

ドイツ詩の文法 (3)

杉田 聡 (帯広畜産大学名誉教授)

sugitas@poplar.ocn.ne.jp

(受付 : 2023 年 4 月 28 日, 受理 : 2023 年 6 月 30 日)

Des deutschen Gedichtes Grammatik (3)

SUGITA Satosi

目次

はじめに	
第1章 ドイツ詩のしらべ (音韻論)	……以上、「杉田①」
第2章 ドイツ詩のことばとその成り立ち (形態論・語彙論)	
第1節 ドイツ詩のことばの成り立ち (形態論)	……以上、「杉田②」
第2節 ドイツ詩のことば (語彙論)	……本号
第3章 ドイツ詩文の成り立ち (統語論)	
第4章 ドイツ詩語句・詩文のふくみ (意味論)	

本号詳細目次

凡例	……147
謝辞	……148
第2節 ドイツ詩のことば (語彙論)	…… 4
1, 詩語	……149
1) 名 詞	……151
2) 数 詞	……181
3) 代名詞	……183
4) 形容詞	……184
5) 動 詞	……197
6) 副 詞	……212
7) 前置詞	……215
8) 接続詞	……216
9) 間投詞	……220
2, 詩語の源泉	……226
(1) 古語・古風な語	……227
1) 名 詞	……228
2) 代名詞	……231
3) 形容詞・副詞	……234
4) 動 詞	……238
5) 副 詞	……239
6) 接続詞	……243
(2) 方言 (地域ドイツ語)	……244
1) 冠 詞	……244
2) 名 詞	……244
3) 形容詞	……251
4) 動 詞	……252
5) 副 詞	……255
6) 接続詞	……261
7) 間投詞	……262

- (3) 口語・俗語……264
- 1) 冠 詞……265 2) 名 詞……267 3) 代名詞（一部冠詞を含む）……268
- 4) 動 詞……274 5) 副 詞……275 6) 接続詞……279
- (補1) 官庁語……279
- (補2) 専門語……283
- (4) 外来語・借用語……286
- a, 外来語（固有名詞）……287
- b, 外来語（集合名詞・普通名詞）……294 c, 借用語……300
- 文献一覧……307
- 引用・言及詩一覧……312
- ドイツ語方言地図……323
- ・詩語索引……324
- ・動画『ドイツリートの花束』*Der deutschen Lieder Strauß* の開設……327

凡 例

- 1) 本号は「ドイツ詩の文法」の第2章第2節を収めたが、第1章は「杉田①」（2020年公表）に、第2章第1節は「杉田②」（2022年公表）に収録した。
- 2) 詩の作者、題もしくは簡略化した題を、引用の後に記した（題はイタリック表記とした）。引用・言及した詩は、簡略化した題を含めすべて末尾の「引用・言及詩一覧」に記した。
- 3) 詩を引用する際は、次のような工夫をした。
 - a) 改行を示すために「/」を、改詩節を示すために「//」を用いた。ただし正確に示すと煩雑になる場合は、この利用にあまりこだわらなかった。
 - b) 音韻の省略箇所にはアポストロフ「'」を置いた。多くの場合私がつけた。版にもよるが、これが入らないテキストも多い。
 - c) 2006年の「新正書法」には従わず、原詩の綴りを尊重した。ただし、*giebt, Thränen, die Todten; Fluth, drey, seyn* 等の歴史的な綴り（例えば Schiller, *Des Mädchens Klage* ; Goethe, *Johanna Sebus*）は、現代表記にあらためた（それぞれ *gibt, Tränen, die Toten; Flut, drei, sein*）。
 - d) 各詩行の冒頭を大文字で記す習慣には従わなかった。そのために、「,」「;」「:」等で区切られた文を独立文（副文を含めて）とみなすかどうかで難題が生じたが、基本的に原詩に従いつつも、時にはそれらを「.」と見なして、次行の冒頭を大文字で引用した。
 - e) 中高ドイツ語では、すべての品詞が小文字で表記されるが、中高ドイツ語の名詞を記す際は、その慣例に合わせて語頭を小文字で記した。→ f) にその例あり； 5) の b) をも参照のこと。
 - f) 主項目として問題にした単語は字は太字にした上で実線の下線____を、関連して言及した単語には破線の下線_____を引いた。例えば ‘Under der linden/ an der heide, / dá unser zweier bet-te was,... (Vogelweide, *Under der linden*) ’ のように。ただしかえって分かりにくくなる場合は、下線を略すことがある。
 - g) 詩行の抑揚の理解のために詩学の伝統的な記号（—, ∪）および Heusler による記号（ \acute{X} , X, ∪

等) を、適宜用いた。必要な場合は強音には「—」にも「/」を、軽強音には「—」「X」ともに「\」を付した (´, ˘, Ẋ のように)。

4) ドイツ詩に関心をもつ学生が読めることも重視し、すべての作例に訳 (ポイントを2つ下げた活字による) をつけた。訳にも記号「/」「//」を用いたが、これは日独両語の統語法上の違いから便宜にすぎない。また訳出の際、原文の句読法 *Zeichensetzung* (特にコロンの、ゼミコロン) には従わなかった場合がある。句読法には、ドイツ語 (詩) ・日本語間に若干のずれが見られるからである (もともと日本語では句読法は正書法として確立しているとは言えない)。「?」は訳にも置いたが、独日両語において置く場所にズレがあると感じた場合には、原文には従わなかった。

5) 本文を記すにあたっては、次のような工夫をした。

- a) 必要に応じて略号を用いた。「*ahd.*」は古高ドイツ語、「*mhd.*」は中高ドイツ語、「*nhd.*」は新高ドイツ語の意である。() に入れた「f.」「m.」「n.」は名詞の性を示す。方言については、以下の6) を参照のこと。
- b) 中高ドイツ語の名詞の語頭は、前記の事情から小文字で記したが、誤解・不分明さを避けるため、しばしば新高ドイツ語をその後に () に入れて示した。
- c) グリム独語辞典 (*Grimm*) では、名詞の語頭も文頭も小文字で、また ß は sz と記されるが、ここから引用する際は、新高ドイツ語の正書法にしたがい、名詞の語頭を大文字化し ß, ss の綴りを採用した。辞典を含む各種文献の略号等は「文献一覧」に記した。

6) 本号では詩語の源泉としてドイツ語方言を扱う。

- a) ドイツ語の方言について理解を助けるために、323p に方言地図を掲載した。本文の必要と思われる箇所では、同地図に記載された方言番号 (ページ数ではない) を記した。例えば、「ザクセン方言 (方言地図 42-44)」のように (ただし地域を指す場合にもこの番号を用いた場合がある)。
- b) 本稿では、ドイツ国内での方言についての記述を、独和大にしたがい「南部」「北部」「東部」「中部」(大「記号と略号」) に分けるが、独和大が方言の分類として「中部」を置いた以上、「南部」とはいわゆる上部ドイツ語 *Oberdeutsch* の意味であろうと判断する。一方、伝統的に使われる「低地ドイツ語」*Niederdeutsch* は「北部」方言を、「高地ドイツ語」*Hochdeutsch* は「中部」ならびに「上部」(独和大では南部) 方言を指す (田中① 1)。
- c) また本稿では「東部」に言及するのは、中部および低地のそれに限られている (= 東中部・東低地; これら述語に統一性が欠けるのは研究書・辞書等の記述に従ったからである)。本文中に、方言地図にこまめに言及するのは、少々うるさい感じがあると思うが、理解促進のための手立てと了解いただきたい。

7) 出典を明示する方法については、末尾の「文献一覧」「引用・言及詩一覧」等に記した。

謝 辞

本稿執筆の過程で、今回も佐々木洋子氏 (帯広畜産大学教授・オーストリア近現代史) から、貴重な資料を提供いただいた。資料として限定的なものだったとはいえ、官庁の正式な文書を見ることができたのは、氏のおかげである。記して感謝の気持ちとしたい。

