

詩 を 読 む

國 房 岌

WIEGENLIED

Singet leise, leise, leise,
Singt ein flüsternd Wiegenlied,
Von dem Monde lernt die Weise,
Der so still am Himmel zieht.

Singt ein Lied so süß gelinde,
Wie die Quellen auf den Kieseln,
Wie die Bienen um die Linde
Summen, murmeln, flüstern, rieseln.

子 守 歌

歌うのよ、そっと、そっと——
歌うのよ、囁くように子守歌を——
お月様からメロディを習うのよ、
静かに空を渡るお月様から——

歌うのよ、甘く優しい歌を——
細石きざしの上の泉のように——
科しなの木の中の密蜂のように——
ザワザワ、サラサラ、ブツブツ、ヒソヒソ。

CLEMENS VON BRENTANO クレーメンス・フォン・ブレンターノ

(1778~1842) は Achim von Arnim アヒム・フォン・アルニムと協力してドイツの郷土色豊かな民謡を蒐集、その成果である „Des Knaben Wunderhorn“ 「少年の魔法の角笛」全3巻はグリム童話と並ぶドイツ民族の最も貴重な文化財と見做されている。ところでこの「少年の魔法の角笛」は Gustav Mahler グスタフ・マーラーの作曲でも有名であるが、これは600余篇中の12篇の詩に曲を付けたものである。この詩「子守歌」はブレンターノの死後10年を経て1852年に初めて公表されたもので、Versfuß 詩脚は Trochäus 強弱格、Endreim 脚韻は abab の Kreuzreim 交差韻で書かれている。

19世紀から20世紀にかけての、つまり近代の、抒情詩に対する時代の Geschmack 趣味は、抒情詩から何らかの知的内容を期待するものであり、そのため Profundität 深遠さが求められるあまりに Obskürität 曖昧さが容認され、難解な詩ほど有難がられるという風潮がある。このような傾向は Gefahr リスクを秘めていると言わざるを得ない。しかし、ブレンターノの詩は obskur 曖昧でも intellektuell 知的でもなく、その言葉は neutral いずれにも偏ることなく、その詩は総じていかなる Sinn 意味をも持つものではなく、その詩と結び付く Klang 音響と Assoziation 連想とによって、読み手と聞き手に音楽のように受け入れられるものである。言葉から akustisch 音響的な Qualität 音色を手に入れようとするこの Wortgespinnst 言葉の縊糸のような詩に対して、logisch 論理的な質問を浴びせることは、誤った尺度を当てることになるものと思われる。

即ち、この詩の singet, singt, lernt と複数第2人称で語りかけられている „ihr“ 「あなたたち」とは一体誰なのか、月から学ばなければならない Weise メロディーとは一体何なのか、第1節の静寂に対する要求と第2節の小川や蜜蜂の騒音に対する要求との間に矛盾はないのか、これについて思い患うことは無意味なのである。一方で、第1節第1行の „singet“ の „e“ の挿入、第1節第2行目と第2節第1行目の „singt“ における „e“ の脱落、あるいは全部で24箇所という „i“ 音の信じられないほどの多用、つまり、この „e“ 音の脱落と „i“ 音の多用から来る Wirkung 効果について知ることの方が意味のあることなのである。

しかし、この詩が比類のないのは何ととっても最後の行であり、これについて Wolfgang Kayser ヴォルフガング・カイザーは次のように言っている。„Ein Klang von solch zwingender Steigerung, Aufhellung, daß wir nach

keiner anderen, etwa logischen Rechtfertigung ihrer Fügung suchen.“
「最後の行の語の組み合わせはおよそいかなる論理的な釈明をも求め得ないほどの説得力で詩を高揚させ晴れやかにする耳に快い一つの響きである」。
これは修辞学では Steigerung 漸層法といって、語句を重ねて次第に意味を高め、最後に最大の効果を上げるために用いられるものである。„summen“の暗い „u“ はその次の „murmeln“ の „r“ によって遥かに明るくなっており、そして „flüstern“ の „ü“ は „rieseln“ の長音の穏やかな „ie“ へと展開して行くのである。metaphorisch 暗喩的なこのような描写は Beruhigung 人を安心させ、Entdüstterung 暗闇から解放するために用いられる表現方法の一つなのである。

ところで Bernhard Blume ベルンハルト・ブルーメは探偵もどきの論文を書いて、その中でこの zauberisch 不思議な行の大部分、つまり „murmeln“, „flüstern“, „rieseln“ の三語が、しかも同じ順序で、ブレンターノとは旧知の間柄である Fritz Jacobi フリッツ・ヤコービに宛てた Wilhelm Heinse ヴィルヘルム・ハインゼの手紙の中で言及されていることを、立証している。この手紙の中では第 2 節第 2 行目の „Quelle“ と 3 行目の „Linde“ についても言及されている。しかし、ブレンターノのこの有名な詩行の Rohmaterial 素材の Identifizierung 確認は、正しく言葉というものの magisch 魔術不思議な Möglichkeit 可能性の何たるかを物語るものである。つまり、ブルーメは次のように註釈している。„Ihren hohen dichterischen Rang bekommt Heinses Woltfolge erst im lebendigen Zusammenhang von Brentanos Gedicht.“ 「ハインゼの語順はブレンターノの生き生きとした詩の繋がりにおいて初めてその高い詩的地位を得たのである」。

ブレンターノは存命中にこの詩を公表していない。死後10年を経た1852年になって初めて先に掲げた Fassung テキストの形で Christian Brentano クリスティアン・ブレンターノの手によって „Gesammelte Schriften“ 全集に収められた。しかし、それ以前の1846年に既に Guido Görres グイド・ゲレスによる選集 „Rheinmärchen“ の中に、而も „Ahnen des Müllers Radlauf“ というメーメルヒェンの挿入詩として収められていて、ここでは Lureley 水の精によって歌われ、中段の次の一節が補われている。

Denn es schlummern in dem Rheine

Jetzt die lieben Kindlein klein,
Ameleya wacht alleine
Weinend in dem Mondenschein.

