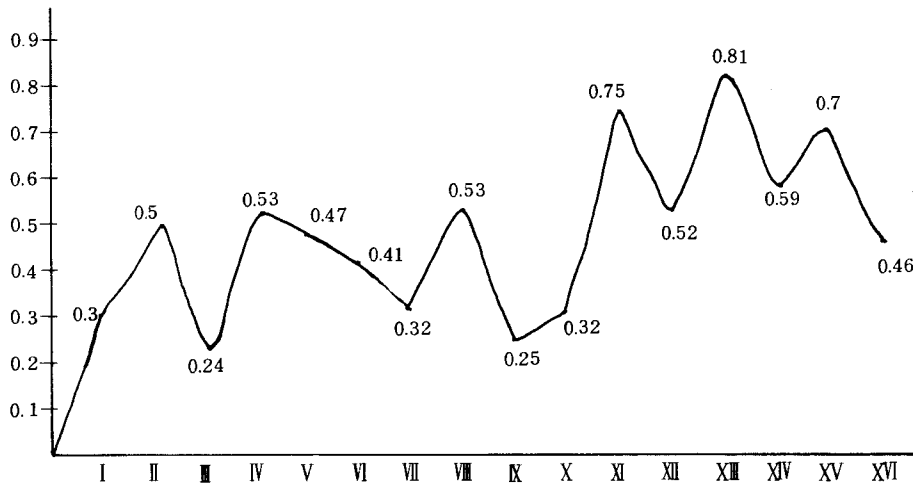
体制に容認される「価値」というものを相対化し、人民に対する「価値」の押しつけを批判する。話題は西のDKPに移る。ピーアマンの母親は、ハイネの母とは違って、息子と政治的姿勢を同じくし共産主義者である。彼女によってDKPメンバーの政治的活力のなさ若くは若いメンバーのプチブル化が嘆かれる。彼女は西の「資本主義体制を批判」して、生き残っているナチの輩を、「かろうじて腐らないでいるが、それでも悪臭を発するのを止めない」と言うのである。

第十一章に入って、いよいよ本格的なハンモニア捜しが始まる。馴染みの酒場ジルバーザックへ第十二章で出かけていく。そこには一人の女しかいない。この女と別れた後、第十三章では、ピスマルク記念碑の下の階段の近くにあった道路工事用の小テントの中へ入って行って地下へと落下してしまう。

ところで、十章から十一章へと経過していく間に、すっかり夜になっている。夜の世界は十章をもそれに含めると十五章まで続く。十三章の最終詩節では、ピーアマンは、テールマンをその人とはっきり認める。十四章、十五章はテールマンとピーアマンとの対話の章すなわち「スターリン主義との議論と『革命』の停滞に対する批判」の章である。このテディ・テールマンにしても、ハンモニアの場合と同様第十三章に唐突に登場するわけではない。すでに第三章において「テールマン大隊」という形でその名を挙げられている。こうした長い空白期間を経て再登場する名前は、連続的に用いられる場合に匹敵するほどに、強く記憶に刻みつけられるものである。第十六章は地上に出てきたテールマンとピーアマンの二人が女神ハンモニアと交わす会話の章である。

2.2. ピーアマンの冬物語に存在する「波」

まず詩の中に頻繁に出てくる ich は詩の波を構成していると考えられる。冬物語に挟みこまれていく Lied, Ballade von Leipzig nach Köln, Ein deutscher Kommunist, Epitaph, Das Thälmann-Lied, Gesang für meine Genossen を除いて、ich がそれぞれの章にいくつ出てくるか数え、その数を章の詩節の数で割ったものをグラフにして示すと次のようになる（少数点以下第三位は四捨五入し、第一章第一詩節は I, 1 と書くものとする）。



