

寓意と擬人化(2)

ヴァルター・キリー著
松川 弘・訳

Allegorie sowie Personifikation (2)

von
Walther Killy

Aus dem Deutschen
von Hiroshi MATSUKAWA

それゆえ、比較可能な感情の状態(官能的な豊かさの感情)は表現のために類似したサインを求めることがわかる。これらのサインは、それが無駄なく用いられているだけに効果的だ。それらは確かに感情に訴えかけるが、やはり、寓意的な人物のもつ人為的合理性により媒介されているのである。サインが人物に生命を与えているわけだ。寓意もまた、相互実現という根源的で詩的な行為により活力を得ている。このことに気づくと、再びわれわれは文芸学の境界に移行することになる。詩人と詩はどのようにふるまうのか、なぜ心的な経験がこのような形象で媒介され、芸術全般でコミュニケーション可能になるのか、その生命力はどこに由来するのであろうか? ここで用いられた著しくエロチックなサインはいずれも、長い来歴をもち、種々の歴史的・社会的制約よりもはるかに長生きしてきた。ただ、「文字通りにはあることを、意味からするとそれとは別のことを意味するである」という点では共通しているのだ。

今までの例では、言われたことよりも多くのこと、あるいはそれとは別のことが意味されているという暗示が詩人により聞き手に与えられていた。春の若者、危機に立つ公船、あるいは振り回された魂の船以上のものが示され、寓意と擬人化というこの双生の詩的認識がそれらの「非現実性」の意識化を必要としていることがすでに話題にされていた。これにたいして、寓意的解釈(Allegorese)は、部分的にも説明がつく事象の助けをかりて行われてよいし、また、いろいろな経過を可能にする擬人化を用いてなされてもかまわない。乖離したいくつかの部分がつねにひとつの明白な、たいいていの場合簡潔な全体にはめ合わされていたわけで、全体の「意味」(sensus)は明らかであり、その人工的な性格もはっきりしている。それだけに、少なからず親密で生命力のある全体の一部が再び、変化し、別の性質をもち、別の凝集状態であられると、それはわれわれの注意を引いてやまない。シェイクスピアの朝やブレイクの「春のきみ」、クラウディウスの「春」がお互いにい

とこ同士であることは間違いない。だが、ふさぎ込んだドリギンヴァルデ王が自分の庭で騎士マルゴの口から思いがけず聞いたあの詩句はそれらとどのような血縁関係にあるのだろうか? つい今し方まで王は「心地よい晩に考えにふけりながら歩き回り、内面で万物に心を通わせていた。そのとき彼は世界全体が自分を仲間として遇してくれていると感じ、この交流をことのほか楽しんでた」。しかし、そのとき「彼には自分自身が全く変わってしまったように思われ、どうしてそうなったのかを推測することもできなかった。彼の威厳、名、事績は自然の中では全くの拘禁状態にあった(・・・)」。ブレンターノ〔訳註8〕のメルヘン断片『薔薇』はさらに続く。「この不安な疎外の瞬間、何者かが衣擦れの音を立てて歩みを起こした。そして王は、マルゴがのんびりと鼻歌をうたっているのに気づいたのである。

〈金色の日は家に帰った。

私は彼が山々を越えていくのを見た。

そして私の切実な願望はすべて

彼とともに消え去った。

若者の腰のまわりに色鮮やかに

光沢のあるマントが波打っていたようだ。

そして天の霊気の中にかすかに

彼の歌が消えていった。

燃えるような巻き毛が

山上でなびき

彼のその上にいた。

そして金色の毛房をはれやかに

沿道にまきながら

彼は進んでいった。

そのとき生が
蝶の羽をひろげて
匂いやかな丘の上で
彼を高々と持ち上げ
われわれにもう一度渡そうとした。
上の緋の天幕の中で
彼は悲しげに腰を下ろし
世界に別れを告げた。
「ごきげんよう！」

そのとき羽は彼を
炎に織り込むと、
匂いやかな丘の上で
かなたへ去っていった。)