ライン川の中で微睡んでいるから、
今、愛らしい子供たちが——
アメレヤは一人目覚めている、
月の光を浴びて、泣きながら——

この詩節と前後の詩節との間に横たわる詩的距離、つまり、この詩節を他の二節から容易に引き離すことが出来るという事実、それどころか、この詩節を遠避けることによって、一旦は妨げられた Einheit 調和が再び回復されるという事実、この事実によって、この詩節はメールヒェンとの Handlungszusammenhang ストーリーの繋がりを調整するために挿入されたものであることが考えられるのである。

ここで最後に問題となるのは、この詩は大変魅力的な愛らしい詩ではあるが、疑いようもなくまた半ば無意味な詩でもあるということである。このような詩に耳を傾けることは、真面目な日々の義務に対する裏切を意味するものではないか、人々の現実の克服されるべき問題に対する憶病な回避を意味するものではないか、ということである。これについては様々な回答が予想されるが、しかし、少なくとも、この詩に耳を傾けることは、例えば Bad im See 湖中の沐浴とか eine kleine Nachtmusik 小夜曲のように、精神に治癒力をもたらすものであることだけは確かなのである。

FRÜHLINGSLIED DES REZENSENTEN

Frühling ist's, ich laß' es gelten,
Und mich freut's, ich muß gestehen,
Daß man kann spazierengehen,
Ohne just sich zu erkälten.

Störche kommen an und Schwalben,
Nicht zu frühe, nicht zu frühe!
Blühe nur, mein Bäumchen, blühe!
Meinethalben, meinethalben!

Ja! Ich fühl' ein wenig Wonne,
Denn die Lerche singt erträglich,
Philomele nicht alltäglich,
Nicht so übel scheint die Sonne.

Daß es keinen überrasche,
Mich im grünen Feld zu sehen!
Nicht verschmäh' ich auszugehen
Kleistens „Frühling“ in der Tasche.

評論家の春の歌

春だ、私は春を認めよう、
そして告白せざるを得ないのだ、
今まさに風邪を引くことなく、
散歩出来て嬉しいと――

^{フウノトリ} 鶴 が、そして燕がやって来る、
早過ぎず、早過ぎず!
さあ、咲くがいい、私の木よ!
私のために、私のために!

そう! 私は少し歓びを感じる、
なぜなら雲雀はほどほどに、
^{フクロメシ} 小夜啼鳥はたまさかに囀り、
日射しも好い加減だからだ。

緑の野原に私の姿を見ても、
誰も驚かないでくれ給え！
私は外出を厭い^{いと}はしないのだ、
クライストの「春」を懐にして――

LUDWIG UHLAND ルートヴィヒ・ウーラント（1787～1862）の詩人としての活躍は政界入りする1820年頃までで、その後は議員として職務を果たす傍ら大学で文学と言語学の員外教授を勤め、晩年は専ら文学研究に没頭、中世ドイツ文学の権威として非凡な語学の才を示し、研究の徹底性を窺わせる業績を残したことで知られている。ウーラントの詩は個人の詩というよりは国民感情を写し出そうとするもので、自然や故郷の美しい風景を対象とする素朴な抒情詩を残している。この詩の脚韻は abba の der umschlieBende Reim 抱擁韻である。

ウーラントがこの詩「評論家の春の歌」を書いたのは1812年5月19日で、25歳の時だった。volksliedhaft 民謡調の Lyriker 抒情詩人としては絶頂期に達していて、既にその峠を越えていた。„Der Wirtin Töchterlein” 「宿屋の娘」の „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein” 「三人の若者が元氣よくラインを渡って」や „Der gute Kamerad” 「良き戦友」の „Ich hatt' einen Kameraden” 「僕には戦友が一人いた」といった Vers 詩句は1809年にはもう出来上がっていたのである。

1810年に中世文学研究のためパリに赴き、2年後の1812年に再び Tübingen テュービンゲンに戻ったウーラントは、このような初期の詩の einzigartig 比類なく Unmittelbarkeit ダイレクトな表現に不信の念を抱くようになっていた。1812年3月21日にその Nachklang 残響とも言える詩 „Frühlingsglaube” 「春への思い」が生まれる。しかし、この詩はもはや無邪気なものではない。„Die linden Lüfte sind erwacht” 「優しい微風が目を覚まし」という詩句で始まっているが、結びは

Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

さあ、哀れな心よ、苦しみは忘れるがいい！

今にすべてが、すべてが変わる筈だから。

で終わっているのである。

「春への思い」の丁度59日後に出来たこの詩「評論家の春の歌」はある若い男性から寄せられた詩に対する Gegengedicht 答礼の詩であり、本来 selbstkritisch 自己批判的な過去からの Zurücknahme 撤退の詩なのである。Kritiker 評論家についての Spott 嘲笑は上辺だけのものである。ところで若いウーラントは Bosheit 意地悪な評論家たちに苦情を呈したことは殆どなかったと伝えられている。Sänger 歌手ウーラントは今度は der singende Pedant 歌うペダントに変身することによって、彼は同時に dichterisch 詩的な Verdorren 涸渇の危機について詩を書いているのである。

評論家たちの詩文学に対する悪口雑言には伝統的なものがある。これらの暴力に対する Goethe ゲーテの挑戦や牧師 Mörke メーリケの愉快に描かれた暴力沙汰がそれを物語っている。メーリケの詩 „Abschied“ 「別れ」の中では、評論家がある晩予告もなく作家を訪問する。評論家の勿体ぶった愚にもつかぬ論評が戯画化され、茶化されている部分を省略し、後半の一部を紹介する。

Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.
Wie wir nun auf der Treppe sind,
Da geb ich ihm, ganz froh gesinnt,
Einen kleinen Tritt,
Nur so von hinten aufs Gesäße, mit ...

やっと彼は御輿を上げ、私は足許を照らしてやった、
今階段のところまでやって来た時、
私はすっかり嬉しくなって、
ほんのちょっとだけ、
彼のお尻を後ろから蹴とばしてやった ...

