

ハインリヒ・ハイネの『ミュンヘンから ジェノーヴァへの旅』について

高 池 久 隆

岡山理科大学教養部

(昭和60年9月26日 受理)

1828年の8月4日にミュンヘン(München)を旅立ったハイネは、チロル地方(Tirol)を越えてイタリア入りし、トレント(Trient)、ヴェローナ(Verona)、ミラノ(Mailand)を経由してジェノーヴァ(Genua)に到り、さらにルッカ(Lucca)、フィレンツェ(Florenz)、ヴェネチア(Venedig)などを回ってヴェローナに戻り、チロル地方を通過して同年12月11日に再びミュンヘンへ帰ってくるまでの約4ヶ月間、イタリアを旅している。この旅をきっかけとした作品としては、『ミュンヘンからジェノーヴァへの旅』(Reise von München nach Genua)〔以下では『旅』と略記する——筆者〕、『ルッカの温泉』(Die Bäder von Lucca)、『ルッカ市』(Die Stadt Lucca)そして『フィレンツェの夜』(Florentinische Nächte)の四つがあげられる。『旅』は、他の三作品が程度の差こそあれ小説的色彩を持つ作品であるのに対して、より直接的にハイネ自身のイタリア旅行に基づいており、『旅の絵』(Reisebilder)に収められた作品群の中でも、この『旅の絵』という題から連想される旅行文学の系列に最もよくあてはまる作品のうちの一つであるといえることができる。

この小論の目的は、旅行文学の一つとしての『旅』が有している特徴を考察することにある。

I

ところで、いま旅行文学ということを行ったのだが、作家が既にある程度確立されたジャンルの作品を作ろうとするとき、好むと好まざるとにかかわらず、そのジャンルのもつ伝統を意識せざるを得ない。今回のイタリア旅行の前にハイネは、既に出版されている他の作家たちのイタリアあるいはイタリア旅行に関する本を多数読んでいたようである。¹⁾

ハイネ自身、『旅』のうちの一章(第二十六章)をさいて、それらの本に言及している。その最初に挙げられ、かつ最も詳しく触れられているのは、ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)の『イタリア紀行』(Italienische Reise)である。この章は、ゲーテ

の『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(Wilhelm Meisters Lehrjahre)の中に出てくる有名なミニョンの歌の最初の一行を引用することから始まる。

『君知るや、レモンの花咲くかの国を』(高橋義孝訳)

君知るやかの歌を。全イタリアがその中に、ただため息つくあこがれの色合いで、描かれています。『イタリア紀行』では、ゲーテはそれを少しばかり詳しくの度合いを増して歌いました。そして彼が描く場合、彼は描こうとするものをいつも眼前に見ているのです。ですから、輪郭と配色の正確さは完全に信頼することができます。それゆえ、ここで今回だけゲーテの『イタリア紀行』を指し示しておくことは、彼がヴェローナまで、私と同様の旅行をチロル経由でおこなっているだけに一層好都合であると思います。私はその本については、そこで扱われている素材を知る前に、既に以前話したことがありましたが、今私は私の予感による判断が全く正しかったということが確認されたと思います。²⁾

「既に以前」という言葉は『北海第三部』(Nordsee III)における言及を指している。この作品の成立は1826年であるから、イタリア旅行以前の時期ということになるのだが、そこでハイネは既に『イタリア紀行』に触れて、ゲーテ以外の誰もがイタリアを「主観的な眼³⁾」で見るのに対し、ゲーテは「暗いものも明るいものも全てを彼独自の澄んだギリシア的な眼で見て、どこにおいても事物に自分の情緒で着色するということをしない⁴⁾」との指摘をおこなっている。『旅』における指摘もその延長線上にあると言える。先程の引用のすぐあとには、「彼(=ゲーテ)自身が自然を写す鏡なのです。自然は自分がどのように見えるのかを知りたかったのでゲーテを生んだのです⁵⁾」という表現も見られる。

