

## 付加、ヴァリエーション、簡約 (2)

ヴァルター・キリー著  
松川 弘・訳

### Addition, Variation, Summation (2)

von  
Walther Killy

Aus dem Deutschen  
von Hiroshi MATSUKAWA

フレーミングの時間との戯れは、詩に由来する時間の区別により結末を迎えた。ティベリアヌスとヴェッカーリーの詩における目立った魅力の戯れは、同時に部分から全体を生じさせるこうした魅力の抽象的な簡約で沈静した。ティベリアヌスの場合には魅力が快樂のためにのみ存在して（その限りにおいて不可欠な存在で）いたとすれば、他の例は魅力を、明確ではないにしてもそこから生じる洞察のために利用したのである。これに対して、ヘリックは、自分がそれにとらえられていることを知っている魅力の鎖を明確な洞察によって解き、さらにしばしば利用される方法を用いる。というのは、自分の詩の明確さを問題にする詩人にとって、付加される魅力を有効に利用するための限定の方法がもっとも重要な問題であるからだ。簡約が抽象化の経過であるとすれば、山場で以前はただ感じ取られていただけのものが、明確に表現されることも少なくはないのである。

この数多くの優雅で魅力的な細目、貪欲な無秩序は詩人を一体どこに導くつもりなのだろうか？ もしも彼がたいした詩人でなければ、彼は錯覚にとらわれ、魅力が魅力を呼ぶ結果に終わったことであろう。だが彼は、ほとんど各詩行で喚起されているどの新たな印象の背後にも考え深げなフェルマータを置くことで、すでにせり上げのいろいろな可能性を経済的に利用しているのである。タイトルは「魅力的な無秩序」を約束し、ヘリックは、その種の無用な対象の近さ（服を着ている女性はそれらの背後に隠されたままである）をなおさら魅力的なものにする隔たりを先に出して、より大きな享楽を味わうために個々の細部の背後にとどまることで、この約束を守る。衣装の甘美な乱れ、肩に掛けめぐらされたショール、あちこちで見え隠れするレース、袖口、人目を引くスカートの襷、むき出しの靴ひも――それらにこだわることを好まぬ者でも、切望する、魅了する、人目を引く、穏やかな優美さといった作用

の言及により、拘泥することを余儀なくされる――そうした作用を、詩の結末は適宜にかつ慎重に性愛の領域から美学の領域へと移しかえている。十八世紀よりはるか以前に、自然の芸術に対する優位は、あたかもそのような自然、整えられた「美しい無秩序」(beau désordre) がいかなる芸術にもまして芸術的であるかのごとく称賛されているのだ。作者の（そして聴き手の）魅了は、芸術があまり厳格に振る舞う必要はないという命題に帰着する。それが、（読者が「迷い出たレース」や「ひらひらするスカート」を自然と見なすつもりならば）優美な自然を全体として保持するきわめて厳格な方法なのである。ここでもまた結末は、印象の連続には欠けているに違いないまとまりを調達している。

われわれは異なる時代に、異なる言語で書かれた詩の実例をさらにあげることができるし、それらの文体の多様さを示すこともできよう。（数々のすてきな詩を読まれた後であるから当然）寛容な読者は、センチメンタルな子供の祈りの卑俗なパロディにしばらく目を向けることに同意して頂けると思う。このパロディでは、ある匿名の作者が付加と簡約の手本通りに自分の「第三帝国」についての認識をまとめているのである。

〈神様、私を唾にしてください、  
そうすればダッハウのことを気にかけません。

神様、私を聾にしてください、  
そうすればラジオのつまみを回しません。

神様、私を盲にしてください、  
そうすればすべてをすばらしく思います。

唾で聲で盲の私は、  
アドルフのお気に入りになれます。〉(原註7)

ここでこの通俗詩は、詩人でさえ断念することのできぬ簡潔さ(Kürze)、覚えやすさ、まとまり、認識を手に入れるために、反復と簡約という芸術詩の手法を利用しているのだ。こうした抵抗(Contrafactur)の陰気な機知は解明的な山場を導き、それがあつた歴史的瞬間の意義ではなく、完全な矛盾を示し、明らかにすることになる。それは同時に簡約が格言としてばかりでなく、機知としても付加を総体化し、まとめることができるということを示している。