評論家は階段を転げ落ちる。この詩を作曲した Hugo Wolf フーゴー・ヴォルフ 自身評論家でもあり、しかも意地悪な評論家であったが、彼は曲のこ

の部分に *derb* 野卑に歓声を上げる *Walzer* ワルツのリズムを使用している。大詰に相応しいヴォルフとメーリケの *Satire* 風刺と *Humor* 諧謔の効いた傑作となっている。

ウーラントの方はもっと *subtil* 微妙である。彼は *Autor* 作家と *Kritiker* 評論家の伝統的な *Dualismus* 対立を避けている。彼の詩は、既に *Titel* 詩題から推測されるように、一つの *Rollengedicht* 役柄詩であり、評論家の立場から歌っているのである。この詩は *Witz* 機知によって *Kunstgriff* 技巧が凝らされている。評論家は春めいた自然を *Neuerscheinung* 新刊書のように、それも *mittelmäßig* 並の新刊書のように扱う。蘇生した自然がもたらし得るのは、*hübsch* 相当なものだとして、*Achtungserfolge* お義理に喝采しているのである。Terminologie 用語もそのような賞讃すべき *Mediokrität* 並の凡庸さにまったく相応しいものである。つまり、*„ein wenig Wonne“* 「少しばかりの歓び」、*„erträglich“* 「ほどほどに」、*„nicht alltäglich“* 「たまさかに」、*„nicht so übel“* 「好い加減に」。そして、*Lerche* 雲雀と *Nachtigall* 小夜啼鳥が *brav* 大いに歌われるのである。

しかし、最後の節に至って *der singende Rezensent* 歌う評論家は自然に対して *Wohlwollen* 好意的であることに限界を覚える。万一を考え、*Kleist* クライストの書物の一巻を懐に忍ばせているのである。クライストというのは勿論あの *Heinrich von Kleist* ハインリッヒ・フォン・クライストを指すものではない。実は当時他に並ぶ者のいないほど有名だった *Ewald Christian von Kleist* エーヴァルト・クリスティアン・フォン・クライストという名の詩人で、*„Frühling“* 「春」というのは1749年に書かれた *Idylle* 田園詩で、*Daktylus* 強弱弱格の *Hexameter* 六詩脚の詩行からなる長大な詩を指すものである。なるほど、*merkwürdig* 珍らしい花を咲かせ、*wunderlich* 風変わりな蝶を運んで来るものとして、自然を認めてもよい。しかし、自然は *Hexameter* ヘクサメーターの *Technik* 技巧について何を知っているというのだろうか？ こうウーラントは評論家の立場から主張しているのである。

TRISTAN

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,

Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
Denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen,
Zu genügen einem solchen Triebe:
Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe!

Ach, er möchte wie ein Quell versiechen,
Jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen,
Und den Tod aus jeder Blume riechen:
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ach, er möchte wie ein Quell versiechen!

トリスタン

目の^ま辺りに美を見据えた者は、
既に死の手に委ねられ、
この世では何の役にも立たず、
彼は死を前にして震える、
目の^ま辺りに美を見据えた者は！

愛の苦しみは永遠に続くのだ、
愛が叶えられると望むのは
この世では愚者だけだからだ、
かって美の矢に射られた者には、
愛の苦しみは永遠に続くのだ！

あゝ、泉のように涸れたいと思う、

大氣の戦ぎからは毒を吸い、
花からは死を嗅がんと思う、
目の辺りに美を見据えた者は、
あゝ、泉のように涸れたいと思う！

AUGUST VON PLATEN アウグスト・フォン・プラーテン (1796～1835) は、当時のロマン派の詩人たちが奔放に走り、形式を軽視した一方で、完璧な形式美を只管に追求したことで知られている。古典詩の Ode 頌詩や Sonett 十四行詩や Hymne 讃歌や Gasel ガゼールといった詩形を自在に駆使して、ドイツ詩に新風を吹き込み、詩の形式美にかけてはドイツ文学史上殆ど匹敵する者がいないとまで言われている。この詩「トリスタン」はそんなプラーテンの形式美を如実に示す代表作の一篇である。

1825年1月2日 Nürnberg ニュルンベルクで28歳のドイツ陸軍少尉が尋問され、拘留される。彼は自分に与えられた休暇の期限を投げ遣りにかつ意識的に超過したのである。それはこの休暇旅行の Venedig-Erlebnis ヴェネチア体験が原因であった。この町の芸術との出会いによって無上の幸せを感じ、心を揺さぶられたのだった。拘留中に彼はその素晴らしい venetianisch ヴェネチアの Sonett 十四行詩に最後の修正の手を入れ、そして今一つの Lied 詩を書くのである。巧みに押韻された三つの Strophe 詩節からなるこの詩「トリスタン」である。中でも magisch 摩訶不思議な響きのする導入部の詩句によってこの詩は世に知られ、度々引用され、この詩句に続く解明し難い謎めかしさが詩に一種不思議な魅力を添えている。

„Es gehört zu einem künftigen Drama, Tristan und Isolde.“ 「トリスタンとイゾルデは将来予定しているドラマの一つです」と詩人はある友人に宛てて書いている。しかし、プラーテンの他の沢山の Plan 構想と同じように、この Drama ドラマが完成することはなかった。トリスタンというのは中世の伝説上の人物で、トリスタン伝説は12世紀に keltisch ケルト語と romanisch ロマン語の話される Region 地方から次第にヨーロッパ各国に伝播し、ドイツでは13世紀に Gottfried von Straßburg ゴットフリート・フォン・シュトラースブルクによって virtuos 名人芸とも言うべきドイツ語で Liebesmartyrer 愛の殉教者に stilisieren 仕立て上げられたものである。

この詩「トリスタン」の中で語っているのは、この死に魅入られた英雄ト

リスタンなのだろうか？それとも詩人自身が語っているのだろうか？それとも詩人について詩人以外の第三者が語っているのだろうか？この詩の rätselhaft 謎めいた魅力は、まず最初に誰が話しているのか解らないという der Sprechende 話者の Unklarheit 不透明さから来ているように思われる。