これらの言葉をわれわれはどのように受けとめるべきであろうか。これは全て、なるほどゲーテの持つ客観的表現能力に対する最大限の賛辞とみなすことができる。しかし、そのこととハイネがゲーテを全面的に評価しているということと同一ではない。ハイネが『北海第三部』の中で、「ほとんど病んで⁶⁾」いて「病的で、分裂的で、ロマン主義的な感情に⁶⁾」はまり込んでいる「我々⁶⁾」と「健康的で、調和して、彫塑的な⁶⁾」ゲーテとの対比を提示するとき、いわゆる芸術時代に生きるゲーテと、現代にあって分裂せざるを得ない自分達との間の如何ともしがたい溝を念頭においているのである。この点に関する自らの立場を、ハイネは『ルッカの温泉』の中で、読者に呼びかける形で、明らかにしている。

ああ、敬愛する読者よ。もし君があ分裂性を嘆こうというのなら、むしろ世界自体が真二つに引き裂かれていることを嘆きなさい。なぜなら、詩人の心は世界の中心であるため、おそらくその心は今という時代においては、無惨にも引き裂かれざるを得なかったのですから。[...] かつて世界は、古代においても中世

においても、全きものであったし、外面的な闘いにもかかわらず、相変わらず統一された世界があったし、全き詩人たちがいました。わたしたちは、これらの詩人に敬意を表し、これらの詩人の作品を読んで楽しむことにしましょう。しかし彼らの全き様の模倣は全て嘘になります〔…〕⁷⁾

それ故、ハイネの『旅』はゲーテの『イタリア紀行』とは異なったものにならざるを得ない。そもそもハイネのイタリア旅行とゲーテのイタリア旅行は質的に異なったものであったと言ってよいだろう。ゲーテの古典主義的完成にとって重要な役割を果たしたと言われるこの旅行の目的は、政治的な情報入手や社会的視野の拡大にではなく、何よりも、自らの人格、芸術センスを養うことにあった。⁸⁾ その意味でこれは、「自己の人格形成のために古代世界との出会いを求めた教養旅行 (Bildungsreise)⁹⁾」の伝統につらなるものと言うべきである。ハイネの場合、事情は全く異なっている。「古代世界との出会い」を求めるならば是非とも訪れるべきであろうローマに立ち寄りなかつたことは、その意味で象徴的である。

ここで、旅行文学のもう一つの、しかも比較的新しい系列に目を向ける必要があるであろう。ドイツにおいて見るならば、『旅』第二十六章でも名前の挙げられている、アルント (Ernst Moritz Arndt) やゾイメ (Johann Gottfried Seume) らの場合、旅する作家は「現代の政治的・社会的運動の伝達者かつ告知者¹⁰⁾」という役割を始める。これはフランス革命以後のことである。そして、「政治化されたイタリア旅行というタイプ¹¹⁾」を確立したのはハイネであった。しかし、このようなタイプのイタリア旅行は外国において既に明確に存在していたのである。すなわち、『旅』第二十六章において、「ゲーテの『イタリア紀行』について¹²⁾」推薦すべきものとしてとりあげられている、「自由を求めてパタパタ飛ぶ小夜啼鳥¹³⁾」こと、レディー・モーガン (Lady Sidney Morgan) の『イタリア』(Italy) と「自由主義側における愛すべき酒保のおかみ¹⁴⁾」ことマダム・ド・スタール (Madame de Staël) の『コリンヌ』(Corinne ou l'Italie) である。この両女性の作品からハイネが大いに刺激を受けたであろうことは容易に推察される。とくにモーガンに関して言えば、単に刺激という程度にとどまらず、細部の言い回しも含めて類似の箇所がいくつも見られることを Michael Werner は指摘している。¹⁵⁾ このようにイタリア旅行文学の伝統を充分意識しつつ、ハイネは自らの作品を作りあげたのである。