「お前は何を歌っているのだ マルゴーよ」と王は話しかけた。(原註11) 確かに、彼は何を歌ったのだろうか？ それは、ブレイクの歌、あるいは「丘の上に彼が赤みを帯びてやってくる」というクロップシュトック〔訳註9〕の『5月の目覚め』にたいして夕暮れを歌ったもののように見える。ここでもまた、擬人化が、容易に形容できない複合物の構成に役立っているように思われる。クラウディウスは、主観的に経験される春のサインを若者の形象で客体化した。ブレンターノは、日没のサインを主観化しており、クラウディウスの場合概観可能にされたものが、ここでは曖昧にされているのである。

批評家は、作者の意図は何かという問いを早計にも放棄するものだが、彼らが往々にして発しがちな非難はこうした確認には含まれていない。何よりもブレンターノは、ロマンチックな物語の中で、王の困惑と憧れに符合する詩によってストーリーの進行をとめようとしたのである。その場合、既存の詩が物語られた状況を導入したのか、それとも物語られた状況が詩を求めたのかという問題はさして重要ではない。そうした問題は、日の退去と二度自分について触れてから姿を消す歌人の「切実な願望」のように、明らかに互いに関連し合っている。歌人は王に歌って聞かせるが、「金色の日」もまた歌い、「彼の歌は消えていった」。他のすべての隠喩と同じく、この隠喩もひとつの経過、日没の経過を暗号化しているのだ。この経過は、愛の力や春の訪れのようにいくつかの隠喩の構成により寓意的に把握されているのではない。むしろこの隠喩は、抽象的なものを具象化するのではなく、具象的なものを魅力的に異化する一連の判じ絵に、親しみやすいものを移しかえるのである。若者の腰のまわりの「光沢のあるマント」は夕影を、「山上の燃えるような巻き毛」は夕焼けを、巻かれた「金色の毛房」は小さな夕焼け雲を、「緋の天幕」は夕映えを表現

しているようだ。事態をさらに錯綜させるために、もうひとつの擬人化、考えられるもっとも一般的な「生」の擬人化が生じている。生はその羽で日をもう一度持ち上げ、それから「炎に」、その最後の残光に日を織り込むと、日が消える丘の彼方に去っていく。普通の隠喩が普遍的なものを特殊なものとして提起し、擬人化がそれを短縮のサインとして配列したのにたいして、この場合は、日没の特殊さが別の特殊さに変えられているのだ。

それゆえ、「お前は何を歌っているのだ」という王の問いは当然であり、歌人マルゴーはその問いに親切に答えようとしている。「(・・・) 私は日が山々を越えて悲しげに立ち去っていく様を、王が彼の臣民を見捨てる様を、彼が山頂でその王冠と王笏をもう一度高々と掲げる様を、世界の輝くような挨拶、瞬く別れの挨拶が刻一刻間の中に消えていく様を歌ったのです」(原註12)。この答えは、歌を問いかけて、「誰かが自分をとらえ、自分がそこでは全く無価値なもうひとつの世界に連れていったかのように」思い込んでいた者の内心の状態のとえにする(原註13)。歌は、自分の隠喩的な性格を自ら再び破棄することで、このようなそれ自体不可解な状態に対応しているのである。というのも、日が自分の臣民を見捨てる「王の様」をあらわしている、したがって現実の王の寓意であるとすれば、「緋の天幕の中で」悲しげに腰を下ろしている華麗な若者は沈んでいく日の寓意となるからだ。

そのようにして構成された寓意的で詩的な円環は、確かにひとつの詩の基盤をなしているが、寓意と擬人化の両方からその解明的な性格を奪い取っている。このことは、たとえば一見したところとてもよく似ているホメーロスの比喩のやり方のように、すべての企てが諸連関の把握を目指すのではなく、ある詩的状态、無言のままであることがもっとも好ましい主観性の再現をねらっているという事実の必然的な帰結なのだ。「(・・・) 彼の心の中で、おしゃべりの虫が目覚めた。だが、彼はそれについて一言も触れられなかったのだろう」(原註14)。詩の冒頭で自我が存在し、その後姿を消しているように、若者もまた、王が騎士マルゴーに求めた詩の続きの中では姿を消してしまう。

〈荒涼とした彼の王国がひっそりとあとに残り、
世界は主人をもたなくなる。
生はうつろな眼差しで
自分のふところを探っている。〉(原註15)