第2節 語彙論

第2章第1節「形態論」(杉田②)では、詩語をその形態素に、つまり意味を持つ最小単位である語幹と、それと融合して一定の意味を付与する接辞(複合語の場合には規定語と基礎語)に着目して論じた。本号は便宜的に「語彙論」と題したが、ドイツ詩でしばしば使われる代表的な詩語それ自体の特徴・意味・使われ方を、また詩語の通時的ならびに共時的な源泉に着目してそれぞれの特徴的な詩語のそれを、論じる(ただし部分的に形態素や意味に着目して論じたこともある)。

「1, 詩語」では、9つの品詞について特徴的と思われる詩語をあげ、その作例、語の特徴(語源・意味・類義語・反意語・関連語等)、各種の詩での使われ方、その際に詩がもつ意味、および他の関連事項(その語にまつわる詩・詩人の事情あるいはドイツ文化史などを含む)等について論ずる。

「2, 詩語の源泉」では、一般の詩語にとって通時的・共時的源泉である——換言すれば詩人にとって語彙の源泉である——「古語」(中高ドイツ語; 新高ドイツ語のうち古風な印象を残す語)、ならびに「方言(地域語)」、「口語・俗語」および「外来語・借用語」等のうちに見られる特徴的な詩語を、「1, 詩語」と同様の視角から取り上げる(同時に若干だが「専門語」「官庁語」由来の詩語にもふれる)。

1, 詩語

一般に「詩語」とは、詩(あるいは詩を含む叙事的・叙情的な文芸作品等、以下同じ)で用いられる語の意だが、ここでは詩でしか用いられない語という意味ではない。

そうではなく、第1に、特に詩において典型的に見られる語(本稿の諸例のうち名詞をとりあげれば Hain, Lenz, Lieb [n. 恋人] 等)、あるいは文語であれ口語であれ日常的にあるていど使われたとしても、比較的多く詩で目にする語である(例えば Duft, Herz, Luft, Ruhe, Sehnsucht 等)。

後者を詩語と呼ぶのは、厳密には問題があろうが、ここではこだわらないことにする。人間が自由な存在であり、言語利用が自然現象でなければ、詩語と非詩語の画然とした区別は本来不可能だからである。以下の記述も、前者のみか後者をも含める。

第2に、同じく日常語として時に使われるとしても(ただしここで問題なのは17~19世紀の日常語であってかならずしも今日のそれではない)、詩で、日常語とは異なる固有の意味をもって使われる語をさす。意味に関わる以上、本来は第4章意味論で論ずべきだが、本稿の記述も各章ごとに画然と区別することはできず、語彙論にとって必要な範囲で意味をも扱わざるをえない(これまでの音韻論、形態論でもそうしてきた)。

「雅」「詩」「文」等の記号 第1の部類に属する語は辞書では、しばしば略号で「雅」、「詩」あるいは「文」などと注記されることがある(*1)。例えば、Duft, Hain, Herz, Lenz, Lieb, Luft, Ruhe, Sehnsucht 等(ここでは名詞の例のみ; いずれも以下で取り上げる)。

このうち、下線を引いた Hain, Lenz, Lieb (n. 恋人) などのように、日常語ではあまり用いられない語が、詩ではよく出る。辞書に「雅」「詩」「文」などと注記がなくとも詩でよく出会うこうした語について、私なりの記述を心がけた。

第2の部類に属する語の場合でも、辞書では上記のように注記されることが多いが、その場合 *Hochdeutsch* と対比して、特殊な意味で用いられているという事実は容易に分からない場合がある (*2)。だからこそ——この種の語はそう多くはないとしても——本稿では、これをとり上げる価値があると判断した。

Geliebte(r), Buhle, Blut 例えば *Geliebte(r), Buhle*——いずれも日常語では「愛人」の意とされている。前者は「恋人」の意味でも用いられるが、それは「今日まれになった語句・意味」と独和大は注記する (▽印)。2020年代にとっては「まれ」かもしれないが、本稿の対象たる詩が書かれたのは17~19世紀 (それより古いものも一部含まれるが) においては必ずしも使用例が「まれ」だとは言えないであろう。そうした時期にあっても、詩ではこの語はもっぱら「恋人」の意味で用いられる。しかも、しばしば用いられる。

Buhle も——独和大はこれを特に「雅」とはせず、この語自体に前記「▽印」がつけられているが、アクセスでは「文語」とされる——、*Geliebte(r)* と同様に今日では使用は「まれ」だったとしても、17~19世紀においては、やはり必ずしもそうではなかったであろう。*Grimm* には作例が多く収集されている。この語は、男性にせよ女性にせよ、「愛人」の意味で使われたとされるが、私が見たかぎり、詩ではもっぱら「恋人」の意味で使われている。愛人という一般の語義 (*3) とのずれが大きいという点では、*Geliebte(r)* 以上である。

この2つの例とは性格の異なる語を一つあげれば、例えば *Blut*。これは、一般には血を意味するが、詩では「人」を意味することがある。この用法にも、いずれの辞書も先の例と同様に「雅」「詩」「文」との注記を付けている (ただし後述するが口語での用法も一部にある)。

以上の3語について、簡単な作例を示しておく。

(1) *Nähe des **Geliebten*** (Goethe, *Nähe des Geliebten*; この語は詩の題にのみ現れる)

恋人の近くで

(2) *Der Mond, der ist ihr **Buhle***, (Heine, *Die Lotosblume*)

月, それはハスの恋人,

(3) *Sie war doch sonst ein wildes **Blut***; (Storm, *Nachtigall*)

あの娘 (こ) はふだんはやっぱりおてんばだった;

ここでは簡単な引用にとどめたが、後に (2)(3) はもう少し詳しく引用する。

(*1) ただしドイツ語で「文語」と言う場合はおそらく文章語一般をさしており、そのモデルは新高ドイツ語において発展したそれであろう。一方日本語の場合には、学校用語として、「特に、平安時代語を基礎にして独自の発達をとげた書き言葉」を指すのが普通であり (大辞泉)、「文語文法」「文語辞典」も、平安期以降の語・文章が主に扱われている (加藤 19-30)。その点で、ドイツ語について言われる「文語」とはニュアンスが相当に異なる点は注意を要する。

(*2) ただしどの語がそうで、どの語がそうでないかを確認するのは、かなり労力を要する作業である。本来は必要なのであろうが、そこまではできていないことはお断りする。

(*3) 一般の語義といっても、「▽印」、「文語」との指摘等を見るかぎり、現代のというより17~19世紀における語義であろうが、単語それ自体としては現代のドイツ語話者に当然理解される。この語は、例えば子ども向けの民謡集などにもそのまま登場する (後述)。

1) 名詞.