II

ハイネ自身の旅に戻ろう。ドイツでの俗物 (Philister) たちとの付き合いに辟易した¹⁴⁾ ハイネには、山から来るレモンやオレンジの香りが自分をイタリアへ誘っているように思えたし¹⁵⁾、亦、実際にイタリアが間近になって太陽の光がより強く、明るくなったとき、

「わたしの心もまたますます熱くなり、輝きを増しました。またもやわたしの胸じゅうが花で一杯になりました¹⁶⁾」という様に、ハイネにとってもやはりイタリアは憧れの地に違いはなかった。しかし、ハイネの眼は、美術館で「旅行案内書片手に中を駆け足で回り、案内書に注目すべきものとして書かれているものが全てまだあるかどうか調べている英国人たち¹⁷⁾」のように、表面にのみ向けられているのではなく、亦、ゲーテのミニョンの歌に端的にあらわれているように、イタリアの美しい側面にのみ向けられているわけでもない。¹⁸⁾ハイネの眼は、「イタリア人全部が内において病んでいる¹⁹⁾」ことを見逃さない。そして「病んだ人間は健康な人間と比べて常に本当により高貴なのです。なぜなら、病んだ人間のみが人間なのであり、その四肢は受難の歴史を持っているからです¹⁹⁾」と続ける。これが、イタリアを見るときハイネの視点である。ハイネの関心は、イタリアの自然や遺跡そのものというよりは、むしろ、そこに今生活している人間とそしてその人たちの背負っている歴史にこそ向けられるのである。

例えば、トレントの女性たちを観察する日は、「たくさんの暗いこと、過去の富裕、現在の貧困²⁰⁾」を発見する。亦、ヴェローナの円形劇場において「かつてローマ人が闘士たちや獣狩りを見物したのと同じ席で²¹⁾」喜劇を見ているハイネは、次のようなことに思い至る。

〔 … 〕いま再び古い石のテキストが掘り出される自然の再録羊皮紙こと、ヘルクラナム（Herkulanum）とポンペイ（Pompeji）は、公的な生活をあらわしている巨大な建造物、すなわち、その遺跡が今なお私達に賛嘆の念をおこさせる劇場、水道設備、泉、街道、橋などとは非常に目立った対照をなしている小さな部屋しかない小さな家での私生活を旅行者に示しているのです。²²⁾

さらにハイネは、イタリアの音楽さえも、純粹に芸術的な観点からのみではなく、イタリア人の歴史との関連において見ることを求める。ウィーン会議以後上部イタリアを支配しているオーストリアの歩哨などには、たとえそれを眼前に見ていても、気づくことのできない「喜歌劇（Opera buffa）の秘教的な意味²³⁾」を読者に対して明らかにする。

隷属させられた哀れなイタリアは物を言うことが禁じられているのです。そしてイタリアは音楽によってのみ自らの心の感情を表明することが許されるのです。外国支配に対する恨み、自由に対する熱狂、無力感ゆえの狂気、過去の栄華を想っての憂鬱、それに加えて、かすかな希望、聞き耳をたてるさま、助力に対する渴望、これら全てが、グロテスクな生への陶醉から哀調を帯びたか弱さへとすべり落ちるメロディーに変装し、亦、媚びるような愛撫から脅すような忿懣へと調子が変わる身ぶりに変装するのです。²³⁾

以上のような考察によって「内において病んでいる」イタリアの姿、すなわちイタリアの不幸が浮き彫りにされる。しかし、イタリアの不幸は、ひとりイタリアのみの問題ではなかった。それ故ハイネの眼はさらに全ヨーロッパの歴史へと向かわざるを得ない。

そのはじまりは、第二十八章においてミラノの大寺院（Dom）が話題にのぼり、それとの関連において、この大寺院建設事業の継承者の一人でもあったナポレオン・ボナパルト（Napoléon Bonaparte）が登場するときである。そしてミラノからジェノーヴァへ向う途中、ハイネは、かつてナポレオンがオーストリア軍を相手に大勝利をおさめた地、マレンゴ（Marengo）の古戦場に立ち寄る。ハイネは読者に呼びかける形で次のように語る。