しかしながら、王国は荒涼としたままではない。というのも、「夜の時たち」が動き出し、彼らのひとりがまだ「心地よく酔っ払って」いた寂しい宴会場から歩み出るからだ。新たな場面の変化のあと、読者は、それらの状態ではなく

て個性が解釈を拒む無限の形姿のエロチックな結合と対決させられることになる。

〈そしてすべてのものが至る所で抱き合い、
もはや個々の権利は存在せず、
いずれの生も他の生に胸襟をひらき、
喜んで
全く無意識に
この世のものならぬ口づけを
お互いの快樂を味わう。
親密に抱きしめられ、
おごそかに満たされて、
霧がああ好ましい交流を
すっぱり包み込む（・・・）〉

つながりが認められるとすれば、「日」にかわって、同じように再び消え去る「時たち」があらわれており、「生」だけが相変わらず繰り返して出てきている。「生」はまず「蝶の羽」をひろげ、それから自分のふところを探り、「いずれの生も」という形で複合されてあらわれ、最後に、詩が次のような詩句で締めくくられるまで、彼方で「婚礼の花冠」を編んでいるのだ。

〈生は、
天に向かって
心をひき上げ、
自分を再び見出そうとする。
憧れが
きらめく夜に目覚める。〉（原註16）

この結びは冒頭を再び参照することをうながす。

〈そして私の切実な願望はすべて
彼とともに消え去った（・・・）〉

まるで出現と消失、憧れと充足、「響き、ざわめき、陶酔した」音楽、黄金のきらめき、とらえがたい形姿の「優美な四肢」を包み込む透明なヴェールが交錯し、これらすべてがあらためて生起しうるかのように思われる。それゆえ、王は次のように述べている。「お前の歌の前ではすべてが色あせ、消え失せてしまつたらしい。あの歌をきいたとき、私は、自分が毎晩冷たい海で水浴びして心の中のをぞきこんでいたような気がした。あの歌は夜を生き生きとした心地よい光で満たし、今すべてが再び穏やかな広がりを取り戻し、ちょうど似姿のようにお前の歌の前に立とうとしている。」

（原註17）

それゆえ、この歌は王が心に秘めていたものの似姿なのであった。それは、鳴り響いている間はあたりを照らし続ける。それが響きやんだ後、再び静寂が訪れるが、その静けさは新たな響きを準備しているのである。この歌は、認識や印象、具体的なものは何一つもたらさなかった。「水浴びしていたような」感覚を味わわせたことだけがその作用なのだ。「それは私を抱き込み、見えない網のように私を取り巻いた」（原註18）。確かにこの詩は寓意と擬人化の外観を呈しているが、それは見かけにすぎない。というのも、寓意詩をまとめる統一的な形象が消え失せ、それとともに、理解を可能にしてくれる連関を見つけ出す可能性もなくなってしまっているからである。これで、同時代人ノヴァーリス〔訳註10〕がたびたび、たとえば次のような文章で表現しようとした、歴史的な発展が示されたことになる。「世界の意味は失われた。われわれは文字の許にとどまっていた」（原註19）。その際、「文字は精神的な貨幣の符号である」（原註20）という注釈を想起すればよからう。この詩は、みごとな戯れを生み出し、曖昧な意味をできるだけ早く予感させるそのような符号で構成されているのだ。だが、寓意的なものにせよ、擬人化されたものにせよ、（その両者はつねに互いに混ざり合っているのだが）明白さとともにそうした形象の配列から生じた「意味」は、明白さともども消え失せてしまっている。形象は欠落し、それに関連付けられた要素が絶対化されている。現代詩はドイツ・ロマン派に由来するが、それ以後、寓意と擬人化は単に古典主義の模倣（klassizistischer Aufguß）としてしか存在しえず、あるいはまとまりのなさを代表するにすぎなくなり、まとまりある技巧に取って代わられることになる。このことが『金色の日は家に帰った』の中で実現されている様を認めるか否かは、くりかえしや変化、響きや表象の戯れに喜びを見出す読者の好奇心に委ねられよう。