しかしながら、このような基本的な範例が変形されて使われることもある。その場合には、解明や結びは要求されず、ヴァリエーションが自己目的と化すのである。そこに至る途上に、われわれはブレンターノのささやかな詩を見出す。この類の詩の例はまだいくつかあるように思われる。

〈あの泉のざわめきが聞こえるだろうか？  
あのコオロギの音色が聞こえるだろうか？  
静けさがわれわれの耳をそばだたせる、  
夢のなかで死ぬ者は幸福だ。  
雲に揺すられ、  
月に子守歌を歌ってもらう者は幸福だ、  
夢の翼にのって飛んでいき、  
青空の天井で  
星を花のように摘み取ることのできる者  
は何という幸福者だ。  
眠り、夢を見、飛ぶがいい、私はすぐ  
お前を目覚めさせ、そして有頂天になる。〉  
(原註8)

名詞と動詞の付加が、「聞こえるか、聞こえるか」という冒頭の反復から「静けさ、幸福者」を経てさらに拡大され、いろいろな印象と感情で満たされる空間を開示している。そのとき、印象を喚起しぼんやりした空想を支える名詞はもっとも原初的な抒情的潜在力に、動詞はもっとも単純で繊細さを欠いた知覚に帰属する。「泉」-「雲」-「月」-「夢」-「翼」-「星」-「花」;「ざわめく」-「耳をそばだてる」-「揺する」-「飛ぶ」-「歌う」-「振る」という連鎖は官能的な眠りを誘う、互いに混ざり合った、合理化を免れた感情を生起させる。この詩は子守歌かも知れないし、暗号の組み合わせで至福感の高まりをあらわし、宇宙的な高揚を期待させる現世的な浄福を表現する恋の歌かも知れない。もちろん、「揺する」こと、「飛

ぶ」ことはやめられるが、その背後に、夢の喜びをなおも凌駕する本来の無言の幸福が控えているのだ。寝顔が甘美な動揺の後に示すこうした安らぎは、またしても簡約によって生み出される。この簡約は確かにティベリアヌスの詩のようにすべての現象をあらわすわけではないが、詩のもっとも重要な心的状況を「眠り、夢を見、飛ぶがいい」という反復により互いに浮かび上がらせており、形象の戯れに結末をつける約束された目覚めがそれに続くのである。

詩の主題は何かというような問いはほとんど無意味だ。今まで見てきたどの詩の場合でも、詩をそこなうことなくテーマを示すことができよう。「悦楽境」、「夭逝」、「時間についての考え」、「乱れる」、そればかりか「アドルフのお気に入り」ですら把握可能なテーマの設定をあらわしている。それに対して、このブレンターノの詩においては、約束された夢は、まさしくあれらの名詞を連続させ、並列させ、あつた感情を可能にし、その高揚が言葉では不可能と思われるとき、感情を少なくとも詩に続く沈黙のあいだは約束するための口実に他ならないように見える。様々な次元が入り乱れているように、人物もまた交替する。「君には聞こえるか」、「われわれの耳をそばだたせる」、「幸福者だ」というように、この交替は、夢から目覚めた者ではなく、「幸福な」話し手があらわれるまで続く。結末は仮の結末であつて、簡約が締めくくりとならず、明証性の名残りによつて生じた配列だけが問題になっていたのだ。