• **Abschied** 「別れ」 → 「・scheiden/ trennen」 200p

• **Blut** 「... の人」

先に本項の導入にあたって、日常語と意味の異なる詩語の例として **Blut** について記した。その際とりあげたのはシュトルムの詩だが、この前後をもう少し長く引用する。先に引用したのは、以下のイタリックで表示した部分である。

(1) Das macht(*), es hat die Nachtigall/ die ganze Nacht gesungen;/...// *Sie war doch sonst ein wildes **Blut** ;/ nun geht sie... und weiß nicht, was beginnen.* (Storm, *Nachtigall*)

そのせいだ、ナイチンゲールが / 夜通し鳴いた [そのせいだ] ;...// あの娘 (こ) はふだんはやっぱりおてんばだった ;/ あの娘はいま ... 何が始まるのかを知らない。

上記引用には 2 カ所に省略があるが (省略カ所に実線を引いた)、前者では、ナイチンゲールが夜通し鳴いたおかげで、バラというバラがつぼみを開いたと語られ、後者では、おてんば娘が想いに沈み、太陽の日ざしが強いのに日よけ帽をかぶるのも忘れて、と書かれている。思春期の少女の意識の変化を表現したたくみな詩だと思う。これに、無調音楽期前のベルクが、演奏効果の高いみごとに曲をつけている。

他にもザイドル、ゲーテによる作例をあげる。

(2) Mir fehlt etwas, das fühl' ich gut,/ mir fehlt mein Lieb, das treue Blut: (Seidl, *Sehnsucht*)

私には、すばらしいと感じられるものが欠けている、/ 私には恋人が、誠実な人が欠けている：

(3) Schön Suschen steht noch strack und gut:/ Wer rettet das junge, das edelste Blut! (Goethe, *Johanna Sebus*)

美しいズースヒェンはまだ [子どもたちに] しっかりと向きあっている :/ 誰が若い人を、最も尊い人を助けるのか！

以上のように **Blut** が人を表すのは、ヒポクラテス以来の体液説、つまり多血、胆汁、黒胆汁、粘液等の体液によって人の気質が理解できるとする説から来たのであろうか。同説では血液は十把一からげにされているが、前近代社会では支配階級において血統が絶対視されただけに、各種の血液が人の気質を左右するという発想が強化されたのかもしれない。

そのせいか、「人」の意で **Blut** が用いられる際は、(1) ~ (3) に見るように、付加語的形容詞がつくのがふつうのようである (ただし (3) は *edelst* を、洪水の被害を受けた子どもの修飾語としている点で、異なる見方に立っているかもしれない)。なお独和大によれば、この意味のもしくはこれに類比的な意味の **Blut** には雅語としての用例が散見されるが (アクセスでは文語と分類されている)、おそらくそのつながりからできたに違いない、*ein lustiges Blut* 「陽気なやつ」のような口語としての用法もあげられている (大 'Blut')。今でも、多くの人が血液型を各種特性・性格と結びつけて疑わないでいる事実も、こうした表現が残存する理由となっているかもしれない。

なお、*ein braves Jägerblut* (Mörike, *Nixe Binsefuß*) 「勇敢な狩人」のように、**Blut** が複合語の基礎語として使われる例もある。

(*) Das macht の *machen* は「(... の) 原因 (誘因) となる」という意味だが (das は 4 格)、一般には *Das macht das Wetter*. 「それはお天気のせいだ」、あるいは主語を欠いた *Das macht, weil...* 「それ

は... のせいだ」という表現をとるようである(大 ‘machen’ 7 a)。とすれば (1) は、わずかの違いだが、*Das macht, weil hat die Nachtigall/ die ganze Nacht gesungen.* とすれば、まだしも分かりやすいドイツ語となったかもしれない (Hochdeutsch からすれば *hat* の位置は副文としては不自然ではあるが)。

• **Buhle** 「恋人」

これは **Blut** 以上に、詩で使われる際の意味が日常語とかけ離れた単語の例である。もつとも **Blut** は、詩でも一般的な「血」意味で用いるのが普通である。だが **Buhle** は、私が出会った限り、もっぱら日常語とは異なる意味で使われている。

さて恋をうたった詩は非常に多い。恋の詩では、恋人を指す言葉として **Geliebte(r)** がよく使われる (それは、*Duden* を含め、呼びかけに限定されるかのように記す辞書もあるが、そうではない点は以下の「•**Geliebte(r)**」158pを見よ)。これは、今日のドイツ語話者には、古めかしい言葉と思われるのだという (大, ア)。

おそらくこれ以上に古めかしく感じられるのは、**Buhle(m.,f.)** であろう。これは **Geliebte(r)** 以上に、「愛人」「情人」という含みが強いようである。例えば独和大では、**Buhle** を雅語と見なした上で、その意味は「愛人」「情夫 [人]」「情婦」であるとしている。だが、実際の詩では、これはもっぱら「恋人」「恋する [= 恋される] 人」の意で用いられている。雅語としてこの意味が、辞書に追加されるべきだろう。

意味上の誤解が起こりうるにもかかわらず、**Geliebte(r)** ではなく **Buhle** が用いられる最大の理由の一つは、前者が 3 音節語なのに対して後者が 2 音節語であり、**Daktyrus** 以外の詩脚でも用いやすいという点だと思われる。次の (1)(2) はいずれも Heine のもので——(1) はすでに本節冒頭でとり上げた (その部分はイタリック体にした) ——**Trochäus** と **Daktyrus** の詩脚をもつ民謡詩行よりなるとはいえ、やはり 3 音節の **Geliebte(r)** は用いにくいと感じられる (このうち (1) では詩行末に置かれているが、この行は無韻行であり押韻はしない)。(*)

(1) *Der Mond, der ist ihr **Buhle**,/ er weckt sie mit seinem Licht,* (Heine, *Die Lotosblume*)

月, それはハスの恋人,/ 月はその光でハスの花を目覚めさせる,

(2) *Im Zaubergarten wallen/ zwei **Buhlen**, stumm und allein;/ Es singen die Nachtigallen,/ es flimmert der Mondenschein.* (Heine, *Es leuchtet...*)

魔法の庭では/愛し合う二人が黙って二人だけで歩いている./ ナイチンゲールが歌い,/ 月の光が淡く輝いている.

だが、**Buhle** が例えば正室である王后 **Königin** を指すために使われると、何か不謹慎な物言いのように感じてしまう。次のように——

(3) *Es war ein König in **Thule**,/ gar treu bis an das Grab,/ dem sterbend seine **Buhle**/ einen gold'nen Becher gab.* (Goethe, *Es war...*)

トゥーレに一人の王がいた,/ 墓に入るまでとても誠実な王だった,/ その王に, 妃は死にぎわに/ 金の盃を捧げた.

だが、今日それが「愛人」の意とされようと (いや独和大は雅語としてさえそうだと見なすのだが)、「愛する [= 愛される] 者」という詩的でありかつ古典的な意味を、読者はここに読みこむに違いない (*2)。*Duden* によれば **Buhle** の中高ドイツ語形 **buole** はもともと近い親族をさす幼児語だったと

いうが、確かにこの語に含意された「愛する者」という広い意味が特別な意味に転じたのであろう(第4章意味論「意味の特殊化」を参照のこと)。少なくともゲーテにおいて、そのような意味が自覚されていたのは、確かであろう。(3)で *Buhle* と押韻する *Thule* は架空の地名であり、しかも(3)が収録された *Faust* ではここにしか登場しない以上、*Buhle* 以外の語およびそれと押韻する他の地名用いることもできたからである。

このゲーテの詩が青少年向きの歌の本に掲載されているのを見たことがある (*Jugend* 124)。誤解を招きかねない場合、一般に民謡の語句は現代風書きかえられる傾向があるようだが、この詩では *Buhle* はそのままであった。これは、前記のように *Thule* と押韻する以上、書きかえるわけにはいかなかったのであろう。

民謡でも *Buhle* は、次のように、恋人・愛する者の意味で用いられている。

(4) *Groß Leid muß ich jetzt tragen,/ das ich allein tu' klag'n/ dem liebsten Buhlen mein./ ach Lieb, nun laß mich Armen...* (Volkslied, *Innsbruck...*)

大きな苦しみには私はいま耐えなければならない / 私のもっぱら最愛の恋人に / 訴える大きな苦しみに / ああ 愛する者よ、哀れな私に ...