詩がもはや「文字通りにはあることを、意味からするとそれとは別のことを意味するもの」ではなく、むしろ言葉がそれ自体以外の何ものをも請け合わないことで、寓意的な処理は終局を迎えた。再びノヴァーリスの予見的な文を引用しよう。「黒いチョーク、絵の具、コンマ、言葉は数学の線や平面と同様、正しい要素なのだ」（原註21）。ロマン派の詩は、伝統的な詩と同じように判じ絵を、しかし解明を望まない判じ絵あるいは解明の可能性が無限にある判じ絵を、そして部分相互の、部分と全体の連関を構成することで寓意を転化させている。だが、古典主義の詩の領域でも、寓意の伝統的な可能性を、「人工」の過多ではなく「自然」の過多によって破棄する現象が認められるのである。その一つの例がシラーの『よそから来た少女』だ。この詩は一見したところ明らかにプレントナーの詩の完全な

対立物なのだが、シラーの友人ケルナー〔訳註11〕はそれを同様に「愛すべき判じもの」(原註22)と見なしている。その際、彼は、同じ『詩神年鑑』に掲載されたゲーテの『アレクシスとドーラ』のある個所を参照するようにはっきりと指示している。

〈そのようにして詩人は謎を、
言葉と巧妙に組み合わせ、しばし聴き手の耳に吹き込む。
耳慣れない優雅な表象の結び付きは万人を楽しませる。
しかし、意味を守る言葉がまだそれには欠けている。〉
(原註23)

そうした言葉を見つけることは、一見したところそれほど困難ではないように思える。

よそから来た少女

〈年ごとに新しい春が来て
さきがけの雲雀が歌いのぼる頃
ある谷の貧しい牧者たちのところで
美しい不思議な少女が来るのだった。

少女はその谷の生まれではなく
いったい何処から来るのか誰も知らず
また別れを告げて立ち去れば
行方は忽ち消えるのだった。

少女のいるところには喜びがただよい
誰の心も押しひろげられ
しかも狎れることをゆるさない
あるけだかさを少女は感じさせた。

彼女は花々を持って来た
どこか他の野に稔った果実を持って来た
それはもっと幸福な自然の中で
おもむきの違う日光に育まれた果実だった。

この者には花を、かの者には実を
少女はみんなに贈りものをした
若者も杖にすがった老人も
贈りものをもらって家に帰った。

誰ひとり拒まれはしなかった、
しかも愛し合っている二人の者が来たときに
少女はいちばんいい贈りものを
もっとも美しい華を二人に与えた。〉

(原註24)
(片山敏彦訳)

これらの表象を結び合わせる「言葉」として、考えられる限りの言葉があげられてきた。あるときは確信をもって簡潔に、またあるときは様々の、しばしば滑稽な熟慮をめぐらせて。シラーの注釈は昔から、「美しい不思議な少女」の場合、「詩」のことが問題にされていると主張してきたが、シラーの考え方を熟知している友人はそんな意見をあからさまに表明することはなかった。そうでなければ、彼がこの詩に「愛すべき判じもの」を認めはしなかったであろう。「愛」、「青春」、あるいは「人間性の純粋で神的な形姿の地上への降臨」(なぜ毎年春でないといけないのだろうか?)が問題にされているという主張も納得がいかない(原註25)。というのも、いずれの場合にも、詩の個々の特徴をその中心的な現象一般と、この章の他の例でわれわれに敵対してきた明白さと調和させることは失敗に終わっているからだ。『詩神年鑑』の献呈の形姿を乙女から創り出し、(だが、一体なぜ彼女は「けだかさ」を感じさせ、何が読者である市民を「貧しい牧者たち」にするのだろうか?)あるいは彼女をペルセポネーの再来、驚くべき回りくどさを避けずにいえば、「シラーの理想主義的な自由の体験と美的-道徳的な世界観の象徴」(原註26)にしようとする思弁のことはいわずにおこう。