このグラフは自我を表わす ich が読者の耳に与えている、章と章の間における衝撃度の相対的な違いを知るのに役に立つ。ich 曲線のカーブの緩急に注目すると四つのグループすなわち Aグループ（I～IV）Bグループ（V～VII）Cグループ（VIII～X）Dグループ（XI～XVI）に分けられる。Aは東ベルリン、西ベルリン、東ドイツ領内が舞台である。Bは西ドイツ領、Cでは列車がハンブルクに到着したこともあって、ハンブルクと母の家が舞台である。Dでは作者は母の家から夜のハンブルクの街へ出る。下水道、燻製工場もここでは舞台となっている。仮に場所と ich 曲線の関係を認めるとすると、A、B、C、Dの関係は場所移動の起承転結と言ってもいいだろう。また夜の街へ出、ハンモニア捜しを始めて、終に彼女を見つけ出すDグループにおいては、衝撃度の章ごとの変化が激し

く、しかも高い衝撃度を維持して、変化していることがわかる。

次に列車という単語がこの作品において、波の形成に一役かっていることに注意を促したい。Zugあるいは Rentnerzug ないしは Zugabteil は次の箇所に出てくるのがわかる。

Ⅱ, 1-Ⅱ, 10-Ⅲ, 1-Ⅳ, 1-Ⅳ, 14-Ⅳ, 15-Ⅳ, 40-V, 1-VI, 5-VI, 10-VI, 22-VII, 1-VIII, 1-Ⅸ, 1-Ⅸ, 14

この図を見れば第九章までは、それらの単語が詩のひとつの波をつくり出しているということに異議を唱えることはできないだろう。

ところでピーアマンの女神に対する憧れと再会そして対話は、構造上どういう位置にあるのだろうか。sie 彼女とか du 君で表わされたハンモニアについては除いて調べてみよう。

Ⅶ, 6 「守護神ハンモニア」（以下単にハンモニアとして出てくる場合には「ハンモニア」と書くのは省く）-Ⅶ, 9-Ⅶ, 10-Ⅶ, 15 「女神」（以下「女神」だけの場合は省く）-Ⅶ, 19-Ⅷ, 6 「尻のでっかい、とんがり口のいい女、ハンモニア」-Ⅷ, 14 「女神」「おデブちゃん die Dicke!」-Ⅷ, 16-Ⅷ, 7-Ⅷ, 13-Ⅷ, 16-Ⅷ, 19 「ハミ」-Ⅷ, 20-Ⅷ, 22-Ⅷ, 2 「夜、月に向かって、あの青白いハンモニアに向かって狼のように吠えた！ハンモニア！」-Ⅷ, 5（ここでハンモニアらしき女工の姿が目にとまる）-Ⅷ, 6（女神を認める）「神々しく美しい姿」-Ⅷ, 7（女神に向かって叫ぶ）「ハンモニア！ハンモニア！」-Ⅷ, 8（女神はピーアマンにではなくティディに話しかける）-Ⅷ, 9 「女！」-Ⅷ, 12-Ⅷ, 14-Ⅷ, 15（女神がピーアマンにはじめて話しかける）-Ⅷ, 16（彼を思い出す女神）-Ⅷ, 21-Ⅷ, 22-Ⅷ, 33-Ⅷ, 36-Ⅷ, 37 「女」これを見てわかることは、読者はピーアマンともどもハンモニアに恋焦がる気持ちを強められていくということであり、そうなるようにと、ハンモニアを指す語が詩に配されているということである。

以上、ich の衝撃波、列車の波、ハンモニア追求波の三つの波が明らかにされた。

2.3. 作中人物の持つ意味

これまでは章の順序に大体そって内容が記述された。特定の言葉のくり返しによって生じる波が見い出せるということが示された。これからは、この章つまり第二章の見出しにもなっている「テールマン-ピーアマン-ハンモニア」の有機的関連性を軸にして論じていきたい。

ハイネが冬物語の中でカンペのところで飲んだラインワインの作用で夜の街へと誘われていくのに対し、ピーアマンは美女ハンモニア捜しのため夜の街へと出ていく。ハイネの場合は美女ハンモニアは夜の街で待っている。彼の前に姿を現わし自分の部屋へと案内している。彼女は夜の酒場で酒を飲むことなんかない。それに対してピーアマンのハンモニアは酒場「ジルバーザック」に現われたことがあったということになっている（第八章第十二詩節以下を見よ）。かってジルバーザックで知り合いになったことのあるピーアマンにとって彼女発見の手がかりは、その酒場にあるように思われる。彼女の住居がどこにあるのか、どんな仕事についているのかわからないからである。ピーアマンの場