きわめて個人的な感情の宇宙的なものへのこうした快い拡大が、人々が考えるような次元の獲得ではなく、喪失をもたらすということについてわれわれは弁明しなければならぬ。今まで認識とか解明とかいう言葉で記述されていた詩のこうした能力は感情の過剰のなかに消え失せているのである。詩はつねに「不条理」(unvernünftig)なものであつたが、理性に反するものではなかつた。また、詩は、それが世界の要素を新たに組み合わせるその詩的世界を形づくる限り、つねに抽象的なものであつた。だが、詩は形象の単なる連続以上のものを伝達しようと試みていた。そもそも、その形象の単なる連続以上のものがブレンターノにとって問題であるかどうか疑わしいのだ。絶対詩の王国への参入は、世界の連関の喪失をその代償に要求する。百年後もなお詩の連関だけは存在するであろう。もしそれが存在しなくなれば、関連というものがそもそも存在しなくなるに違いない。

それがどんなものであつたと、次第に拘束性を失い絶対化していく詩もまた古い形式の要素を必要とする。ドイツ・ロマン派と十九世紀の偉大なフランス詩人たちの後継者であるホフマンスタール〔訳註13〕は、かつて若い時分

に、ヴェルレーヌの有名な詩『都に雨の降るとく』のヴァリエーションを創ったことがある。ヴェルレーヌの詩それ自体も、ランボーの散逸した詩『都はしめやかに雨が降る』（原註9）をテーマとしていた。

## たそがれの雨

〈道の上をさまよう風は  
甘いひびきにみちていた  
小暗くかすみながらさざめく雨は  
あこがれにしっかりとひたされていた

したり流れ鳴る水は  
夢の声をうっとりとかきみだし  
夢はいよいよ蒼ざめて  
ただよう霧に溶けていった

ゆるる柳のなかの風  
岸辺に沿ってさまよう風は  
たそがれにひそむ あこがれる  
心の悩みをうっとりとうすっていた

小暗くかすむ夕べの風の吹く  
道はどこにも行きつかなかった  
それでも さざめく雨のなかを  
歩いていくのは楽しかった）（原註10）

（川村二郎訳）

ここでわれわれは再び、喚起力のある名詞をつなぎ合わせる単純な技巧に出会う。この技巧は、最初の詩行が想像力をかき立てる事物の名をあげ、以下の詩行が感覚に方向を与えるというような具合に機能している。方向といっても、特定の方向ではなく、不確かな感覚への方向であって、聴き手はあたかも観念のあらゆる硬直化から守られねばならないかのようであり、また、いずれにせよすでに現在分詞によりはっきりした輪郭を奪い取られた名詞が、それだけでは所期の効果を発揮しえないかのようである。このようにして抒情的な付加の特性である間断ない連続はさらに強められる。形象の交替は、形象がただ単に連続してあられ消えるのではなく、再度あられ消えることで倍加する。この詩の組織は、単純な事物の連続した糸とそれらの事物を新たに置き換えて新しい別の魅力を手に入れる変化する糸という二本の糸から織り上げられている。こうした詩行には、わずかな語彙しか出てこない。「道の上をさまよう風」、――「ゆるる柳のなかの風」。「風」は吹き通り、ひとつの芸術的刺戟が生み出される。この刺戟が同

じものを変化させ、新しくし、別の新たな衝動を過ぎ去った衝動と交換し、波乱に富む内在的な生を確立するのである。聴き手は変転に、すべてをすべてに結びつけているように見える関連を聴き、思い起こし、認識する。

それは、詩全体が、同一の事物、変化して再現される事物により確立される結びつきだけに基づくものではないからだ。この詩は、ティベリアヌスの場合と同じように、衝動的な印象の横のつながりをも少なからず生命の糧としている。