Schönheit 美と Liebe 愛、愛と美は、Eros 愛の神と Thanatos 死の神のように、両者は Polarität 二元性の関係にある。詩人プラーテンはここで、芸術が何をなし得るか、芸術とは何であるかを、示しているのである。両者の力の関わり合いは物語られることなく、物語られているのは愛の抱擁であり、死の抱擁である。三つの詩節は中間部を縁取る Triptychon-Struktur 三枚折の祭壇画のように構成されている。この構成のためにプラーテンは後に第4節を削除している。それは、最後から二番目の詩節として、1825年の初版本にはまだ含まれていたのである。

それぞれの詩節の輪郭について、第1節を例にとって解釈すれば、次の通りである。2行目の Endreim 脚韻 -gegeben は1行目の脚韻 Augen と3行目の脚韻 taugen によって、3行目の taugen は2行目の -gegeben と4行目の beben によって、4行目の beben は3行目の taugen と5行目の Augen によって、それぞれ包擁されている。この脚韻の一組の対応にさらに詩行の対応が配慮されている。つまり、詩節の最初の詩行と最後の詩行が同じで、詩節が終るように始まっている。言い換えれば、詩節が同じ詩行で包擁されている。この脚韻の対応と詩行の対応が三つの詩節のすべてにおいて実行されている。そして最終節で改めて詩の導入部の詩行を繰り返すことによって、つまり、Echo-Effekt 共鳴効果によって、結びの句に重々しい余韻が与えられている。さらに詩節全体の Versfuß 詩脚は Trochäus トロカイオス、つまり強弱格で、すべての詩行が— — — — —の10音節の揚抑調で、整えられている。而も文法上の犠牲は何一つ払われていない。完璧な形式美を見せる作品である。

豊かな教養に恵まれ、世界の文学や言語に並外れて精通していたプラーテンは、この Todes-Schönheits-Gedicht 死と美の詩に古代の Mythologie 神話を反映させているように思われる。つまり Narziß ナルキッソスである。彼は自分自身しか愛することが出来ず、自分の似姿に、それ故自分自身に沈潜しながら、死を求め、死に至る。一方、このナルキッソスに愛を拒まれた Nymche Echo 木魂の精も、病み衰え、漂泊の果てに、dahinsiechen 死に至

る。詩人プラーテンは Quell 泉が涸れるという意味で用いる „versiegen“ を Leben 生命が衰えるという意味で用いる „hinsiechen“ と融合させて、造語として „versiechen“ を使っている。この versiechen という一語に泉の涸れるのと生命の衰えるのと両方の意味を含ませているのである。

第2節第4行の „Pfeil des Schönen“ 「美の矢」の美とは、die Schönheit des Mannes 男性美といったような美の概念、即ち月並な Amor 恋愛の神アモルの姿を意味している。つまり、Homosexualität 同性愛がプラーテンの運命となり、プラーテンは erotisch エロチックなものを絶対的な存在としての美の Dimension 次元へ verklären 浄化することによって、同性愛を sublimieren 昇華させようとしたのである。

プラーテンが Fragment 断章として残した „Tristan und Isolde“ 「トリスタンとイゾルデ」を、Richard Wagner リヒアルト・ヴァーグナーが拾い上げ、physisch 肉体的なものを超えた永劫回帰の夜の国へ verklären 浄化したが、この作品を Nietzsche ニーチェは „das opus metaphysicum aller Kunst“ 「あらゆる芸術の中の形而上学的作品」と呼んだ。„Tod in Venedig“ 「ヴェニスに死す」の巨匠 Thomas Maun トーマス・マンも短編小説 „Tristan“ 「トリスタン」の中でこの作品の豊かな美しい旋律について触れている。

不幸なプラーテンは10年後に Sizilien シチリアの Syrakus シラクサで熱病に冒されて死んだ。詩人は幸せと権力の妻合わされた領域から締め出されていたけれども、次のような自身の詩の中で生き続けているのである。

In dem Bereich, wo Glück und Macht sich gatten,
Mir, der ich bloß ein wandernder Rhapsode,
Genugt ein Freund, ein Becher Wein im Schatten,
Und ein berühmter Name nach dem Tode.

幸せと権力の妻合わされた領域では、
さすらう吟遊詩人に過ぎぬ私には、
一人の友、木蔭の一杯のワインで十分だ、
そして死後の栄えある名声で――

DIE DREI ZIGEUNER

Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielte, umglüht vom Abendschein,
Sich ein feuriges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.

Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zimbal am Baum hing,
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

An den Kleidern trugen die drei
Löcher und bunte Flicker,
Aber sie boten trotzig frei
Spott den Erdengeschicken.

Dreifach haben sie mir gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie mans verraucht, verschläft, vergeigt,
Und es dreimal verachtet.

Nach den Zigeunern lang noch schau'n
Mußt ich im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Den schwarzlockigen Haaren.

三人のジプシー

かつて私は三人のジプシーが
柳の木の根元にいるのを見た、
私の馬車があえぎあえぎ
砂地の荒野を抜けた時——

ジプシーの一人はひたすらに
両手でヴァイオリンを抱え、
火のような歌を奏でていた、
夕日を一杯に浴びて——

もう一人はパイプを口に^{くわ}銜え、
満足そうにその煙を眺めていた、
まるで自分を幸せにする何物も
もう必要としないかのように——

そして三人目は心地よく眠っていた、
彼のツィンバロンは木にかかっていた、
微風がその弦に触れ、
夢が彼の心に戯れていた。

三人の衣服には穴が開き、
賑やかに当て布がしてあった、
しかしそれは頑固に^{したた}強かに
この世の運命を嘲笑していた。

彼らは三人三様に見せてくれた、
私たちの人生が黄昏れる時、
煙に巻き、眠って忘れ、弾き暮らし、
いかに人生を嘲笑するかを――

ジプシーたちの姿をなお暫くの間
私は馬車から眺めていた、
暗褐色の顔と
黒いちぢれ毛の髪を――

NIKOLAUS LENAU ニーコラウス・レーナウ (1802~1850) は父からはドイツとスラブの血を、母からはハンガリーの血を受け継ぎ、ゲーテ以降における最も特異な抒情詩人として知られている。詩人の精神と感情の動揺、暗い瞑想、懐疑と絶望は近代詩の特徴を先取りするものであり、詩人の人間生活、作品の一切が *Ungarische Rhapsodie* ハンガリー狂詩曲のように演ぜられたと言われている。この詩「三人のジプシー」もスラヴ的メロディーの中にスラヴ的憂愁を湛えている。