ここでは *Buhle* は、ある都市(インスブルック)について比喩的に使われているが、やはり韻律上の必要に依存しているようである。2音節語 *Buhle* の後には、同義の1音節語 *Lieb* (→163p) が置かれている点からしてもそう判断される。

なお、ある研究者から、オーストリアのシュタイアーマルクで、おばあさんが、乳母車に乗った通りがかりの乳児をあやす時に '*Buhli, Buhli!*' と言っていた、と聞いたことがある。これは、実際にどう綴られるかは不明だが、前記の *buole* 由来のことだと推察される。

(*1) 無韻行であるため、*Der Mond, der ist ihr Buhle* ではなく *Der Mond, der ist ihr Geliebter* も可能だと思われる。その場合、第1行の詩脚 $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ は $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ となるが、第2行 *er weckt sie mit seinem Licht*, が $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$ であることを思えば、決して不自然ではない。だが口調の良さではやはり前者に軍配があがるように感じられる。なお指示代名詞は一般にアクセントをおいて発音されるが、この詩に曲をつけたシューマンは、指示代名詞 *der* (佐々木 206) を弱拍部に置き、*ist* を軽強音として扱っている。

ただしこの *der* を関係代名詞と見なすことは可能であり、ひょっとするとシューマンもそう解しているかもしれない。関係文を含めた修飾語(句・節)は、名詞を限定する(限定用法)のみならず、その特質を際立たせる(非限定用法)ためにも用いられるからである。しかも(1)では直後に *er weckt sie...* とあえて *der Mond* を人称代名詞で受けているだけに、それは十分にありえよう。

(*2) それが可能なのは、*Buhle* と異なり動詞 *buhlen* には、より広く「求愛」「求婚」という意味があるからであろうか(大 *buhlen*)。

・ *Duft* 「香り」「芳香」(時に「もや」)

Blut, Buhle と異なり、これは日常語でも同じ意味で用いられる語である。とはいえ、この語は詩でしばしば目にするかぎり、一種の詩語である。

感覚は外界への通路である。詩人はずっと各種の感覚を通じて現前する自然物を愛でてきた。例えば古代ギリシャ時代に生きた詩人のサッポー。

(1) So wie ein reifender Apfel/ sich rötet am oberen Aste/ oben am obersten hoch,/ den die Apfelpflücker vergaßen,/ nein, sie vergaßen ihn nicht,/ nur konnten sie nicht ihn erreichen,...(sic) (Sappho, *Roter Apfel*) (*1)

熟れたリンゴは/赤くなる, 高い枝で,/その上のさらに高い枝で;/そのリンゴを, リンゴ摘みは忘れてしまった,/いや, それを忘れたのではない,/ただそれを〔心理的に〕手にすることはできなかつたのである;/ちょうどそのように,...(*2)

ここで詩人のうちに働いている感覚は、視覚と嗅覚である。季節は秋。色づいた紅と、実りの発する匂いとが、詩人の意識をリンゴに向かわせている。嗅覚は、視覚・聴覚に比べると曖昧で持続性を欠く感覚だが、それでも人は他の感覚とともにこれによって、植物の成長や大気の流れ、季節の移り変わりをつかんできた。例えばメーリケ —

(2) Frühling läßt sein blaues Band/ wieder flattern durch die Lüfte;/ Süße, wohlbekannte Düfte/ streifen ahnungsvoll das Land. (Mörike, *Er ist's!*) (*3)

春は, その青いリボンを,/ 風によって再びはためかせる./ あの甘い芳香が,/ [春の] 予感に満ちて大地にふれる.

この詩は、いくつもの感覚に姿を現す春の到来を喜ぶ様子を示している。「青いリボン」とは、メイポール *Maibaum* につけられるリボンのことだろうか。あるいは「青い」とは新芽・葉の新緑の色をさしており、ひょっとすると「青いリボン」とは、風にゆれる葉を意味するのかもしれない。

そして芳香。それは長くなってきた日によって温まった地面の匂いであり、また一斉に咲き始める花々の——まだ弱い——匂いであるかもしれない。あるいは雪解け水の匂いか。夏、プランクトンの成長した水面にはけだるい匂いがあるが、逆に雪解け水には、湿気をおびた周囲の岩・土ともにもかもし出される、冷たい、匂いを欠いた匂いのイメージがあるのであろう。これらがなくまぜとなって、春には独特の芳香がある。芳香が、春の到来を私たちに感じさせる。

ちなみにこの詩は、この後、春の到来をつげる音にふれる。Horch', von fern ein leiser Harfenton! (*ebd.*)「聞いて、遠くからかすかなハープの音が!」と。ここで「ハープ」とは、おそらくエオリアンハープのことであろう。それは、風に吹かれると自然と弦が音を発するという (Mörike, *An eine Äolsharfe*)。あたかもそのように自然に発せられ耳に達する音があるとすれば、それは、おそらく泉のしずく・したたりの、あるいは小川に流れる雪解け水の音であろうか。

アイヒェンドルフには、もっと興味深い表現が見られる。

(3) Überm Garten durch die Lüfte/ hört' ich Wandervögel zieh'n,/ das bedeutet Frühlingsdüfte;/ Unten fängt's schon an zu blüh'n. (Eichendorff, *Frühlingsnacht*)

庭の空高く, 風をぬって/ 渡り鳥が飛ぶのが聞こえた./ これは春の香り [の到来] を意味している./ 下界では, もう花が咲き始めている.

詩人が何より愛でるのは春の香り、特に花の香りのおよである。特に夜は視覚が後退するだけに、香りが強く意識されるようである。それは鈍い匂いなのだと思うが、幸い聴覚がその匂いを気づかせる。アイヒェンドルフにとっては、鳥の声が意識を触発するようである。

詩でも *Duft* は「香り」「芳香」の意味で用いられることが多いが、時には「もや」の意味を込めて使われる。私が見た限りあまり作例は多いとは言えないが、次の同じアイヒェンドルフの次の詩句はその作例となっている。

(4) Rings sich die Täler neigen, / es dunkelt schon die Luft. / Zwei Lerchen nur noch steigen / nachträumend in den **Duft**. (derselbe, *Im Abendrot*)

まわりでは谷は傾き / すでに空は暮れなずんでいる / 二羽のヒバリだけがまだ舞い上がる / 夢見ながら、夕もやへと。

なお以上の作例に見られるように、Duft/ Dufte はしばしば Luft/ Lüfte とともに用いられる (→ 「Luft」165p)。意味上も相性がよいのだが、音韻上の類似性が押韻を容易にする。Duft の形容詞 duftig も美しい語である。これについては後に Luft を語る際にふれたい (→ 167p)。

以上に、詩人が全般的に自然を愛好するかのよう記したが、それは特に伝統的な様式に抵抗した Sturm und Drang の詩人たち (後の古典主義的なゲーテ等も含めて) および、実質的にそこから生み出されたドイツロマン主義の詩人たちと限定すべきかもしれない。ただし本稿で取り上げる詩人に、私は主にドイツリートを通じて接しただけに、ロマン主義的な傾向の強い詩人たちが多いのが現実である。上に引用した (2) のメーリケも、また (3)(4) のアイヒェンドルフもそうである。

(*1) 高き樹の枝にかかり, / 梢(こずえ)にかかり, / 果実(このみ)とるひとが忘れてゆきたる, / いな, / 忘れたるにあらねども, / えがたくて, / のこしたる紅き林檎(りんご)の果(み)のやうに。(上田敏訳「忘れたるにあらねども」)

(*2) 残念だが原文は見つからなかった。見つかって私の語学力では読めないだろう。だから「/」によるドイツ語訳の区切りは、私の便宜による。なおサッポーは「レズビアン」として名高い。彼女が生まれたというギリシャのレスボス島が由来となって、「レスボス風 (レズビアン)」という言葉ができたと言われる。その真偽はともあれ、ここでリングは愛する女性の隠喩と考えられる。