道の上の風⇔小暗くかすむ夕べの風の吹く道  
⇔夕べの風⇔ゆるる柳のなかの風⇔岸辺に  
沿ってさまよう風⇔したり流れ鳴る水・・・

繰り返しあらわれるわずかな動詞が、その都度異なる、これもまたわずかな反復される名詞と結び付き、まだどのように結び付けられていないものも、母音と類音の結び付きを保持しているのである。わずかな要素がつねに別の仕方でも組み合わせられ、新たなコンテキストはいずれも聴き手の心のなかに、もともと拘束され得ぬものつねに新しい変転、つねに新しい感情を喚起する。詩全体は「どこにも行きつかない」。だが、それは芸術総体（ein Kunstganzes）であることが明らかになる。多様な内的連関やあちこちに張りめぐらされた無数の糸で支えられている基調ばかりでなく、最後の詩節もまた、それに影響を及ぼす。かすかな音色の違いが最終詩節を簡約に近づける。ここで、他の詩節に内在していた反復、頭韻、母音の一致による詩節の音楽が鳴りやむ。この詩節にだけ、内的ではなく、ただ詩全体にのみ関連した繰り返しが認められる。それは自己充足的ではなく、この全体のために存在するのである。同時に、もうひとつの種類の表現への移行がこの繰り返しの歩調を合わせる。この表現は簡約だけに特有のものであり、たいていの場合、程度の差こそあれ、感情から、たとえどんなに単純なものであっても認識への移行としてあらわれる。ティベリアヌスの結びの詩行の基本形象はホフマンスタールの場合と全く同じものである。

〈香り響くこの麗しい緑地をゆく人は〉  
〈小暗くかすむ夕べの風邪の吹く道は  
どこにも行きつかなかった〉

〈こうして、小鳥と流れと微風と杜と  
花と日蔭を楽しんだのだ〉

〈それでも さざめく雨のなかを歩い  
ていくのは楽しかった〉

歩みは滞ることなく、さすらい人は悦楽境で楽しんでいた。ホフマンスタールが明確なまとめを断念したのは、絶え間なく入りまじり合うものがそれを望まないからなのだ。この入りまじり合うものは、世界連関の確実性、強固さを芸術連関の関連に富んだ全体で置き換える独自の生を送るのである。「世界」はまだ言葉の素材を提供するに過ぎず、言葉は、それらが世界の事物をあらわすからこそ言葉たりうるのだ。

ホフマンスタール自身は、早い時期に、これらすべてのことを次のように理論化していた。「私は全体の観念が芸術において一般に失われていると思います」（原註11）。彼はわずかな文章で計画を立案したのだが、文芸学の標語や識別票が理解をしばしば偏った方向に導くために、人々はこの計画をあまりにも安易に「芸術のための芸術」（l'art pour l'art）にたいする信仰告白と受けとめてしまった。

「詩の素材は言葉であり、一篇の詩は言葉によって織られた重さのない織物であって、その言葉はその配置、その響き、その内容によって、眼に見えるものや耳に聞こえるものの記憶を運動の要素と結びつけながら、われわれが情緒と呼んでいる、ひとつの正確に書き換えられた、夢のようにはっきりしていて、しかもはかない魂の状態を呼び出すのだ」と彼はいう。「言葉がすべてなのです。言葉によって、私たちは見たり聞いたりしたことを呼び起こして、ひとつの新しい存在にすることができ、また、それを靈感の法則に従って、ひとつの動きのあるものとして見せることができます。詩から生活へ直接通じる道はありません。生活から詩へと通じる道はありません」（原註12）。

情緒と靈感のことが引き合いに出されていなければ、これらの文章は現代詩の要綱とみなされたかも知れない。だが、現代詩といえども古来の要素や意匠を使わずにすませることはできないのである。きわめて洗練されたヴァリエーションと反復の意匠を具体化するゴットフリート・ベン〔訳註14〕の全く非ホフマンスタールの詩が、このことを示してくれるだろう。

#### Untergrundbahn

Die weichen Schauer. Blütenfrühe. Wie  
aus warmen Fellen kommt es aus den Wäldern.  
Ein Rot schwärmt auf. Das große Blut steigt an.

Durch all den Frühling kommt die fremde Frau.  
Der Strumpf am Spann ist da. Doch, wo er endet,  
ist weit von mir. Ich schluchze auf der Schwelle:  
laues Geblühe, fremde Feuchtigkeiten.

Oh, wie ihr Mund die laue Luft verpraßt!  
Du Rosenhirn, Meer-Blut, du Götter-Zwielicht,  
du Erdenbeet, wie strömen deine Hüften  
so kühl den Gang hervor, in dem du gehst!