だが、その「けだかさ」や「品位」にもかかわらず、シラーの数多くの寓意的解釈や神話素の中で、独特の、すでに詩のトーンで告知された簡潔さで傑出しているこの形姿は一体何で、われわれはどのようにしてそれに出会うのであろうか? 類似の作品をふだんは際立たせている神々しさの濫用や哲学的な術語は認められない。その代わり、独特な規定を明らかにするというよりはむしろ締め出してしまふ少女の姿の特性があらわれている。後にシラーはシュノル・フォン・カロルスフェルト〔訳註12〕に宛てて、「あなたが私の詩を弁護してくださった好ましい叙述」について書き送っている。「それは美しくかつ厳格なもので、よそから来た少女を特徴付けてくれるはずの二つの特性をうまく結び付けています」(原註27)。「美しい不思議な少女」、「よそから来た少女」、「けだかさ」、「品位」、詩人の理解にせよ、想像力にせよ、それらに委ねられているのはこうしたごくわずかな資料だけなのだ。ふだんは往々にして解釈を可能にさせてくれる事物もここでは決して自明ではない。「花」、「果実」、貧しい牧者たちの許への年ごとの帰来、これらはすべて、言われていることと意味されていることが同一ではないという理解がここでも支配的である限りにおいて確かに寓意的に読めるが、かつては寓意の全体を洞見可能にしてくれていたので理解の前提でもあったこの了

解が今や逆にアポリアを生起させているのだ。理想的なものが、いかなる理想的な解釈をも十分許容しうるほど厳格に、人間的に具体化されているように思われる。

そのことを恐らくシラーは意図していたにちがいない。彼はあの時期、「思弁から詩への移行」を目指して努力しており、A. W. シュレーゲル〔訳註13〕にたいして、「いつもびくびくしながら哲学の岸を目指すのではなく、創作の自由な海へ帆走する」（原註28）希望をもらしていた。読者は今や、シラーがいつもなら、ケルナーが「哲学的なオーデ」（原註29）と名付けた種類の詩で惜しみなく与えるのが常である助けなしで、創作の自由な海の上に遺棄されているのだ。「特殊なものから普遍的なものに連れ去られること。これが哲学的なオーデであなたが私をことのほか満足させてくれる理由なのです。ここでは抽象的なものが処を得ています（・・・）」（原註30）。このように最初のシラー批評家ケルナーは書いている。だが、『よそから来た少女』では抽象的なものが処を得ているのだろうか？もちろん、個々の言い回しについてシラー自身の筆になる理論的な言表を持ち出すことは難しくないだろう。そのとき、「貧しい牧者たち」は、「理想と生」への超克を期待する「人間的な欠乏」（原註31）の形象化となろう。同時期に書かれた論文『優美と尊厳について』の中に、「最高度の優美は魅惑的なものだ」（原註32）というくだりが見えるので、少女は「不思議」だと言われているのだろう。「いったい何処から来るのか誰も知らず」という詩句は、「そのとき現世の偉大なものはすべて／別の世界から来た未知の者に屈服する」（原註33）という、詩の力が運命の力とならんであらわれる『歌の力』の別の詩句をその注解としてもつのであろう。「尊厳は自立した精神が自然の衝動にたいしておこなう抵抗の表現である」（原註34）という言葉想起することもできよう。そして結局のところ「愛し合っている二人の者」が経験した優遇は、次の文の内容と一致するものであろう。「それゆえただ愛情だけが自由な感情なのだ。というのもその純粋な水源は自由の場から、われわれの神的な本性から流れ出しているからである」（原註35）。

しかし、こうした個所はすべて、洞見された――そして必然的に洞見可能な――寓意に固有の明白さを明かすことはないだろう。それらはただ、こうした寓意は自己解釈をおこなわず、むしろ注解を必要としており、その注解が詩の全体を言い当ておらず、詩はその出現の直後に何かを、「愛すべき謎」を荘重に語りかけているだけだという複雑な事情の確認に役立っているにすぎない。この謎が寓意的な謎であるということは、その解明の不可能さと同様疑う余地がない。だが、そうした解明の不可能さは、たとえ両者が伝統的で寓意的・擬人的な言い回しを用いているとい