親愛なる読者よ、どうかお願いですから、私のことを無条件のボナパルティストと思わないでいただきたい。私の敬意はこの男の行為にではなく、ただその天才に向けられるだけなのです。私が彼を無条件に愛するのはただブリュメール十八日までだけです——この日に彼は自由を裏切ったのです。そして彼がそうしたのは必然性からではなく、貴族主義に対するするひそかな偏愛からでした。ナポレオン・ボナパルトは貴族主義者でした〔…〕²⁴⁾

この言葉は、直接には、第二十八章におけるハイネ自身の言葉が読者に対して誤解を与えることを避けるという役割を担っているが、同時にこれは、『旅』以前に時おりハイネが公けにしていたナポレオン観を大きく修正する役割をも果たしているのである。『北海第三部』や『イデーエンル・グランの書』（Ideen. Das Buch Le Grand）におけるハイネのナポレオンに対する立場は、まさに「無条件の」賛美と言ってよいものであった。これに対してハイネはここで修正をおこなったわけである。²⁵⁾

問題なのは、修正がおこなわれたということ自体よりも、むしろこの修正をおこなう際にハイネが持ち出す基準の方である。ここでわれわれは、上記引用文中の「貴族主義」（Aristokratismus）という語に注目すべきである。この語は、当時のハイネが時代をどのように把握していたかということと密接に関わり合っている。ハイネによれば、「今や物質的利害のため以上に精神的利害のために戦いがおこなわれるかのような様相²⁶⁾」を呈しているものであり、この戦いは、かつての様に国籍をてこにおこなわれるのではない。なぜなら、「今やヨーロッパにおいてもはや国民というものはなく、党派があるだけ²⁷⁾」だからである。そしてこの党派が二つの大きな集団を形成して対立している、というのである。その一方が貴族主義に基づく集団であり、ハイネはこの集団と対立するところに自らの身を置く。このような時代の課題をハイネは次のように明らかにする。

〔…〕そして時代というものは、その大きな課題とともに迫ってきます。
しかし、わたしたちの時代のこの大きな課題とは何でしょうか。それは解放

(Emanzipation)です。ただ単に、アイルランド人の解放、ギリシア人の解放、フランクフルトに住むユダヤ人の解放、西インドの黒人の解放、それと同様に圧迫されている民族の解放というだけではなく、それは全世界の解放、ことに、成人して貴族という特権階級の鉄の手引きひもから今身を挽ぎ離そうとしているヨーロッパの解放なのです。[...]そして革命が人類の解放戦争のための合図となりました。²⁷⁾

Manfred Windfuhr が指摘するように、²⁸⁾ 解放というテーマは『旅の絵』全四巻に含まれる全作品に共通するものである。しかし、何からのどのような解放であるのかが最も明確な形であらわれるのは、『旅』においてであり、そして貴族主義と教権主義 (Klerikalismus) の密接な結びつきが明らかにされるのも『旅』においてである。なるほど、既に例えば『北海第三部』において、ハノーヴァー貴族と教会支配に対する痛烈な揶揄の言葉が聞かれるが、それは所詮揶揄にとどまるのであり、亦、両者は別々のものとして扱われているにすぎない。しかし、『旅』の第九章でハイネは、「悪魔、貴族、イエズス会士は人がその存在を信ずる限りにおいてのみ存在するように時々私には思われます²⁹⁾」と言って、その存在の根拠の脆弱さを指摘すると共に、さらに、「玉座と祭壇に対する大陰謀³⁰⁾」について語り合い、「厳格な処置の必要性³¹⁾」について合意し、握手しあっている僧侶と貴族の姿を読者の前に露わにする。当時のハイネにとって、この手を携え合って進む貴族主義と教権主義こそ打倒さるべきものであり、これに対立するのが「自由」(Freiheit)である。そしてハイネは、それに対する信仰をカトリック教に替わる新しい宗教だとする。