Dunkel: nun lebt es unter ihren Kleidern:  
nur weißes Tier, gelöst und stummer Duft.

Ein armer Hirnhund, schwer mit Gott behangen.  
Ich bin der Stirn so satt. Oh, ein Gerüste  
von Blütenkolben löste sanft sie ab  
und schwölle mit und schauerte und triefte.

So losgelöst. So müde. Ich will wandern.  
Blutlos die Wege. Lieder aus den Gärten.  
Schatten und Sintflut. Fernes Glück: ein Sterben  
hin in des Meers erlösend tiefes Blau.

#### 地下鉄道

〈柔らかな戦慄。花ひらく朝まだき。まるであたたかい毛皮のように森からくる匂い。

一点の赤が恍惚と浮かぶ。大いなる血が高まる。

みなぎる春のなかをやってきた見知らぬ女だ。

留められた靴下がそこに。でも靴下の終わるところ、

それは私から遠い場所。私は闇に立ってすすり泣く。

生あたたかな開花、見知らぬ湿地帯。

おお、女の口があたたかな大気を蕩尽するさまは！

君はばらの頭脳、海の血、君は神々の薄明かり、

君は土の床、君が歩くとき、二つの臀は君の歩みを涼やかにあふれ出させる。

暗い、――今それは女の衣装にひそんで生きる、ほんとに白いけもの、のびやかにそして無言の芳香。

重ったるく神をかぶった、哀れな脳髓犬

だ。

私は額にはもうあきあきだ。おお、肉穂  
花序の一つの機構をしづかに彼女がゆる  
めればいい、ともにふくらみ、おののき、  
雫をしたたらせればいい。

こんなに緩み解けて、こんなに疲れ。

私はさまよいたい。

血の気もなく路を。庭から伝わる歌声。

影と大洪水。はるかな幸福――大海の  
深々とした青の救いのなかへ死ぬこと。>

〈原註13〉

（生野幸吉訳）

詩は時間を必要とするという平凡な真実が読者に十分に示されないことがよくある。その時間とは、話され聴かれるために必要な時間であり、さらに知覚され思案されるために必要な時間であって、それらにより詩は結局全体として認識されることになる。第一印象は展開が進行しているという印象であり、その際話題になり得るのは、「理解」ではなく、確かに感銘深いものであるにせよ、ただいくつかの印象に過ぎない。「地下鉄道」もまた、一見したところでは分かりにくく、むしろ謎めている。それは、タイトルと後に続くテキストの関連がどこに認められるのかがはっきりしないからであり、そのテキストからもわれわれはさしあたり、個別的には意味をもつが関連性が認められぬ数々の形象しか知覚できないのである。そうした形象は動物的で淫蕩かつ刺激的なもので、詩全体に特有の音楽性について最初の釈明であまり納得がいけないとしても、そのいささか押しつけがましい現存をわれわれは認めないわけにはいかない。

より詳細にみると、緊密さ、形象や知覚、聴覚にかかわる連関の豊かさが明らかになってくる。それらは、結局、詩人にとっても重要なかなり合理化できる内容を示しているのである。この章の主題のためにヴァリエーションと反復の傑作を考究する前に、いわゆる解釈につきものの「意味」について問い、「深遠な」意味ではなく、明るみに出されている意味についての問いに答えておく必要がある。そうした問いの不合理さを理解するためにだけとはいえ答えてみるのもいいだろう。この詩が述べるところによると、ニーチェとダーウィンに夢中の若い軍医である詩人は、風の静かな春の朝、ベルリンのおそらくはダーレム〔訳註15〕の、線路が花盛りの植物園を通っているティールプラッツ〔訳註16〕で「地下鉄道」に乗った。それからひとりの「女」が乗り込んできたが、通路を歩く彼女の肢体は彼の欲情をかき立てた。列車はポトビールスキウア