う点で共通しているとはいえ、ロマン派の寓意の解明の不可能さとは本質的に異なっている。その理由は全く単純である。「文字通りにはあることを、意味からすればそれとは別のことを意味する」ということは、その都度「あること」によって示されうるものが了解可能であることを前提としているのだ。自らの解明の可能性を放棄した寓意的な謎は、寓意的であることをやめる。明証のために持ち出したものをもはや認識させない擬人化は無用になる。思弁から詩に到達しようとする努力が、『よそから来た少女』を、その両者を一つにしようと企てる詩のジャンルから疎遠にしまったのかも知れない。シラーが「叙述し、訓戒せぬように」（原註36）振る舞おうとしたことで、訓戒は叙述の中に消え失せたのである。もしそれを寓意的なものの寓意と見なすなら、『よそから来た少女』の本質は恐らくきわめて容易にとらえられよう。それは寓意的に振る舞っているが、寓意的なものはその中で絶対化されており、一つの振る舞いにすぎないのだが、「分かりにくい」ことを白状するのが何より嫌な文献学者には憤激の種となるのである。

底本として、次のものを用いた。

Killy, Walther: Elemente der Lyrik. Zweite, durchgesehene Auflage. C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München 1972.

なお、下記の新書版も適宜参照した。

Killy, Walther: Elemente der Lyrik. Deutsche Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München 1983.

原註

- 1) クインティリアヌス: 弁論術教程、H. E. バトラー編、ロンドン 1959年、第3巻、326ページ。テキストは付録の28を参照。
- 2) クイントゥス・ホラティウス・フラックス作品集、J. H. フォス訳、ブラウンシュヴァイク 1820年、第1巻、43ページ。テキストは付録の29を参照。
〔現代思潮社、藤井昇訳『歌章』、28ページ〕
- 3) 同時に、E. フレンケル: ホラティウス、ダルムシュタット 1963年、183ページ以下を参照。
- 4) ヘーゲル: 美学、F. バッセング編、ベルリン 1955年、394ページ。
- 5) ヘーゲル: 前掲書、393ページ。
- 6) ドイツ文学――テキストと証言――、第3巻: バロック時代、A. シェーネ編、ミュンヘン 1963年、248ページ。
- 7) ドイツ民謡、F. L. ミットラー採集、フランクフ

- ルト 1865年、319ページ。
- 8) ズルツァー：美的芸術の一般理論、ライプチヒ 1773年、第1部、39～40ページ。
- 9) マティアス・クラウディウス：作品集、ハンブルク 1819年、第1巻、118ページ。この詩は次の論文でも同様の関連で取り扱われている。
W. キリー：冬の寒さと愛の春、抒情詩における平行法と擬人化についての考察、リヒャルト・アレヴィン記念論文集、ボン 1967年、46ページ以下所収。
- 10) ウィリアム・ブレイク：詩集、J. サンプソン編、ロンドン 1958年、8ページ。テキストは付録の30を参照。〔彌生書房、寿岳文章訳『ブレイク詩集』、19～20ページ〕
- 11) クレメンス・ブレンターノ：作品集、W. フリュエバルト、B. ガーイェク、F. ケンプ編、ミュンヘン 1968年、第2巻、471ページ以下。
- 12) ブレンターノ：前掲書、473ページ。
- 13) ブレンターノ：前掲書、472ページ。
- 14) ブレンターノ：前掲書、471ページ。
- 15) ブレンターノ：前掲書、474ページ。
- 16) ブレンターノ：前掲書、475ページ。
- 17) ブレンターノ：前掲書、475～6ページ。
- 18) ブレンターノ：前掲書、473ページ。
- 19) ノヴァーリス：書簡と作品集、E. バスマート編、ベルリン 1943年、第3巻、594ページ。
- 20) ノヴァーリス：前掲書。
- 21) ノヴァーリス：前掲書、595ページ。
- 22) シラーとケルナーの往復書簡集、K. ゲーデケ編、ライプチヒ 1874年、第2部、216ページ。
- 23) ゲーテ：全集、記念版、シュトゥットガルト／ベルリン 出版年不明、第1巻、174ページ。
- 24) シラー：全集、百年記念版、シュトゥットガルト／ベルリン 出版年不明、第1巻、3ページ。
〔みすず書房、片山敏彦訳『ドイツ詩集』、50～51ページ〕
- 25) A. ティメ：よそから来た少女、プロイセン年鑑、第3巻、ベルリン 1903年、341ページ以下所収、参照。
- 26) K. シェッペ：宗教的象徴としてのシラーの『よそから来た少女』、シュヴァーベン・シラー協会の報告、第36号、シュトゥットガルト 1932年、27ページ以下所収、参照。
- 27) シラー：書簡集、F. ヨーナス編、ベルリン 出版年不明、第7巻、119ページ。
- 28) シラー：前掲書、第4巻、304ページ。
- 29) シラーとケルナーの往復書簡集、168ページ。
- 30) シラーとケルナーの往復書簡集、173ページ。