合、ハンモニアとの結合を強く求めているのに対し、ハイネの場合は結合を求められている。

ここで導き出せることは、実際ピーアマンはハンモニアに再会できてないわけであるから、彼の場合、夜と結びつくハンモニア像は昔のそれであるということである。そして昔のハンモニアもハイネのハンモニアも共に夜に登場するが、この夜はエロスと結びついているということである。それからハイネの方がハンモニアに対して優位に立っているのに対し、ピーアマンの方は逆であるということである。

昔のハンモニア像を別の視点から見よう。もし彼女がピーアマンの東移住前の夢を表わしていると仮定できるとすれば、この夢の中味は、東の「社会主義社会」であろう。しかし思想の力が弱かった移住前の彼には、ハンモニアをおんぶする力はなく、二人で飲んだ酒の酔いのためにぶったおれへドを吐く（第八章）しかなかったのである。夢を支えて押しつぶされず、しかも実現しようとする力は、その当時の彼にはなかったのである。

ところで第十二章に登場する夜のハンブルクの酒場の主人と酒場ジルバーザックにいた女は、昼の世界には生きていない人々である。ドイツという眠っている世界のそのまた夜の眠りの世界にいる人々である。彼らは二重に夜の世界に住む人々なのだ。夜を昼の否定の世界とみなせば、彼らは否定の否定の世界の住人ということになる。否定の否定は肯定とみなされる。そのためであろうか、彼らは健全な精神つまり批判的精神の片鱗を見せてくれるのである。

夜の街をさまようピーアマンは、第十三章第七詩節で夜のハンブルクのそのまた夜の世界へと落ち込んでいく。地下の下水道の汚水の流れに流されて彼は死の恐怖感に襲われる。この三重に夜の世界に落ち込んで、テールマンに出会う。現在直面している問題の核心に触れるためには、問題の底にあり忘却の底に沈んでいるものに行きあたらなくてはならない。共産主義の便所、汚物のつまった便所たるスターリン主義の中をくぐってそのかなたにあるマルクスの真の共産主義のエッセンスを発見しなくてはならない。地上にはばをきかずスターリン主義のハエを追うには、まず便所の蛆虫の生態を掴まなくてはならない。このピーアマンの地下行きはスターリン主義者テールマンのアナクロニズム暴露の旅であった。そして父親ダゴベルトを幼くしてナチに殺されたヴォルフの心理の中に、終に堅固に形成されることのなかった父性原理とか超自我への想像の旅でもあった。視点を変えれば過去たる地下への旅であった。主体的に、自分のモラルをつくる試みでもあった。しかしダンテの地獄行きとは異なって、過去の、地獄の亡者たるテールマンは、第十四章第三十六詩節の *Kommunistn* と *als Faschistn* という脚韻によって（「共産主義者」と「ファシスト」が結びついて両者の近縁関係を暗示してしまう可能性は大である。こうした暗示がピーアマンの思想とは矛盾することは明らかである。矛盾を呼びおこす脚韻を使っていることを見逃すことは許されないだろう。同じ作用を第五章第十五詩節の「ファシズム」と「社会主義」という押韻も持っていることにも注目したい）作品に加えられた緊張を経ながら、ピーアマンとの議論によって、地下にいて世界革命を待つことの誤りを

悟る。

ところで地下での二人の対話の意味は以上の記述によってはもちろん尽くされていない。ピーアマンとの対話によりスターリンからの政治的心理の側面での解放をかちえたテールマンは「死」すなわち地下の下水道の世界を離れる正当な理由を得たのである。なぜ地下と死が結びつくのかというひとつの理由は、地下の反対たる地上＝現実の動きに対する無知は意識面の停滞＝死をうむということである。また死者は地下に葬られることからわかるように、死と地下の関係は緊密だからである。ともかく、スターリンの歴史的犯罪をテールマンは知った。地下と結びつくスターリンと共に歩む理由は消えてしまったのである。