レー〔訳註17〕の裏でトンネルの「闇」にはいり、その間詩人は逃れがたい春の夢にふけていた。

このような合理的な歴史化、喚起的で完全に認識可能な瞬間、人々がよく体験された現実と呼ぶようなものへの還元がこの詩の現実には無関係であることは言うまでもない。詩の現実はいわゆる、ただほとんど認識不可能な糸によってのみそれらを取り囲み、暗号化する世界と結びつく、幾重にも重なり合った言葉や抒情的な名詞の活力により存在可能となっている。この詩には、いくつかのヴァリエーションの系列が認められる。そのひとつは「花ひらく朝まだき」(Blütenfrühe) という言葉で始まり、それが「生あたたかな開花」(laues Geblühe)、「肉穂花序」(Blütenkolben)〔訳註18〕と結びつき、変音にされていない「大いなる血」(großer Blut)、「血の気もなく路を」(Blutlos die Wege)とも結合する。「朝まだき」(-frühe)は「春」(Frühling)の中に再びあらわれ、さらにこの詩は、「花ひらく・・・」(Blüten...)と「涼やかに」(kühl)、「臀」(Hüften)と「幸福」(Glück)、「おお、肉穂花序の一つの機構」(Oh, ein Gerüste von Blütenkolben)を単なる音で現実化されたひとつの系列にまとめ合わせるウー・ウムラウト (ü)をもつ言葉のくりかえしで織られているのである。この「ウー・ウムラウトの系列」(ü-Linie)にたいして、「神々の薄明かり」(Götter-Zwielicht)で始まり、これを基本動詞「救済する」(erlösend)で「あふれ出る」(strömen)、「のびやかに」(gelöst)、「ゆるめる」(löste)、「ふくらむ」(schwölle)、「ゆるみほどこけて」(losgelöst)と結びつけるオー・ウムラウト (ö)の系列が認められる。それによってすでに、反復とヴァリエーションとで詩が問題にしている主題を伝達するひとつ連想の機構が確立されているのだ。感情の全く動物的な原生林、「花」(Blüten)と「血」(Blut)のふくらみは感覚的な刺激を与える言葉によりさらに増殖され、新たに知覚可能な連関を生じさせることになる。

そうした言葉はすべて「闇」(Schwelle)と「ふくらむ」(schwölle)、「生あたたかな開花」(laues Geblühe)と「女の口があたたかな大気を」(ihr Mund die laue Luft)の同一化、「救済する」(erlösend)という言葉の意味がそこから明らかにされる感覚で編まれた網を示唆している。いずれにせよ、隠喩の対比的な性格を重視する場合、抒情的な潜在力に、言い換えにより煮詰め悟性的には明言しない芸術連関の中で、独自の言語を語らせる可能性が利用されているのだ。その際、この詩はある変動する体系に即して自己解釈をおこなっている。この体系の中では、包括的な暗号が相互規定的な位置価値を得ている。詩全体が抒情的な潜在力の組み合わせの体系を示すと、詩はその簡潔な組み合わせの仕方、「見知らぬ女」(fremde Frau)に向けられ

た、「君はばらの脳髓、海の血、君は神々の薄明かり、君は土の床・・・」という呼びかけの名詞の組み合わせで最高潮に達する。

組み合わせそのものが相容れないものを詩人の力でまとめ合わせるものだから、抗しがたい欲求の対象は「ばらの脳髓」(Rosenhirn) のような、「海の血」(Meer-Blut) のようなものであろうとわれわれが主張すれば、合理化の疑わしさが再び明らかになる。ずっと以前から詩がヴァリエーションという基本的な手段の助けをかりて言葉の素材を意のままにすることが目論まれてきたとはいえ、これはまさに現代詩の特性なのである。それ自体無意味な組み合わせである「ばらの脳髓」と「脳髓犬」(Hirnhund) は、詩全体の中で、無意味どころではない詩的關係を結んでいる。