(*3) Er ist's! は分かりにくい題だが、Er は「彼」ではなく、詩人が念頭におく何らかの男性名詞である (この種の表現はドイツ語話者にとっては普通のことである)。ここではそれは Frühling (m.) のようである。その意味をこめて訳すと、Er ist's! とは「春だ!」「春が来た!」というニュアンスであろう。なお本文中には、Frühling, ja du bist's! という言葉も見える。「春よ、お前がそれだ!」(それはお前だ!)、あるいは「春よ、お前が来た!」といった意味と解せる。

・ Fremde 「他国」「異郷」

これは一見 fremd の名詞化形容詞に見えるが、純然たる名詞 (f.) である。詩では時々目にする語である。

(1) Wer in die **Fremde** will wandern, / der muß mit der Liebsten geh'n. / Es jubeln und lassen die Andern / den Fremden alleine steh'n. (Eichendorff, *Heimweh*)

外国へとさまよおうとする者は、/ 愛する者とともに歩まなければならない / 他〔国〕の者たちは外国人を称賛するが、/ 一人だけに放っておく〔のが常だから〕。

(2) Entflieh'n wir nicht, so sterb' ich hier, / und du bist einsam und allein; / Und bleibst du auch im Vaterhaus, / wirst doch wie in der Fremde sein. (Heine, *Tragödie*)

一緒に逃げられないのなら、僕はここで死ぬよ、/ すると君は一人ぼっちになる / 君は、故郷にとどまっても / 異郷にいるようなものだよ。

本号の他の箇所でも何度か引いた同じアイヒェンドルフの *In der Fremde* は有名である。リュッケルトの *In der Ferne* でも、この語が用いられている。

だがこの語が出た場合 (Ferne などと同様である)、それが名詞ではなく名詞化形容詞の可能性がないかどうかを、確認する必要があることがある。語尾変化が異なるために (*1)、一般に混同する可能性は大きくないが、両者が外見的に一致する場合には注意が必要である。

例えばアイヒェンドルフに、*Schöne Fremde* という題で呼ばれる詩がある。シューマンが *Liederkreis*, op.39-6 として作曲しているが、この詩では題に Fremde(*2) が、第 3 詩節に先の die Ferne が出る。『新編 世界大音楽全集』は、それぞれ名詞と見なして「見知らぬ土地」「遠い星々」と訳しているが (全集② 234)、私にはいずれも名詞化形容詞と解す余地があるように思えてならない。

Fremde には名詞として「異国・異郷」の意味が確かにあり、同じ *Liederkreis* には *In der Fremde* 「見知らぬ土地で」と題された詩が 2 編もあるために、*Schöne Fremde* のそれもおのずと異国・異郷の意と解されたのであろう。実際、出典であるアイヒェンドルフの小説『詩人とその仲間』*Dichter und ihre Gesellen* に置かれたこの詩の位置からすれば、確かにローマという異郷が念頭に置かれていると判断される。ただしその異郷が「美しい」という印象は、小説においてははまだしも、詩からは得られにくい。異郷について、詩は次のように歌うだけである。

(3) Es rauschen die Wipfel und [es] schauern, / als [ob] machten zu dieser Stund' / um die halb versunkenen Mauern / die alten Götter die Rund. (Eichendorff, *Schöne Fremde*)

梢はざわめき、身をふるわす、/ この時、古代の神々が / 半ば埋もれた壁の周りを / 一巡したかのようだ。

「梢はざわめき、身をふるわす」がいかなる意味を担うかによるが、この小説で主人公はローマの美しさについて驚嘆しつつも、一方その心理には暗い影がさしており、ローマに入り遠方の鐘の音を聞きつつ、「自分が既に死んでいて、地下で弔いの鐘の音を聞いているかのように思え (た)」と記されている (Eichendorff 199-200)。

Fremde—名詞および名詞化形容詞 それゆえ、美しいのは「見知らぬ土地」だと単純に言うてよいのかどうか、私は少々気にかかる。schöne Fremde は「美しい見知らぬ土地」と訳しうるとしても、fremd は形容詞としていくつかの意味をもつ上に、Fremde を女性形の名詞化形容詞ととれば、実際に女性について何事かが語られている、と解しうるからである。文脈的にも、この詩が歌われる直前、主人公が宿代わりにした侯爵邸に「すらりとした乙女」が馬車から降り立ち、あるいは邸内から女性の「ナイチンゲールのような」声が聞こえてきたことで、主人公の脳裏に、愛する女性への思いが去来していたかもしれないのである。すると (3) に続く以下の第 2 詩節に出る du は、その女性を指すと読むことも可能である。第 2 詩節を、先の『新編 世界大音楽全集』に掲げられた訳とともに記せばこうである (全集② 234)。

(4) Hier hinter den Myrtenbäumen / in heimlich dämmernder Pracht, / was sprichst du wirr, wie in Träumen, / zu mir, phantastische Nacht? (ebd.)

「ここミルテの林の奥は / ひっそりとしてほかに明るい。 / おまえはもつれ合った夢みたいに / わたしに語りかけてくるようだった、幻想的な夜よ。」(下線は筆者による)

専門家のものでらしい巧みな訳だが、(4) をはたしてそのように理解してよいのであろうか。むしろこれは、「ここ、ミルテの木々の背後で、/ 密やかに消えゆく光彩のうちで、/ あなたは、夢の中にいるかのように、惑いつつ / 私に何を語るのだろう、幻想的な夜に?」、とは読めないのだろうか。実際、小説『詩人とその仲間』での先立つ叙述からは、‘Schöne Fremde’によって特定の女性がイメージされている可能性が示唆されている (Eichendorff 27-69, 194-200)。ことに (4) の冒頭で背景としてミルテ (ギ

ンバイカ) が語られるが、ミルテは愛や結婚を象徴する花である (→307p)。この点も、そうした解釈の可能性を暗示していないだろうか。

ただし私の解釈には語学上の問題がある。ここで *phantastische Nacht* を、時間を表す 4 格と解したが、これに *diese* でもつけばまだしもその種の語は見られない。しかも、*phantastische Nacht* の前にカンマが置かれている時、本当にこれを時間の 4 格と解せるのかどうか。それでも私は、上のような解釈は全般的な外れではないと信ずる。少なくともこの詩を、先の『新編 世界大音楽全集』訳のように解せるかどうかは、疑問に感じられてならない。さらに別の単語 (*die Ferne*) が、*Fremde* の解釈と結びつくように思われるからである。

Ferne—名詞および名詞化形容詞 (4) の後には、*die Ferne* を含む次のような詩節が続く。これは第 3 詩節で、詩はこれで閉じられる。

(5) *Es funkeln auf mich alle Sterne/ mit glühendem Liebesblick,/ es redet trunken die Ferne/ wie von künftigem großen Glück! (ebd.)*

「すべての星々が私にまばたきかける / すべて燃えるような愛の眼差しをもって、/[ぼくが] 遠い星々を酔ったように見上げていると / 大きな幸せがぼくを呼んでいるように見えた。」(同前の訳、下線は筆者による)

複数の *alle Sterne* を単数の *die Ferne* で受けるのは奇妙に見えるかもしれないが、ここで *Ferne* 「遠方」が純然たる名詞 (大 '*Ferne*') と捉えられるかぎりには問題はない (名詞化形容詞ととれば *die Ferne* は以下のように異なる意味になる)。一方、*trunken* は *es redet die Ferne* にかかるが、原文に特に記されていない「[ぼくが] ... を酔ったように見上げていると」という訳 (解釈) がなぜ出てくるのであろう。私には少々むりがあるのではないかと感じられる。

だが問題は、*die Ferne* は名詞ではなく名詞化形容詞であり、その女性形であると解しうるということである。そう解した場合 (5) は、「全ての星が僕の頭上へと、/ 燃える愛の眼差しで火花を散らしている ; / 遠くにいるあの人が、[想いに] 陶醉して / さながら将来の大きな幸福について話すかのように」、といった意味をも含意しうる。もちろんこれは、題である *Schöne Fremde* の *Fremde* を名詞 (大 '*Fremde*') ではなく名詞化形容詞と読む解釈と、連動する。