こうして現在に生きるピーアマンは、夢から覚まされたテールマンと一緒に地上へと出ていく。ここで注意しなければならないのは出口を知っているのはテールマンだったということである。二人が力を合わせなくては、二人は地上へは出られないのだ。共に地上に出て行くことから読みとれるのは、スターリン主義から正統的共産主義（マルクス、エンゲルス、レーニン、トロツキー、ローザ・ルクセンブルクの思想）への回心をなしたげたものの力の大きさ、すなわち脱スターリンのマルクス主義者がもつ政治的確信力の大きさと回心することの政治的意義の大きさとかである。

地上に出てみると、そこは燻製ニシンの生産工場である。人間の胃袋におさまって栄養分になる燻製ニシンを生産する工場の女工ハンモニアをピーアマンはこのとき発見するのだ。彼女が夜に現われるだろうという期待は裏切られたわけである。ここで昔のハンモニア像はガラガラと崩れる。ハイネの偏狭な愛郷心のアレゴリーたるハンモニア像（マイヤー＝レンツの指摘）との差はより明瞭になる。

さて女神以前にピーアマンが言葉を交わした女性たちを女神を登場させるための露払いと仮定してみよう。この仮定が正しいとすると、女神のもつ意味を知る上の新しい地平が開けてきたことが感じとられてくる。新しい地平に横たわるものを儀式という言葉で表わしてみると、女神ハンモニアに会うために経過しなくてはならぬ儀式だったらしい、下水道に落下して汚物にまみれ、スターリニストを説得することは、車中の美女に向って労働者としてナチと闘った家族の歴史を語り、ドイツの青白さと同時に野蛮性を批判したのもハンモニアに会うための通過儀式だったらしい。酒場の女の口から打ち出される言葉に接しなければならなかったのも儀式だったらしい。なぜなら、DKPのプチブル化した党员とは違って、「労働者意識」と言おうか「職業意識」とでも言おうか、そういった意識を持ったこの女は、社会の中での自分の位置に対して幻想を持たず、自らの誇りを金で買った男を喜ばせることに見い出していて、金だけもらっても喜びはしないことからわかるように、金だけが全てという、この社会には合わない精神を女神とわけ持っているからである。つまり資本主義体制の中に骨がらみになっていない、未来からの光をわずかに宿した女との接触という儀式を経ることによって女神への道を前進できたからである。

残る一人の女性は母親である。息子にとってその重要性を否定できないのが母親である。ピーアマ

ンの母とハンモニアの関係はどうなっているのであろう。彼にとって母の家における対話はやすらぎをもたらす面もあったが、DKPの党員の姿は心を重くするものであった。反動的人間の言葉を又聞きして、心は和まず母以外の女性で愛し恋焦がれるハンモニアによって心を洗われることが必要とされていたのである。

ハンモニアをやっと見つけ出してピーアマンは叫ぶ。ハンモニア！ハンモニア！この Hammonia という綴りをバラバラにし適当な文字をとり出して組み合わせると Mama という単語がつけられる。ハンモニアは母性を暗示していると考えるのは、こういう点からも無理なことではないように思われる。

昼の光の世界に姿を現わすハンモニアは、地下＝暗闇の世界を過去と考えると、未来を示しているとも考えられる。もっと限定すると、ハンモニアはユートピアが未来から現在に光を投射して生み出された像であると考えられる。だから常に未来を内に蔵している芸術にとって、つまりは芸術家ピーアマンにとって彼女が憧れの恋人であると考えるのは何ら突飛なことではない。女神が彼に唄を歌ってくれというのもピーアマンが未来を内包している芸術家だからである。ピーアマンの最後の歌「わが同志たちのための歌」に、明確な未来像や未来へ至る道が示されていないのも何ら不思議なことではない。