のちの読者よ、笑わないでいただきたい。どの時代も自分の戦いが何にもまして最も重要なものと信ずるものです。これが時代の本来の信仰なのです。この信仰の中で時代は生きそして死ぬのです。そして、わたしたちもまた、この自由教 (Freiheitsreligion) の中で生きそして死にたいと思います。この宗教は私達がなお宗教と呼ぶのを常としている、死にたえた空虚な幽霊よりももっと宗教という名に値するものなのです [...]³¹⁾

「貴族主義」、「教権主義」そして「自由」、これこそハイネが当時の世界の動向を見るとき判断基準となる³²⁾。

それでは、新しい課題としての「解放」、新しい信仰としての「自由」をもつ新しい時代の今後をハイネはどのように見ているのであろうか。マレンゴの古戦場で朝の礼拝のため馬車から降りたハイネの前に展開する天体の動きの描写は、その点で示唆的である。

あたかも巨大な雲のかたまりの凱旋門の下からの如くに太陽は、圧倒的な勝利を

博して、明るく、落ちついて、好天を約束しながらたち登ってきました。しかし私は、色あせてなお空にある哀れな月のような気分でした。月は、幸福が眠り、幽霊やフクロウや犯罪者しか活動していない孤独な夜間に自らのひとりぼっちの軌道をぶらつき回ったのでした。そして若い昼が歓声を挙げているような光と羽ばたいているような曙光とともにのぼって来た今、今や月は立ち去らねばなりません。——偉大な世界の光に対して悲しげなまなざしをなお向けつつ。そして月はかすんだ霧のように姿を消しました。³³⁾

これは空の忠実な描写というにはあまりにも比喩的な表現に満ちている。壮麗な日の出の描写は、明らかに、未来への明るい見通しを示している。しかし、それは単純な楽観論ではない。やがて来るであろう自由の時代を、その実現のために闘った者が享受することは困難であることを月の比喩が示している。ハイネは、「人類の解放戦争のための合図」となったフランス革命以降人類の進歩が如何に大きな犠牲の上に達成されてきたのかということ、マレンゴの戦場で死んだ兵士のことを思いながら、次のように語る。

しかし、ああ、人類が進む一インチ一インチが全て血の流れという代価を要求します。そしてそれは少し高すぎるのではないのでしょうか。ひょっとして個人の生命は全人類の生命と同じ価値をもっているのではないのでしょうか。³⁴⁾

歴史はなるほど、個人の生死を超えて連続してゆくものである。しかし個人が歴史の大きな流れの中に完全に解消されてしまう一要素にしかすぎないという見方に対して、詩人としてのハイネの感性が異議を唱えているのである。

III

これまでわれわれは、ハイネがイタリアの歴史そしてさらに進んでヨーロッパの歴史について語るところに耳を傾けてきたのであるが、次には、そこで明らかにされたような時代状況の中でハイネ自身が自らをどのように位置づけ、どのように活動していたのかを、同じく『旅』の中に探る必要があるだろう。そのために、まず第三十一章の注目すべき締めくくりの言葉を引用することにしよう。

いつか私の棺が月桂冠によって飾られるということに値するかどうか、私には実際わかりません。私がいかにポエジーを愛していても、ポエジーは私にとっては常にただ神聖なる玩具であるか、あるいは天上のいろいろな目的のための神聖化された手段にしかすぎませんでした。私は詩人としての名声に決して大きな価値をおきませんでした。そして私の歌が賞讃されようと非難されようと、私は

ほとんど気かけません。しかし諸君は私の棺の上に剣を置いてくれないければなりません。なぜなら私は人類の解放戦争の勇敢な兵士であったからです。³⁵⁾

この文章を単純に読めば、詩人の立場を捨て、解放の闘いの中に身を投じようという決意のようにも読みとれるであろう。しかし、それがあまりにも浅薄な読み方であることは言うまでもない。なるほどこの時期のハイネの関心が詩という形式をとった作品から離れていたことは確かである。しかし、ハイネが社会に対して何らかの働きかけをすることも、それはただただ筆を通してのみおこなわれるのであり、そのことはハイネの生涯の歩みを見れば一目瞭然としている。ここで「兵士」というのは、あくまでも比喩的な意味において言われているのであり、ハイネの「兵士」としての役割は、『旅』におけるように、人類の歴史過程を詩人の眼を通して捉え、そして伝えることにある。