名詞化形容詞としての意味 要するに、詩の題で言われる *schöne Fremde* は、なるほど「美しい見知らぬ土地」の意だったとしても、それは同時に、ミルテの林、薄暗がりの光彩、星明り等の比喩で語られる、恋する女性の想い という、詩人にとっていわば未開拓の見知らぬ土地のことであり、また — そうした解釈は回りくどいため — むしろ名詞化形容詞と、したがって 当の女性その人 のことと解しうるのではないか。

つまり、後者のように「当の女性その人」ととれば、*schöne Fremde* は、「まだ打ちとけぬ美しい人」というほどの意味であり (「美しい外国の女性」でも悪くない; 小説中では想い人である女性の一人はスペイン人であるかのように書かれている [Eichendorff 189, 197])、そして (5) に出る *die Ferne* は、「遠い星々」(名詞としては一般に「遠方・遠方のもの・遠方の国」等の意) ではなく、名詞化形容詞として、「[心理的に] 遠くにいる女性」「遠くにいて会えない女性」という意味を有すると解する余地があるように私には思われる。

私の解釈は間違っているかもしれないが、一つの問題提起と見なしていただきたい。

(*1) 名詞はふつう女性名詞で *-e* の語尾を持ち、複数形はないあるいは *-en* のことが一般的であるが、名詞化形容詞は当然形容詞変化をする (大 '*Fremde*' 1, 2; '*rein*' II1, II2)。なお (1) には *fremd* の名詞化

形容詞も出る。(2)には名詞 **Fremde** が、またその未引用部分では名詞 **Ferne** が3格で用いられている。
 (*2)この題はアイヒェンドルフによるのかシューマンによるのかは分からない。詩の直接の出典は後述する小説だが、その詩には題はない (Eichendorff 201)。

・ **Geliebte(r)** 「恋人」「愛する人」

Geliebte(r) については、先に「詩語」の冒頭部で、また「**・Buhle**」の項でもふれたが、一般にはやはり「愛人、情夫、情婦」の意で使われるという(大)。だが詩では、ほとんど例外なしに「恋人」の意味で用いられる(大はこれを▽印を付して古風と見なしているが、私がとりあげる主に18~19世紀の詩では必ずしも古風とは理解されなかつただろうと感じられる)。

(1) O komm jetzt, wo **Lunen/** noch Wolken umzieh'n, / laß durch die Lagunen, / **Geliebte,** uns flieh'n! (Moore, *Venezianisches Gondellied*)

ああ今来て! 月を / まだ雲がおおっているなら / 干潟を通して / ねえ愛しい人, 遠くに行ってしまうようよ!

Geliebte(r) を、(1)に見るように呼びかけの場合の表現と注記した辞書もあるが(ア, *Duden*)、詩ではかならずしもそうではない。私はこれまで、そうではない例をたくさん見てきたが、一つだけ上げる。

(2) Die Klänge schleichen der Schönsten / sacht in den Traum hinein. / Sie schaut den blonden **Geliebten/** und lispelt: "Vergiß nicht mein!" (Kugler, *Ständchen*)

その調べはかわいい子の / 夢にこっそりと入りこむ / かわいい子はブロンドの恋人を見やり, / そしてつぶやく, 「私を忘れないでね!」と。

・ **Hain** 「森・林」

これは近代の叙情詩には欠かせない語である。叙事詩を含め、森・林の意では一般には **Wald** が用いられるが、詩では **Forst**、**Busch・Hag** (木立)、**Hain**、時に **Strauch** (小さな茂み) 等が見られる。また **Mörike** の *Elfenlied* で **Holz** が森の意味で使われているのに出会ったことがある(これは方言だというのが、意味論的にも興味深い; → 第4章意味論「部分と全体」)。

これらのうち **Hain** は叙情詩で特に好まれ、同じ「森」「林」と言っても、人をさそい、人に安らぎを与え、人を幸福にする牧歌的な自然が、強く念頭に置かれるようである。後述するように **Wald** にも人に喜びや恵みを与える側面があるが、その場合でも **Hain** とは、与えられる喜び・恵みの位相が異なるようである。

Hain の意を「小さな森」とする辞書もあるが(大)、違いは大きさよりは、むしろこの位相に関わるようである。**Wald** は、どちらかといえば人の手の十分入らない森の印象が強いように思われる。時には、例えば狩りが話題となるような場合には、野性的な場と観念されることがある。そうでなくても **Wald** ではむしろ、森の暗さ・寂しさ・孤独感がかもし出される傾向があるようである(→「**・Wald**」178p)。

Hain が出る詩として、シューベルトが付曲した有名な歌曲から2つ引用する。

(1) Leise flehen meine Lieder, / durch die Nacht zu dir, / in den stillen **Hain** hernieder, / **Liebchen,** komm zu mir! (Rellstab, *Ständchen*)

僕の歌は静かに懇願します, / 夜ちゅうあなたへ, / 恋人よ来て, 静かな森へと, / 私の方へと!

(2)Über den Wipfeln des westlichen Haines/ winket uns freundlich der rötliche Schein:...
Freude des Himmels und Ruhe des Haines/ atmet die Seel' im errötenden Schein. (Stol-
berg, *Auf dem Wasser...*)

西の森の梢(こずえ)の上では、薄赤い光が私たちに親しげに降り注ぐ；... 魂は天の喜びと森の安らぎを / 赤く染める光のうちに呼吸する。

前者につけられたシューベルトの曲はとても魅力的である。おかげでこの詩は、最も有名なドイツ詩の1つとなった。後者は取り立てて名詩とは言えないかもしれないが、同語韻の利用による興味深い例である(杉田①第1章116p)。この詩を構成する3詩節とも、奇数行と偶数行それぞれの行末に同一の語が置かれている(Hainが出るのは第2詩節だが、ここに見るようにその奇数行はHainesが、偶数行はScheinが置かれている)。語頭韻(それぞれ[h]と[f];同前122p)も心地よい。詩は少々技巧的・作作的ではあるが、魅力的な詩である。そしてシューベルトがつけた曲は、シューベルトの数あるリートのうち最も美しいものの一つであろう。降り注ぐ光を、あるいは流れる池の水を象徴するようなピアノの動きは、非常に美しく比類がない。

(1)ではHainが、愛し合う2人の想いを高める格好の舞台となっている。(2)では、より広く親しい人たちのいこいの場としてHainとともに、Hainをいろどる月と夕焼けが、また他の詩節では、月と夕焼けが波の上にきらめく湖とその水面をすべる小舟Kahn(これもロマン派的な詩で時おり目にする語である)が、歌われている。幻想的でロマン的な雰囲気が、詩の全体をおおう。本来詩人は特定の女性のために(2)を含む詩を書いたようだが——*Lied, auf dem Wasser zu singen, für meine Agnes*「私のアグネスのための、水の上で歌う歌」が本来の題である(*)——、この詩がもつ叙情的な雰囲気は、人間的交際一般の心地よさを歌っているように思われる。

人との交際とは別に、森に咲く花々とそれが告げる春の到来に喜びを覚え、森の恵みを自覚する詩人もいる。その時は、WaldよりはHainが使われる傾向があるように思われる。

(3)Schneeglöckchen läutet, was bedeutet's/im stillen Hain?// O komm geschwind! Im Haine läutet's/ den Frühling ein. (Rückert, *Schneeglöckchen*)

まつゆき草は告げる、それ [= 昨夜からの雪がやんで茎が雪でおおわれたこと] は、静かな森にあって、何が起きる前ぶれなのかを / 急いで来て! 森にあってそれは / 春の始まりを告げる。

(4)Du Blütenschmuck! Du üpp'ger Hain!.../ wärst du nicht, ach, was füllte noch/ in arger Zeit ein Herz mit Lust? (Kerner, *Frage*)

花の飾りよ! 豊かな森よ!.../ お前がいなかったなら、ああ、何がまだ / づらい時に心を喜びで満たしてくれるだろうか?