3. 結 び

第十六章の最後において、ピーアマンは「わが同志たちのための歌」を歌う。この歌は冬物語全体を貫く底流の顕在化である。構造の面についてもそれは言える。内容面から見ると、未来とか革命を暗示するハンモニアへと向って冬物語の筋が収斂していくのに対し歌では Aufruhr 反乱へと収束していく。革命とか未来というものと反乱との関係についてはほとんど説明がいらなと思うが、あえて説明を試みてみよう。「革命」のエネルギーの抑え込まれた自由は自由でなく（第十六章第二十九詩節と第三十詩節）、鉄条網の背後や棍棒の下に維持される平和は（「わが同志たちのための歌」第八詩節）真の平和でないというドイツならびに世界の国々にあてはまる状況がある。こうした状況を打開するためには、反乱し革命を起こすことである。ピーアマンはそう言っているのだ。構造面から見ても、「波」を八詩節の中で顕在化させている。例えば同一グループに属すると思われる「ich singe」「singe ich」「Gesang」「Abgesang」「Singende」を合計22使うことで「波」をつくり出している。

この作品のヤマ場は最後に来るが、これはセックスのオルガスム曲線にも似て、われわれに快をもたらす構成である。ハンモニアという未来を暗示する女性が登場したあとで、求めに応じて「反乱」という言葉で終わる歌でもって冬物語が閉じられたということは、ハンモニアとピーアマンとの関係

がこれから先どうなるのかわからないのと同様、期日未定の反乱ということで、作品は終わっていても、ピーアマンの提出した問題は終わっていないのだということの意味している。つまりヤマ場が最後に来るということで読者に快を与えてくれるが、ピーアマンの問題は未解決のまま読者に委ねられるため読者は時限爆弾を抱えたような気分させられるのである。いつ爆発するかわからないという恐れと不安をわれわれに与えてくれるということで、ドイツ冬物語は開かれた作品であると結論づけて、この論文を終えたい。

< 注 >

1. Wolf Biermann „Deutschland. Ein Wintermärchen“ Verlag Klaus Wagenbach Berlin 1973.
2. D. P. Meier-Lenz „Heinrich Heine-Wolf Biermann Deutschland. ZWEI Wintermärchen-ein Werkvergleich“ Bouvier Verlag Herbert Grundmann Bonn 2. Auflage 1979.
3. マイヤー＝レンツの前掲書 106 頁－132 頁「ハイネとピーアマンにおけるイロニー」から内容を汲んでこの章はまとめられている。
4. 尺度についてはマイヤー＝レンツの同上書 41 頁－59 頁を参照した。
5. 受容についても同上書 60 頁－84 頁「ハイネとピーアマンの政治的立場」と「ハイネとピーアマンにおけるイロニー」を参照した。
6. 7. マイヤー＝レンツの前掲書 117 頁。
8. Heinrich Heine „Deutschland EIN WINTERMÄRCHEN“ Philipp Reclam Jun. Stuttgart 1970 S. 59 KAPUT XXIII
9. Wolf Biermann „Deutschland. Ein Wintermärchen“ S. 56 Kapitel XV
10. こうした弁証法のパロディーがピーアマンに無視されることで広義の受容となっているという観点はマイヤー＝レンツには見られない。
11. Heine „Deutschland EIN WINTERMÄRCHEN“ S. 34 KAPUT XII
12. Wolf Biermann „Deutschland. Ein Wintermärchen“ S. 37 Kapitel X
13. Wolf Biermann „Der Dra-Dra“ Verlag Klaus Wagenbach Berlin 1970 S. 36

ここでは民衆の革命的意志を代表するものとして Hans Volk (Der Dra-Dra における竜退治の英雄) が挙げられている。彼の別名としてレーニン (Wladimir) トロツキー (Bronstein) らが挙げられている。

ピーアマンの Nachlaß 1 (Kiepenheuer & Witsch Köln 1977) に収められている Für meine Genossen には Rosa Luxemburg, Lenin, Karl Marx, Brecht の文ないしは詩がとりあげられているし、マルクス・エンゲルス全集からの引用もある。それらは正統的共産主義思想に規範を与えるものと考えられている。

(岩手大学非常勤講師)