いま「詩人の眼を通して」といったのは、歴史家の眼を通してではなく、という意味である。ここでわれわれは、『旅』の第七章で友人のインマーマン (Karl Immermann) に触れたおりにハイネが歴史、詩人、歴史家について語っているところを思い出そう。

人々の奇妙な気まぐれですね。人々は自らの歴史 (Geschichte) が歴史家 (Historiker) の手で書かれることをではなく、詩人 (Dichter) の手で書かれることを求めます。[...] 歴史が詩人によって歪曲されるということはありません。詩人は、たとえ自分で創作した人物や状況を通してであるにしても、歴史の意味 (Sinn) を全く忠実に伝えるのです。³⁶⁾

この『旅』の中でハイネは、歴史家のように「むき出しの事実の忠実な報告³⁷⁾」をおこなうわけではない。当然のことながら「自分で創作した人物や状況」を登場させる。一例をあげるならば、先に見たマレンゴでの朝の礼拝の場面において太陽と月が同時に空に見えるという描写があるが、ハイネの実際の旅行日を考え合わせると事実と反するということが指摘されている。³⁸⁾ そのような例は他にも多数みられる。細部において大いに虚構を交えながら、「歴史の意味」を伝えようとするのが他ならぬハイネのこの『旅』なのである。

ところで、これまで主にみてきたような、歴史についてのハイネの発言は連続して出てくるわけでもなく、亦、その量という点から言えば、この作品全体のうちのごく一部を占めるにすぎない。言うまでもなく、ハイネは歴史に関する論文を書こうとしたわけではない。たとえ旧来のポエジー概念にあてはまるものではないとしても、やはり一つの作品を書こうとしたわけである。その意味で言えば、イタリアの各都市を回る旅ということが、作品を貫く形式面における一つの糸となっている。しかし、それだけではなく、いま一つ注目したいのは、各章の登場人物そして場面において認められる戯曲的要素である。³⁹⁾

ここで思い出されるのは、先に引用した、喜歌劇 (Opera buffa) の政治的意味を明らかにした箇所少し前に示されている、このジャンルの特徴である。すなわち、「ユーモア (Humor) に最も自由な活動の余地を与え、ユーモアが自らのはずむような欲求、とてつもない感傷性、笑いながらの憂鬱、生を求めつつの死への熱狂にひたりきることを許す⁴⁰⁾」というものである。これは勿論、ハイネが喜歌劇の中に認める特徴であるが、同時にハイネのこの『旅』の特徴でもあると言えるのではなからうか。ユーモアの自由な飛翔の中で時おり光る歴史へのまなざし——これがハイネの『旅』の特徴なのである。

注

ハイน์リヒ・ハイネの著作の原典としては下記を用い、注においては例のように略記する。

Heinrich Heines Sämtliche Werke. Herausgegeben von Ernst Elster. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien o.J. (第3巻200ページの場合, EIII, S. 200. と略記)