前者(3)では、森といっても「まつゆき草」が咲くのが見られるていどの、人も通える森である。後者(4)ではHainにüppig「繁茂した」という形容詞が付くが、詩人が同詩の(4)以外の部分で「心を喜びで満たしてくれる」ものとしてあげる「夕日」「星明りの夜」「花の飾り」「壮麗な山々」「鳥の歌」等と並べてみると、üppiger Hainは人が入れないほどに「うっそうとした」森というより、花などが「随所に咲く」森という意味であろう。üppigの比喩的な意味である「豊かな、ぜいたくな、豪華な」(大)からもそう判断される。

以上、少々図式的なきらいがあるかもしれない。HainとWaldについての以上のニュアンスが、すべての詩人に共有されているわけではない(→「Wald」178p)。野生動物が生きる場はHainであ

るよりは Wald であるかのように書いたが、そうした場を Hain に認める詩人もいる。Die schöne Müllerin では、主人公 (粉ひき職人) のライバルとなる狩人の狩猟の場は、Wald ではなく Hain とされている (Müller, *Der Jäger ; Ungeduld*)。ただし Hain は allein や ein と韻がふまれており、それらとの押韻のしやすさから語が選ばれた可能性もある。それに森の開発が進み、人がそこを訪れやすくなれば、Wald の印象もまた変わるだろう。

(*) 一般にこの曲は、この題から 'für meine Agnes' のみか肝心の 'Lied' が略されて、*Auf dem Wasser zu singen* と呼ばれているが、zu 不定詞を伴うこの表現はドイツ語としては少々奇妙である。そのため、この題につけられた訳にも奇妙なものが多い。

・ Herz 「心」

この語が登場する詩は多い。人の内面に關心を向け始めた近代文芸が用いるべくして用いたのがこの言葉であろう (宮下 139)。中でも心を自我ととらえれば、これはロマン派的な詩において重要な語でもある。

(1) Aus meinen großen Schmerzen/ mach' ich die kleinen Lieder;/ die...flattern nach ihrem Herzen. (Heine, *Aus meinen großen Schmerzen*)

僕の大きな痛みから / 僕はあの小さな歌を作る ; 歌は ... その心にしたがって [彼女の心へと] 羽ばたく .

ハイネはロマン派を超越した現実主義 (美術史ならばクールベについて言われるような狭義の「リアリズム」) 的な側面を見せたが (→「Palme」303p)、その詩には、ロマン派的な心情が色濃く現れている (手塚 183)。彼の『歌の本』*Buch der Lieder* はそうした心情を形象化した代表作と言えるが、(1) はそれらの珠玉の詩のなかでも、よくできた詩だと私は思う。

ところでこの詩に見るように、Herz が行末に来る場合、しばしば Schmerz と押韻する。[erts] で終わる語は他にもあろうが (例えば Scherz 「戯れ」, Erz 「真鍮・青銅」, -wärtz 「... の方へ」等)、Herz-Schmerz はほとんど組にして使われるほどに、内容上の関連が深い。今日では、自由詩でなければ、この 2 語を押韻させるのは、陳腐すぎて好まれないというが、少なくともリートで歌われる 18-19 世紀の詩では、ゲーテの場合を含めて (ゲーテの青年時代を描いた映画 *Goethe!* 『ゲーテの恋』には、ゲーテ自身が詩の朗読会でこれをやゆする場面があった)、これは黄金の組み合わせであった。

Herz は、「心」を比喩的にとらえて愛しい相手をさすこともある。口語では恋人等に向かって mein Herz, mein liebes Herz と呼びかける例は多く見られるが (ア, 大)、詩では lieb を基礎語とし Herz を規定語とする複合形容詞 (herzlieb) を名詞化して、Herzliebste, Herzallerliebste (女性に対する場合) などという語が見られる。

(2) Bald ruh' ich wohl und schlafe fest,/ Herzliebste, gute Nacht! (Rellstab, *Kriegers Ahnung*)

もうじき僕はきっと安らぎ深く眠る / 愛しい人, おやすみ !

(3) ...da tanzt wohl den Hochzeitreigen/ die Herzallerliebste mein. (Heine, *Das ist ein Flöten...*)

... そこでは結婚式の輪舞を / 僕の愛しい人が踊っているんだ .

詩にかぎったことではないが、Herz は植物の名に使われることがある。晩春から秋の近い時期に、うす紫の花をつけて、大きな葉の間にすくっと立ち上がるギボウシ類は、Herzliebe (心のユリ) と呼ばれる (ただし晩春～初秋というのは北海道での話であって本州では事情が異なるかもしれない)。

また高山植物とされるコマクサ、あるいは平地でも見られるセイヨウコマクサ（ケマンソウ、タイツリソウとも言う）は、ハート型に見えるその独自な花卉のために **Herzblume** と言われ、ドイツではこれが 100 Cent 切手の図柄にもなっている。切手では、下を向く内側の花卉が水滴でデザインされており、**Tränendes Herz**（涙する心）と記されている。**Herzblume** はまた、**Brennendes Herz**（燃える心）とも呼ばれるという。

• **Leben** 「いとしい人・愛する人」

「恋人」「愛する人」を意味する語は少なくないが、**Leben** もまたその一つである。**Leben** は、命、生命、生活、人生、生存、生き物等の多様な意味を有するが、比喩的な意味の「命」——愛する人について「わたしの命」**mein Leben** などと言う場合の (*Volkslied, Änchen von Tharau*) ——からおのずと「愛しい人」の意味で使われることがある。そしてその語の由来からすれば、(2)に見るように、この語が向けられるのは恋人に限らない。

(1) **Einen Blick, geliebtes Leben, und ich bin belohnt genug.**(*) (*Goethe, Mit einem...*)

一目 (ひとめ) 見て下さい、愛する方、/ そうすれば私は十分に報いられる。

(2) **Träume, träume, du mein süßes Leben, / von dem Himmel, der die Blumen bringt.** (*Dehmel, Wiegenliedchen*)

夢を、夢をごらん、私のいい子、/ お前のために花を咲かせてくれる天についての夢を。

ただし意味が曖昧になるためであろうか、いずれの作例でも愛情を明示・暗示する修飾語（ここでは *geliebt, süß*）が付されている。

(*)*genug* (= *genug*) は見なれない語だが、これについては「*genug*」を参照のこと (241p)。

• **Lenz** 「青春・春」

これは西ゲルマン語に由来する語で、「日が長くなること」という語義から、詩では春を意味し、転じて「人生の春」、ひいては青春を意味するようになったという。復活祭（民俗学的に見れば農民の春の祭り）前の四旬節を意味する英単語 *Lent* と語源的なつながりがあるという（大, *Duden*）。

Lenz はロマン派の詩にしばしば登場する。例えば、初期ロマン派の詩人・理論家として名高いアウグスト・シュレーゲル（いわゆる兄シュレーゲル）の詩。

(1) **Laue Lüfte, / Blumendüfte, / alle Lenz- und Jugendlust;** (*A.Schlegel, Lob der Tränen*)

おだやかな空気、/ 花の香り、/ 春〔青春〕と若さのすべての喜び；

ここで **Lenz** は、直前に置かれた '**Laue Lüfte, / Blumendüfte**' からすると春の意と解しうるが、(1)に続く詩句は **Lenz** が比喩であることを明示する。すなわち——

(2) **frischer Lippen/ Küsse nippen, / sanft gewiegt an zarter Brust ; / dann der Trauben/ Nektar rauben**(*1), (*ebd.*)

新鮮な唇の / キスを味わい、/ 柔らかな胸元で優しくゆすられ、/ そしてブドウの / [神] 酒を奪う〔飲む〕。

シュレーゲル兄弟の詩は象徴詩の要素が強く、一般に難解である。だが (1)(2) を含む詩に見られるのは、近代叙情詩にしばしば登場する単語群である。**Luft, Duft, Lust**、そして **Lenz** および **Jugend**。さらに **Blume, Träne** 等が、この詩で用いられている。このうち **Luft, Duft, Blume** は自然への愛好を示すロマン派的な語だが、(1)に出る **laute Lüfte, / Blumendüfte** は実は比喩としても機能して

いる。

これに比べると、レルシュタープの詩ははるかに分かりやすい。

(3) Nur du befreist den Lenz in der Brust, / nur du, nur du! (Rellstab, *Frühlingssehnsucht*)

君だけが胸に秘めた青春を解放してくれる, / 君だけが, 君だけが!