女をたたえる呪文 (incantatio)、その簡潔なまとまりの中に、ふだんは相容れないすべての感覚、実生活では矛盾するすべての領域の総和が含まれている。たとえこの総和のすべての内訳が詩の中で個別に、文字通りにあげられているわけではないとしても、これらの詩行はこの詩の簡約となっているのだ。「ばらの脳髓」は「花ひらく朝まだき」を、「哀れな脳髓犬」(Ein armer Hirnhund) がそれで苦しむ、対立的な知性とまとめ合わせ、無限の「海の血」は、「大海の深々とした青の救い」(des Meers erlösend tiefes Blau) を、血管として姿をあらわす地下鉄道の増大する、内的衝動に駆られた血と結びつける。「額にはもうあきあきした」(der Stirn so satt) 者にも「開花」(Geblühe) を割り当てるために、種子が土の床に植え付けられよう。「肉穂花序」(Blütenkolben) の意識下の連関に触れる必要はほとんどなかろう。この詩の中心にある「神々の薄明かり」(Götter-Zwielicht) (アンビバレントな光) の中に、最終節で「はるかな幸福」(Fernes Glück) であることが明らかになるすべてのものが含まれている。それゆえ、簡約は当然この中心に位置することになる。この詩が終結ではなく経過を目指している(「大海の深々とした青の救いのなかへ死ぬこと」) ので、簡約は結局のところ不可解なままであろう。だが、「地下鉄道」(Untergrundbahn) で付加、ヴァリエーション、簡約の基本的な意匠が相変わらず、もちろん内在的な時間が経過していく間は機能しており、地下鉄道の走行と血管の地下のふくらみを促進させている。しかしながら、抒情詩における時間の使用については、次の章で取り扱ってみたい。

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) E. R. クルツイウス：ヨーロッパ文学とラテン中世、ベルン 一九五四年、二〇三～二〇四ページ。
  - 2) クルツイウス：前掲書、二〇二～二〇三ページ。〔みすず書房、南大路振一・岸本通夫・中村善也訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』、二八二～二八三ページ〕
  - 3) C. デイ・ルイス：詩のイメージ、ロンドン 一九六四年、一二二ページから引用。
  - 4) ドイツ文学—テキストと証言—、第三巻：パロック時代、A. シェーネ編、ミュンヘン 一九六三年、八三五ページ。
  - 5) A. シェーネ編：前掲書、二一一～二一二ページ。
  - 6) ロバート・ヘリック詩集、オックスフォード 一九五一年(世界古典叢書)、二九ページ。〔池田書店、森亮訳『ヘリック詩鈔』、一三四～一三五ページ〕テキストは付録の九を参照。
  - 7) P. リュームコルフ：民衆の力について、ハンブルク 一九六七年、二一八ページ。
  - 8) 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 一九六八年、第一巻、二五二ページ。
  - 9) ヴェルレーヌ：全詩集、J. G. ル・ダンテック編、パリ 一九五四年、一二二ページ。(プレイヤード叢書)
  - 10) ホフマンスタール：全集、H. シュタイナー編、フランクフルト 一九五二年、詩と抒情詩劇、六八～六九ページ。〔岩波文庫、川村二郎訳『ホフマンスタール詩集』、九九～一〇〇ページ〕
  - 11) ホフマンスタール：全集、H. シュタイナー編、フランクフルト 一九五〇年、散文 I、三〇五ページ。〔河出書房新社、「ホフマンスタール選集」第三巻、富士川英郎訳『詩と生活』、六三ページ〕
  - 12) ホフマンスタール：前掲書、三〇六～三〇七ページ。
  - 13) ゴットフリート・ベン：詩集、D. ヴェラースホフ編、ヴィースバーデン 一九六〇年、三一ページ。〔社会思想社、「ゴットフリート・ベン著作集」第三巻、生野幸吉訳『地下鉄道』、六二～六三ページ〕
- なお、〔 〕内は訳者の註記を示す。

### 訳註

- 1) Ernst Robert Curtius (1886-1956)  
ドイツのフランス文学研究者、批評家。その主著『ヨーロッパ文学とラテン中世』(1948)で、古典以