レーナウは文学史では *Weltschmerz* 世界苦の詩人として扱われ、*Lexikon* 百科事典によるとイギリスの Lord Byron バイロン卿、イタリアの Leopardi レオパルディと並ぶ世界苦の第三の偉大な詩人として扱われている。しかし、この詩「三人のジプシー」については世界苦を云々することは相応しくないように思われる。旅行者が馬車で通りすぎりに三人のジプシーに気づき、三人が疾くに視界から消えた後も、なお三人のことを深く考え続ける。この旅行者は自分が *Menschensein* 人間であることを呪う *Faust* ファウストを演じている訳ではなく、寧ろ私たちは苦痛ではなく、何か *Ekel* 吐気のようなものを感じるのである。つまり、*Ekel vor der Zivilisation* 文明社会に対する吐き気である。

Zigeuner ジプシーたちは18世紀の一時期においてはまだ *edel* 高貴な *Exot* 異国人としてヨーロッパの人々に敬われていたが、この時点では既に墮落した文明の *Muster* 見本と見做されていた。レーナウのこの詩には *Nähe und Distanz* 遠近関係の厄介な、人を苛立たせるような *Wechselwirkung* 相互作用が見られる。その一方で、人生を *verrauchen* 煙に巻き、*verschlafen* 眠っ

て忘れ、vergeigen ヴァイオリンで弾き暮らす三人の人物に、旅行者は心からの親近感を覚えるのである。

詩人である旅行者は三人のジプシーたちに Verständnis 理解と Nachdenklichkeit 思案以外のものは何一つ差し出すことが出来ずにいる。馬車は止められないからである。正に一幅の絵を見るようである。レーナウはこの小さな Erzählgedicht 物語詩を1837年から1838年にかけて書いている。この詩は四行詩の五つの節によって Vorgang 事件を報告し、第6節で些やかな教訓を引き出し、結びの節は馬車で走行しながらのまた違った趣のものとなっている。レーナウの友人 Max von Löwenthal マックス・フォン・レーヴェンタールによると、ドイツかハンガリーのある貴族とジプシーたちとの出会いが実際のモデルだとも伝えられている。彼は腹を空かした見窄らしいジプシーたちに Wien ヴィーンの Glacis 斜堤で出会い、ハンガリー語で話しかけ、Bierhaus ビアホールに連れて行き、食事と飲物を提供したというのである。

当時のレーナウはアメリカの Pensylvanien ペンシルヴァニア州における農場主としての失敗を既に乗り越えてはいたが、この詩からは多くの Enttäuschung 幻滅が窺われる。詩人はアメリカに疲れ、ヨーロッパに疲れていたのである。三人のジプシーとその見物人との間に Tätiges Leben 積極的な生はもうヴァイオリンの奏でる音楽の中にしか見られない。その他の rauchen 煙草を吸ったり、schlafen 眠ったりすることはすべて Zulassen 受容でしかなく、Tun 行為とはなっていない。この詩は人生に verlieben 惚れ込んだり、夢中になったりすることはもう出来ないということ、Nichterwähnung 言外に、語っているものように思われる。

最後にこの詩の Rhythmus リズムが比類のないものであるという説を紹介しておく必要があるかと思う。これは Ungarisch ハンガリー語を話すドイツ語の詩であり、ハンガリー語のリズムが頑固に守られているというものである。それによってジプシーたちの Exotismus エキゾチシズムと互いに根本的に異なる二つの言語の間に横たわる Zweideutigkeit 両義性と、Betrachter 観察者とジプシーたちの間に横たわる Fremdheit よそよそしさが、表現されているというものである。レーナウは定住の地のない流浪の生活、つまり常に vorüberfahren 通り過ぎて行くという Form タイプの生活を送っている。„Postillion“ 「郵便馬車の御者」という詩の中に次のような二行が

ある。

Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum begrüßt — gemieden ...

森も野もめまぐるしい速さで
見えたかと思うと、遠ざかり ...

レーナウの生涯を象徴する一句だと思われるのである。

DAS VERLASSENE MÄGDLEIN

Früh, wann die Hähne krähn,
Eh die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken;
Ich schaue so drein
In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

捨てられた下女

朝早く、雄鶏が鳴き、
お星様が見える中から、
かまどの前に立って、
火を焚くのが私の仕事。

炎の輝きは美しく、
火の粉が飛び跳ねる、
私はじっと見詰める、
悲しみに沈んで――

その時、ふと思い出す、
不実な若者よ、
昨夜あなたの夢を
見たことを――

すると涙がハラハラと
溢れて来る、
そして夜が明ける、
あゝ、また夜になれば！

EDUARD MÖRIKE エドゥアルト・メーリケ（1804～1875）は社会的地位と栄誉に恵まれ、波瀾のない平穏な生涯を送り、専ら孤独な夢想の世界に生きる人として、心情の激しい動きと静かな観照を具えた典雅な形式美と民謡調の素朴な詩を書いたことで知られている。メーリケと Fugo Wolf フーゴー・ヴォルフとの関係は Schubert シューベルトと Goethe ゲーテ、Schumann シューマンと Heine ハイネの関係に譬えられる。この詩「捨てられた下女」もヴォルフによって作曲され、ドイツ民謡として広く愛されている。

メーリケはこの詩を1829年に書いたが、この年25歳で詩人は „Vikariatsknechtschaft” 「副牧師の奴隸的職務」に就き、牧師の娘 Luise Rau ルイーゼ・ラウに恋をし、四年間の婚約の後に彼女と別れている。