- 31) シラー：全集、第1巻、194ページ。
- 32) シラー：前掲書、第2巻、242ページ。
- 33) シラー：前掲書、第1巻、217ページ。
- 34) シラー：前掲書、第2巻、233ページ。
- 35) シラー：前掲書、第2巻、239ページ。
- 36) シラーとW.・フォン・フンボルトの往復書簡集、シュトゥットガルト 1876年、231ページ。
- なお、〔 〕内は訳者の註記を示す。

訳註

- 1) Horatius (65-8 B.C.)
古代ローマ時代のラテン文学黄金期の詩人。自然と人生を歌い、皇帝アウグストゥスの知遇を得て、桂冠詩人となる。ヴェルギリウスと並ぶ大詩人として評価されている。
- 2) Quintilianus (ca.35-ca.100 A.D.)
古代ローマ随一の修辞学者、教育家。教育の目的は真の雄弁家を養成することにあるとした。主著『弁論術教程』は子どもを雄弁家に育てるための指導書で、弁論術を人格形成と結びつけている。
- 3) Johann Heinrich Voss (1751-1826)
北ドイツの詩人、翻訳家。田園詩で知られるが、ホメロス、ヴェルギリウス、ホラティウスなどギリシア・ローマ時代の古典作家たちの作品の翻訳の評価が高い。
- 4) Matthias Claudius (1740-1815)
北ドイツの詩人。文壇の片隅で静かに生き、自然、民衆、自己の内なる声を深い感受性で歌った。シューベルトが曲を付けた詩『死と乙女』などが有名。
- 5) William Blake (1757-1827)
イギリスの画家、版画家、詩人でロマン主義の先駆者。生前はほとんど知られることがなかったが、今日ではその作品に秘められた哲学的で神秘的な表現力や想像力が高い評価を受けている。
- 6) Catharina Regina von Greiffenberg (1633-94)
オーストリアにおけるバロック時代唯一の女流詩人。合理主義と神秘的経験の緊張関係の中で、信仰心と芸術精神の一致を目指した。「嵐の吹きすさぶ人生行路」の不安の意識に神なる港への憧れが語りかける。
- 7) Johann Georg Sulzer (1720-79)
ドイツ啓蒙主義の哲学者、美学者。その主著『美的芸術の一般理論』は、アルファベット順に並べられた美や芸術についての諸項目の事典の形式をとっている。

8) Clemens Brentano (1778-1842)

ドイツの詩人。アルニムと協力してドイツの古い民謡、童謡、賛美歌などを収集した『少年の魔法の角笛』を出版し、後世に多大な影響を与えた。作品の多くは未完だが、抒情詩や童話に佳品がある。

9) Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803)

ドイツの詩人。合理主義的な啓蒙文学に対抗して、敬虔主義に根ざした感情あふれる作品を書いた。とりわけ叙事詩『救世主』は、ドイツ詩に新しい躍動的な推進力を与えた。

10) Novalis (1772-1801)

フリードリヒ・シュレーゲルやティークとともに初期ロマン派を形成した。繊細な感性と深い思索を持ち合わせた彼は、ロマン派の代表作家と目され、小

説『青い花』はロマン主義そのものの象徴ともなった。

11) Justinus Kerner (1786-1862)

シュワーベン詩派の詩人で、民謡風の洒脱な詩を書いた。降霊術を研究したり、たえず話題をまき、自宅に学者、詩人など多くの客を迎え、典型的な文人として慕われた。

12) Veit Hanns Schnorr von Carlosfeld (1764-1841)

ドイツの肖像画家。ワイマールでゲーテやシラーと交友を結んでいる。

13) August Wilhelm von Schlegel (1767-1845)

ドイツの文学者、文献学者。フリードリヒ・シュレーゲルの兄。多言語に通じ、各国語の文学作品の翻訳を行う。また、インド哲学を研究し、ヨーロッパへの東洋思想の移入に功績があった。