- 1) ハイネが読んだであろうと推定される本として, Michael Werner は22冊をリストアップしている。Vgl. Michael Werner: Heines »Reise von München nach Genua« im Lichte ihrer Quellen. In: Heine-Jahrbuch 1975 (14). S. 24f.
- 2) EIII, S. 265.
- 3) EIII, S. 98.
- 4) EIII, S. 99.
- 5) EIII, S. 265.
- 6) EIII, S. 99.
- 7) EIII, S. 304.
- 8) Vgl. Jost Hermand: Der frühe Heine. Ein Kommentar zu den »Reisebildern«. München 1976, S. 138.
- 9) Ursula Lehmann: Das „Reisebild“ als Ganzschrift im Literaturunterricht am Beispiel der „Reise von München nach Genua.“ In: Wilhelm Gössmann (Hrsg.): Heine im Deutschunterricht. Düsseldorf 1978, S. 93.
- 10) Gerd Heinemann: Heinrich Heine. Reisebilder. München 1981, S. 20.
- 11) Manfred Windfuhr: Heinrich Heine. Revolution und Reflexion. Zweite überarbeitete und ergänzte Auflage mit 16 Abbildungen. Stuttgart 1976, S. 94.
- 12) EIII, S. 266.
- 13) Werner: a.a.O., S. 32-34.
- 14) 特に第一章から第五章まで参照。
- 15) Vgl. EIII, S. 224.
- 16) EIII, S. 241.
- 17) EIII, S. 270.
- 18) ハイネは第二十七章の冒頭において、今度はミニョンの歌の第一連全部を引用し、それにすぐ続けて「ですが八月の初めに旅してはいけません。昼間は日に焼かれ夜はノミに食われますか

ら」(EIII, S. 268)と言っているが、これは明らかに、ミニョンの歌にみられるイタリア偶像化に対する幻想破壊を意図したものである。

- 19) EIII, S. 270.
- 20) EIII, S. 247.
- 21) EIII, S. 261.
- 22) EIII, S. 262.
- 23) EIII, S. 251.
- 24) EIII, S. 273f.
- 25) ハイネにおけるナポレオン観の変化について詳しくは、拙稿「ハインリヒ・ハイネにおけるナポレオン像」(『Quelle 35』(1982) S. 23-32) 参照。
- 26) EIII, S. 274.
- 27) EIII, S. 274ff.
- 28) Vgl. Windfuhr: a.a.O., S. 66.
- 29) EIII, S. 232.
- 30) EIII, S. 233.
- 31) EIII, S. 276.
- 32) ただし、このことのみをあまりに強調しすぎるために、今日の眼からみれば奇妙とも思えるような議論を展開することもある。すなわち、バルカンに侵入するトルコ軍を破ったロシアが民主主義国家 (demokratischer Staat) だという議論である。ハイネによれば、ロシアの絶対主義は自由主義的理念を世に出すための独裁であって、自由にとって最大の敵である国内の「貴族主義」「教権主義」に大幅な制限を加えたがゆえに民主主義的国家だ、というわけである。Vgl. EIII, S. 279f.
- 33) EIII, S. 280.
- 34) EIII, S. 277.
- 35) EIII, S. 281.
- 36) EIII, S. 228.
- 37) EIII, S. 228.
- 38) Vgl. Werner: a.a.O., S. 39.
- 39) Vgl. Slobodan Grubačić: Heines Erzählprosa. Versuch einer Analyse. Stuttgart 1975, S. 34f.
- 40) EIII, S. 250.

Heinrich Heines *Reise von München nach Genua*

Hisataka TAKAIKE

Department of General Education

Okayama University of Science

Ridai-cho 1-1, Okayama 700, JAPAN

(Received September 26, 1985)

Dieser Aufsatz beabsichtigt, die Beziehung des oben genannten Werkes zur Tradition der Italienschilderung zu klären und die Eigentümlichkeiten der Reisebeschreibung Heines festzustellen.

Für Heine, der vor seiner eigenen Italienreise viele Italienschilderungen gelesen hatte, waren Goethe als Antipode und Lady Morgan als Vorbild besonders wichtig. Im Unterschied zu Goethe, der der „Spiegel der Natur“ ist, interessiert sich Heine mehr für die Menschen in der Natur und für ihre Geschichte.

Heine spricht in diesem Werk nicht nur über die Geschichte Italiens, sondern auch über die der Welt, deren „Emanzipation“ er als „große Aufgabe unserer Zeit“ betrachtet. Das Werk ist ein Beitrag des Dichters zur „Emanzipation“.