この詩は volkstümlich 庶民的なものを意図して書かれたという印象を受けるが、ドイツの人々に言語に絶する Zauber 魔力を及ぼし、心から愛され、殆ど民謡と呼ばれるほどのものにまでなると伝えられている。„Sternlein“ とか „Mägdlein“ といった Diminutiv 縮少詞の使用は、一般には banal 月並みなそして sentimental センチメンタルな印象を与えるものである。そして Mägdlein の下女、端女、女中といった訳語を用いることは今日では憚られ、時には unerträglich 聞くに耐えない印象までも与えかねないものである。しかし、19世紀においては Klischee ステロ版タイプのように使われていたのである。こういったことを承知の上でメーリケは意図的に縮少詞を使用したものと思われる。

四節の簡潔な詩行から癒やし難い苦痛が語りかけて来る。その一つ一つの詩節の中にそれぞれ喜びをもたらすような、まったく楽しい詩行が含まれている。つまり、第1節の „Früh, wann die Hähne krähn“ 「朝早く、雄鶏が鳴く」、第2節の „Schön ist der Flammen Schein“ 「炎の輝きは美しい」、第3節の „Daß ich die Nacht von dir“ 「私はあなたの夢を見た」、第4節の „So kommt der Tag heran —“ 「そして夜が明ける」である。

各詩節毎に Licht 光と Dunkel 闇, frisch 新鮮な爽やかさと schnöde 冷酷な苦しみが交錯している。四つの節のすべてに、映画のクローズアップ、芝居の一場面のように、一人の Mädchen 女の子しか登場しない。雄鶏が時を告げると、彼女はもういそいそとかまどの前に立って、火を焚かねばならない。主人公の女の子は農家の雇われ女なのだろうか？ それとも農家の娘なのだろうか？ それとも貧乏な家の子供なのだろうか？ 彼女が Sternlein お星様と親しいのは、Liebeskummer 恋の悩みで眠れずに、夜中に星を眺めているからだろうか？ Im Leid versunken 悲しみに沈みながらも、彼女は炎の輝きの美しいのに気づく。刺すような苦痛でもある炎を眺めて、plötzlich ふと彼女は Treuloser Knabe 不実な若者の夢を見たことを思い出す。彼女は夢の内容については何も語っていない。

四行詩四節の詩の中で13箇の Hauptwort 名詞が使用されている。この詩の real 実質的な内容を示すものである。つまり、Hähne 雄鶏, Sternlein お星様, Herde かまど, Feuer 火, Flamme 炎, Schein 輝き, Funken 火の粉, Leid 悲しみ, Knabe 若者, Nacht 夜, Träne 涙, Tag 昼間である。女の子がかまどの前に屈んで炎を見詰める姿、夢の中の不実な若者、彼

女の流す涙、彼女の絶望が見えるようである。„So kommt der Tag heran“ 「そして夜が明ける」。大抵の人が歓迎し、好意的に迎える新しい夜明けは、彼女の場合、溢れる涙と厭わしい生活の不満で始まるのである。

詩全体が verraten 裏切られた女の子の Monolog 独白であるにも拘らず、彼女が実際に語るのは第4節の最後の一行、„O ging' er wieder!“ 「あゝ、また夜になれば！」だけである。実際に aussprechen 口に出すことによって、突然自分の苦痛を hinausstreien 吐き出しているように思われる。屋間を否定し、ひたすら夜を待つのは、言わば実行されない静かな自殺であり、耐えられなくなった人生からの逃避であり、見捨てられた愛の冷酷を物語るものである。

この女の子の Fassung 自制心というか落ち着いた態度に私たちは心を打たれる。彼女は嘆いているようで嘆いていないし、anklagen 悲難しているようで vergeben 許しているようであり、涙を流す一方で自分を憐んではない。彼女は新たな夜が少なくとも夢の中で、不実な若者を再び連れて来てくれることを、ひたすら願っているのである。この四節の素朴な詩以上に knapp 簡潔に描き、konzis 簡明に語り、tief 深く感じることの出来るのは、メーリケ以外になし得るところではないと評価されている。

この詩は民謡調の最も優れた antikisch 擬古的な作品であり、vorimpressionistisch 前期印象派の Corot コローの描く Porträt 肖像画のようであるとも言われている。

WINTERNACHT

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Ästen klomm die Nix' herauf,

Schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,
Das die schwarze Tiefe von mir schied;
Dicht ich unter meinen Füßen sah
Ihre weiße Schönheit Glied um Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet' sie
An der harten Decke her und hin —
Ich vergeß das dunkle Antlitz nie,
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

冬 の 夜

鳥の一羽も天空を羽撃かず、
白い雪は静かで眩しかった。
雲の一つも星空にかからず、
凍った湖に波一つなかった。

湖の底から樹木が伸び、
その梢は氷に閉ざされていた。
その枝に水の精が攀じ登り、
緑の水を透して見上げた。

私は薄いガラスの上に立っていた、
暗い水底と私を隔てる氷の上に —
私は足許のすぐ近くに見た、
彼女の白く美しい四肢を —

彼女は嘆きを押し殺しながら
固い氷のあちこちを手探りした。
あの暗い顔は決して忘れない、

いつもいつも私の心の中にある！

GOTTFRIED KELLER ゴットフリート・ケラー (1819～1890) はゲーテの „Wilhelm Meister“ 「ヴィルヘルム・マイスター」に倣う Bildungsroman 教養小説 „Der grüne Heinrich“ 「緑のハインリヒ」を書いたことで知られ、「スイスのゲーテ」, 「短篇小説のシェークスピア」とも呼ばれている。ところでケラーは終生女性運に恵まれず、少年時代の初恋の相手で20歳の時に早世した Henriette ヘンリエッテを除き、青年時代の Luise ルイーゼ, Marie マリー, Johanna ヨハンナ, Betti ベッティなどとの関係はいずれも片思いで終わっている。その後40歳代で婚約した相手にも投身自殺され、遂に結婚生活を断念している。この詩「冬の夜」はそんなケラーの女性観の窺われる作品である。