- 来のヨーロッパ文学の伝統を精緻な例証により解明し、新たなヨーロッパ中世像を提起して、ヨーロッパの文献学に新しい方向を指し示した。
- 2) Flavius Valerius Constantinus (272/273-337)  
キリスト教を容認した最初のローマ皇帝。ビュザンティオンの地に自らの名を冠した新都コンスタンティノープルをひらいた。
- 3) Tiberianus  
四世紀頃のローマの詩人。その生涯は不詳で、四編の詩と断片が残されているに過ぎない。
- 4) Sappho  
古代ギリシア随一の女流詩人。レスボス島の生まれで、情感にあふれた旋律豊かな叙情詩を作った。「アプロディーテー頌歌」など完全な作品二編のほか、多くの断片が残存する。
- 5) Alcinoos  
ギリシア神話に登場する人物で、パイエーケス人が住むステリア島の王。ホメロスの『オデュッセイア』によれば、彼の館の庭にある広大な果樹園は、西風が成長と成熟を促進させるため、一年中果実が実るといふ。
- 6) サッフォーのオーデ  
「アプロディーテー頌歌」を指す。
- 7) Dylan Marlais Thomas (1914-1953)  
イギリスの詩人。初期の詩では、未成熟な内面に映った生と死のイメージを魔術的な旋律でうたいあげたが、晩年には、自己の内面に沈潜するよりはむしろ、外部の自然に照応することで得られた厳粛な詩的体験を表現しようとした。
- 8) Manierismus  
ルネサンスからバロックへの移行期に出現した文芸・美術の様式。社会の混乱による精神的な危機を反映し、ルネサンスの調和性を人為的として排除、作者の主観による極端な技巧、誇張、幻想的な寓意性をその特徴とする。
- 9) Georg Rudolf Weckherlin (1584-1653)  
シュトゥットガルト出身の官吏、抒情詩人。フランスのプレイヤード詩派の影響を受け、それまでのドイツ詩にはなかった清新で高度な様式美をもつ独自の世界を構築した。オーピッツの先駆者。十八世紀にボードマー、ヘルダーにより再発見される。
- 10) Paul Fleming (1609-1640)  
ドイツの詩人。オーピッツの弟子で、バロック時代のもっとも優れた抒情詩人のひとり。愛の詩では率直な内面を吐露し、宗教詩では揺るぎない敬虔な心情を語った。
- 11) Alexandriner  
十二世紀後半のフランスでアレクサンドロス大王の生涯を描いた『アレクサンドル物語』の詩型に由来する。十六世紀にドイツに入り、バロックや啓蒙主義時代の詩人たちに愛好された。一行十二音節で、六音節目に区切りを置くのが正格。
- 12) Robert Herrick (1591-1634)  
イギリスの詩人。生涯の大半を田舎牧師として送ったが、彼の詩の本領は、宗教詩よりもむしろ、古典的な雅趣を湛えた甘美な叙情詩にあるとされる。
- 13) Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)  
世紀末ウィーンを代表する作家。彼の抒情詩は、鋭敏な感受性によって瞬間の印象をとらえたもので、夢と現実が交錯する神秘的な陶酔状態の中で、存在の神秘や人間のはかなさなどが、やわらかく流れる旋律と融け合いながら描き出される。
- 14) Gottfried Benn (1886-1956)  
ドイツの詩人。医学を学び、晩年まで開業医だった。「頭脳詩」と呼ばれる彼の詩は、ペシニズムやニヒリズムを基調に既成概念を次々に打破し、科学用語の多用、意外な観念連合で読者を戸惑わせるが、同時に、甘美な憂鬱を込めた感傷的な旋律が魔術的な効果を引き起こす。
- 15) Dahlem  
ベルリンの南西部、シュテークリッツ＝ツェーレンドルフ区の一地区。イエス＝キリスト教会がある。
- 16) Thielplatz  
ベルリン地下鉄三号線の駅。
- 17) Podbielskiallee  
ベルリン地下鉄三号線の駅。世界の三大植物園の一つであるベルリン＝ダーレム植物園の最寄り駅。
- 18) 肉穂花序  
サトイモ科の植物にみられる、多肉質の太い花軸に柄のない多数の小花を直接つける花のつき方（花序）。