Paul Heyse パウル・ハイゼは Theodor Storm テーオドーア・シュトルムとケラーに並ぶ19世紀中後期の短篇小説の大家であるが、その短篇小説 „Das Seeweib“ 「人魚」の中に次のような場面がある。ある夜会の席で Louison ルイゾン は等閑にされて、なんとなく眼の前のテーブルの上の本に手を伸ばし、少し捲ってある詩に引きつけられる。„Dessen schauerliche Schönheit selbst auf ihre nicht sonderlich tiefe Natur einen wundersamen Eindruck machte.“ 「その詩の身震いするような美しさが彼女のさして深くもない人間性にさえある不思議な印象を与えた」。彼女はそれを紳士淑女たちに読んで聞かせる。ケラーの詩「冬の夜」である。

ハイゼの短篇小説のルイゾンと同じように、この詩を読んだ者は、男女を問わず、度々この詩にこだわって来た。ヨーロッパで有名な水の精は Undine ウンディーネから Mörike メーリケの作品に登場する美しい Lau ラウに至るまで人々を魅了して来たのである。中でも Melsine メルジーネはそうであるが、その名前はケラーの Nixe ニクセと同じくらいに、何か意味有り気で、美しくも妖しい響きを持っている。「冬の夜」は最初1851年の „Neuere Gedichte“ 「新詩集」に収められ、その „Jahreszeiten“ の項の末尾を飾っている。1883年の „Gesammelte Gedichte“ 「全詩集」でも „Buch der Natur“ の項の最後に掲載されている。ケラーがそのようにアレンジしたのは偶然ではないように思われるのである。

この詩は第4節第2行まで過去時称で物語られ、Gedankenstrich ダッシュ

後の最後の2行だけが現在時称で書かれている。それは Erlebtes 体験されたことに対して Nachsinnen 深い思いに沈むことを意味するものである。物語ることによって過去の出来事が蘇ってくる。その結果、眼は過去時称で „tastet' sie“ 「彼女が氷のあちこちを手探りした」のを確認するが、耳は現在時称で „tastet sie“ 「彼女が氷のあちこちを手探りする」のを聞いているのである。

過去に体験した事が眼の前に蘇ってくる。第1節では Raumverhältnis 空間関係が示され、Welt 天空と Sternenzelt 星空で Kosmos 空間が、eingeschnener Ort 雪で埋まった場所と zugefrorener See 水で閉ざされた湖で Lokal 場所が示され、両者が組み合わされている。Seebaum 水中の樹木、Nixe 水の精、schwarze Tiefe 暗い水底、weiße Schönheit 白く美しい四肢などの言葉によって、詩人は自らの体験を Mythisierung 神話化している。これらと体験者の „ich“ 「私」は極めて prekär 微妙に隔った関係にあるが、全体が mythisch 神話的な光に包まれている。

この詩「冬の夜」には実はケラー自身が印刷に際して排除した一節があり、その一部は次の通りである。

Mich durchschauerte ein bang Gefühl,
Wie wenn ich die eigne Seele sah.

ある不安な思いが私の心を過^{よぎ}った、
まるで自分自身の霊を見たように――

しかし、体験者の „ich“ 「私」は何を見たのだろうか？ Nixe-Bild 水の精の姿とは何を意味するのだろうか？ ケラー自身にさえその意味は汲み尽くされることの出来ぬものようである。

小説 „Der grüne Heinrich“ 「緑のハインリヒ」の中でハインリヒの恋人の Judith ユーディットが水の精になる場面がある。彼女は自分の衣服を tragender Grund 実りをもたらす大地と rieselnde Wellen サラサラ流れる波の狭間に脱ぎ捨てる。„zu oberst ein weißes Hemd“ 「一番上の白いシャツ」はまだ温かい、„wie eine soeben entseelte irdische Hülle“ 「たった今魂を失くしたこの世の衣服のように」とある。変身した彼女は月夜の中に姿

を現わし、ハインリヒは彼女の四肢を明かるい光の中ではっきりと見る。
„von einem heißkalten Schauer und Respekt durchrieselt“ 「戦慄と畏敬の
念で身内が熱くなったり冷たくなったりするのを覚えながら」ハインリヒは
mythisch 神話的な大いなる現象を前にして後退りする。 „aber sie nicht aus
den Augen verlierend“ 「しかし彼女を見失わないように——」

これは「冬の夜」の Nixe-Bild 水の精の姿に対する夏の夜のもう一つの姿
である。 Schauer und Respekt 戦慄と畏敬の念、これこそがケラーの女性に
対する Empfinden 感情の Schlüsselwort キーワードなのである。 Schauer
und Respekt 戦慄と畏敬の念、 der erstickte Jammer 押し殺された嘆き、
これが Nixe-Bild 水の精の姿として、 schauerliche Schönheit ぞっとするほ
どに美しいこの詩のテーマとして、取り挙げられているのである。

しかし、この詩の意味はこれで解明された訳ではなく、この詩はさらに次
のようなことも物語っているように思われる。つまり、この水の精はある人
には熱望と期待の対象となり得るものであるが、ある人の手には届かぬよう
なすべてを象徴するものである。 sie nicht aus den Augen verlieren 彼女の
姿を見失わないということは、 hoffen 希望を見失わないということ、言い
換えれば、辛い冬を乗り切るといふこと、を意味するものようである。

AUF DEM CANAL GRANDE

Auf dem Canal grande betten
Tief sich ein die Abendschatten,
Hundert dunkle Gondeln gleiten
Als ein flüsterndes Geheimnis.

Aber zwischen zwei Palästen
Glüht herein die Abendsonne,
Flammend wirft sie einen grellen
Breiten Streifen auf die Gondeln.

In dem purpurroten Lichte

Laute Stimmen, hell Gelächter,
Überredende Gebärden
Und das frevle Spiel der Augen.

Eine kurze kleine Strecke
Treibt das Leben leidenschaftlich
Und erlischt im Schatten drüben
Als ein unverständlich Murmeln.

大運河で

大運河の上に夕日の影が
深々と寝そべっている、
無数の仄暗いゴンドラが
神秘を囁くように滑って行く。

しかし二つの宮殿の間から
夕日が赤々と射し込んで来る、
ギラギラする幅広い光線を
燃える太陽がゴンドラに投げる。

緋のように赤い光の中での
賑やかな歌声、明かるい哄笑、
相手を説得する身振り、
そして眼の気儘な戯れ。

ほんのちょっとの間の^{みちのり}道程を
人生が情熱的に流れ、
そして向うの影の中に消える、
よく聞きとれない咬きのように――

ヤー (1825～1898) は1858年にイタリアに旅行し、Michelangelo ミケランジェロの彫刻に接して、文学的職分に目覚め、以後、抒情的叙事詩 „Huttens letzte Tage“ 「フッテン最後の日々」1871年を初めとして、次々にルネッサンス期の歴史上の人物に生命を吹き込む作品を書いたことで知られている。マイヤーは、ゲーテの個人的な心情の抒情詩とロマン派の民謡調の抒情詩を受けて、緊密な形式と簡潔な具象性を特色とする新しい抒情詩の扉を開き、George ゲオルゲや Rilke リルケの近代詩の先駆をなしたと評価されている。

この詩「大運河で」の中で紹介されている Venedig ヴェニス は、現代の Tourismus 観光のそれではなく、時代を超越したものであって、Gondel ゴンドラと Parast 宮殿と Canal grande 大運河の Charakteristik 描写に限定されている。ヴェニスの Kirche 教会や Platz 広場、無数の暗い Gasse 露路、そこに住む Mensch 人々、町外れの Lagune ラグーンなどについては何一つ語られていない。Seitenweg 間道や Nebenstraße 裏通り、それから周辺の Panorama 眺望などは、もうまったく詩人の興味の対象から外れているのである。

この詩では世界的に有名な大運河だけに焦点が当てられ、それに ein Moment 一瞬の時の流れを対応させている。つまり、時の流れとは Abenddämmerung 黄昏であり、ein letzter Strahl 日没の日射である。この日射が水上の出来事を昼間のように、一瞬の間、明るく照らし出す。すると突然 Flüstern 囁き声の中から ein helles Gelächter 明るい哄笑が聞こえて来る。私たちは一部始終を見る。昼間だったら憚られるような、夕暮の中で演ぜられる独特の状景を目撃する。だがそれは一瞬の間のことなのである。grell ギラギラする光線はまさに映画的效果を見せる。hochdramatisch 非常に劇的な Situation 状況である。ゴンドラの上の出来事を今初めて Sonnenstrahl 太陽の光線が、人の耳に聞こえるようにしたのではないか、と思えるほどである。

これはヴェニスの Postkarte 絵葉書一枚なのだろうか？ 何世紀にも亘っていかがわしいものの付いて廻ったあの Himmel 空と Wasser 水の上に横たわる町の neugierig 好奇心に満ちた Momentaufnahme スナップショット一枚なのだろうか？ 運河の抒情的な Porträt 肖像画一枚なのだろうか？ どうやらこれは誤った解釈のようである。なぜなら、繰り返し読むことによって、漸く何かが見えて来るからである。そしてこの詩が symboli-

stisch 象徴主義的な詩であることを認識するのである。impressionistisch 印象主義的なものは Mittel 手段であって、それ自体が目的ではなく、Dunkelheit 暗闇の中で光を放つその Augenblick 一瞬は Abbild des Lebens 人生の模写そのものであり、大運河は vergänglich 移ろい易いものを運ぶ Lebensstrom 人生の河なのである。

ゴンドラに乗って人生は運ばれ、夕暮の Erotik 官能が目覚める。しかし、それはもはや一瞬に過ぎないことを読者は認識するのである。これは厭世哲学で知られる Arthur Schopenhauer アルトゥーア・ショウペンハウアーの Stimmung 気分であり、19世紀全体に縁遠いものではなかったものである。人生は rasch 素早く再び Dämmerung 黄昏と Dunkel 暗闇の中へ沈んで行く ein buntes Bild 一枚の騒々しい絵に過ぎないのである。これは人生そのものから閉め出され、もはや自分自身を信頼することが出来ないでいる Generation 人々の Stimmung 気分なのである。

この詩をこのように独特なものにしているのは何だろうか？それは一見不快な印象を与え兼ねないもの、つまり殆ど今まで表現されたことのないものを Stilisierung 様式化したことによるものである。この詩は鋭利に裁断された一瞬を捉え、すべての詩行が8音節で構成されるという厳格な形式によって、人生が何であるかについて Andeutung 暗示するものであり、この詩を理解するために人は Pessimist 厭世家である必要はないのである。人生にもはや関与していない者の Griesgrämigkeit 気難しさについては何一つ語られてはいない、つまり、外からの unbestechlich ゆるぎない一瞥なのである。確かに一つの小さな existentiell 実存的な Lehrgedicht 教訓詩ではあるが、この場合の教訓が eindringlich 強烈であるのは、それが anschaulich 具象的に表現されているからである。

詩の冒頭で statuarisch 彫像のように身じろぎもしない光景で始まるかと思われたものが、不意に動き出す。つまり、太陽がその炎をゴンドラに投げかけるその一瞬を、滑り行くゴンドラが阻害するのである。そして第3節で、現実には止め難く流れ去って行くものが、一瞬の間、静止するように思われる。これは極めて raffiniert 洗練された Bildkomposition 画像構成である。総じてこの詩では様々なBild 映像のみが描かれ、Gedankenlyrik 思想詩の痕跡は見られないし、bedauern 後悔や trauern 悲嘆についてもその痕跡は見られない。しかし、もしそのようなものがあるとすれば、最後の一行がそ

れに該当するのかも知れない。しかし、この詩に敢えてそのようなものを求める必要はないのかも知れない。

参考文献

1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Herausgegeben von Marcel Reich-Reinicki. Erster Auflage 10 Bände, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1994. Band III, S.192: Egon Schwarz, Ein Wortgespinst. Band III, S.254: Hans Mayer, Der Kritiker als Poet. Band III, S.420: Peter Wapnewski, Tödliche Umarmung. Band IV, S.157: Hans Mayer, Auf ungarische Art. Band IV, S.186: Hermann Kesten, Kunst fürs Volk? Kunst vom Volk? Band IV, S.376: Werner Weber, Schauer und Respekt. Band IV, S.398: Helmut Kopmann, Venezianischer Lebensaugenblick.