レルシュタープは、シューベルトが晩年に出会った詩人である。(3)はシューベルトが最後に作曲したその6つの詩(いわゆる『白鳥の歌』に収められている)の1つである。実はそれに先立ち、シューベルトはレルシュタープの3つの詩に曲を付けているが、そのうち「秋」と題された詩には次のような詩句が含まれる。

(4) Ihr Tage des Lenzes [sind] / mit Rosen geschmückt, / wo ich die Geliebte / ans Herze(*2) gedrückt! (Rellstab, *Herbst*)

お前たち青春の日々は / バラによって飾られている, / 私が恋人を / 抱きしめたその青春の日々は!

この詩は春 Lenz が、秋 Herbst と対比させられている。ここで秋が意味するのは青春の喪失である。「青春」もあいまいな言葉であるが、多くの場合この言葉は恋の経験を暗示する。レルシュタープはこの詩全体で秋の風の冷たさ、灰色の雲等を語るが、恋の喪失を明示した部分が(4)である。そしてこの後に、So sterben die Rosen / der Liebe dahin。「恋のバラはそのように [= 風が冷たく吹くように] / 死に果てるだろう。」と語られる。この詩でバラは恋の象徴であり、後者では「恋のバラ」とさえ記される(→「Rose」169p)。

後期ロマン派の最大の作曲家の一人と見なされるマーラーの詩・歌曲(ただし後期ロマン派という規定は音楽に関することであって、その「詩」は、自作曲の助けなしには一般に話題にさえならないだろう)には、Lenz がしばしば登場する。これはマーラー自身の精神生活に由来するのだろうか。著名なオーケストラ・リートおよび『大地の歌』から1つずつあげてみる。

(5) Singet nicht! Blühet nicht! / Lenz ist ja vorbei! / Alles Singen ist nun aus! (Mahler, *Wenn mein Schatz...*)

[だが] 歌うな, 咲くな! / そうだ, 青春は終わった! / もう歌うのはやめだ!

ここで Lenz は原義の春の意ではなく、始めから青春の意味で使われている。舞台は春と無関係で、詩の発端は愛する人が結婚式をあげたことなのであるから。もちろん青春にはいつも「春」の含みがある。日本語でもドイツ語 Lenz の場合でもそうである。だから春と訳するのは間違いではないが、その場合でも青春の意を強く意識しなければならない。

一方、漢詩にもとづく『大地の歌』*Das Lied von der Erde* (これはドイツの詩人ベートゲの翻案であり、マーラー自身の手も入っている) 第5楽章「春に酔う者」では、Lenz は明瞭に原義の「春」の意味で使われ始める(ここでは引用しないが第1楽章「大地の憂愁に関する酒の歌」に出る Lenz も同様である)。「大地」とのつながりも明瞭である(ただし全体として Erde は auf Erden のそれ、つまり「現世」のニュアンスを含む)。だが後に Lenz は、先に見た A.Schlegel の詩と同様に、春から青春へと意味を転換させる。

(6) Der Vogel zwitschert: ja, / der Lenz ist da, sei kommen(*3) über Nacht, - / Aus tiefstem Schauen(*4) lauscht' ich auf, / der Vogel singt und lacht! (Li-Bái 李白, *Der Trunkene...*)

鳥がさえずっている: そうだ / 春が来たんだ, 一夜にして来たんだという, - / 私は したたか飲んで 上に耳をそばだてた, / 鳥は歌い笑っている!

ドイツ詩で最も好まれる季節は春である（→「*Duft*」154p）。長い寒い冬を終えて、いっせいに花が開き鳥が歌いだす喜びは、多くの詩人によって歌われた。とはいえ青春を、その春に結びつけたくなる気持ちはドイツ語圏以外でも理解されよう。

だがマーラーは **Lenz** を、世を放浪する「私」を介してやはり青春の意味につなげていく。最終の第6楽章「告別」の末尾においては、**Lenz** は春であると同時に「私」の青春である。そしてその青春は、一般的語義よりもはるかに広く（漢詩の伝統も影響してか、ここで青春は恋に限定されない）、かつ常に我々自身によって制御可能かつ持続可能な精神的態度として描かれている。ここでは **Erde** が、大地の意から現世の意に明瞭に転ずる。

(7) *Die liebe Erde allüberall/ blüht auf im **Lenz** und grünt aufs neu'!/ Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!/ Ewig... ewig...* (Mèng Hàorán 孟浩然, *Der Abschied*)

大地はいたるところで、/ 春に[青春のうちに]花開き、新たに緑に萌える! / いたるところで、そして永遠に、/ 未来は明るく青く輝く! / 永遠に ... 永遠に ...

(*1) **rauben** 「奪う」は、前行の **Trauben** と韻を踏む。使える語は **rauben** しかなかったのであろうが、詩人は、「奪う」というより「もらう」「いただく」という意味をこめてこれを用たはずである（→第4章意味論「意味の一般化」）。

(*2) **Herz** は、詩ではしばしば **Herze** という別形で用いられる（→杉田②=第2章第1節 108-9p）。

(*3) **kommen** = **gekommen**（→杉田①=第1章 146p, 杉田②=第2章第1節 89-92p）。なおここには直説法と接続法 I 式が併存するが、後者は伝聞の意味を含んでいるのであろう。

(*4) **aus tiefsten Schauen** を、須永恆雄氏は「果てしない想いの底から」（須永 205）と訳すが、私はこの表現は **zu tief in die Flasche schauen** 「((話) (飲みすぎて) 酔っぱらう」(大'schauen') から来ていると判断する（文字通りには「ビンの奥深くまでのぞく」）。(6) を含む詩 *Der Trunkene im Frühling* は、春に陶酔し、かつ泥酔する者を歌った詩であり、文脈的にも以上のように解釈できる。

・ **Lieb** 「恋びと」

Lieb も「恋びと」「愛する人」を意味する単語の一つである。とはいえ、**Liebe** や **lieb** は詩でも日常語でもよく見るが、中性名詞 **Lieb** は見慣れないと感ずる人が多いのではないか。だが詩では、**mein Lieb** の形をとって使われることが多い（男女双方に使うことができる）。念のために言えば、これは **Liebe** の e 省略形ではない。一方、**Liebchen** は、**Lieb** を知らない人でも即座に理解するであろうが（ただし日常的にはまず使われないという [大]）、これは **Lieb** に縮小辞がついた形のようにある。

(1) *Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch,/ und mein **Lieb** ist schön wie die Sonne,* (F. Schumann, *Meine Liebe ist grün*)

私の愛はリラの茂みのように緑色だ / そして私の恋人は太陽のように美しい、

ここでは **meine Liebe** と **mein Lieb** が対比的に出るため、後者が **mein' Lieb'** と誤解されることはまずないと思うが、一般的には誤解の可能性はある。なお (1) を書いたフェリクス・シューマンは、作曲家 R. シューマンの息子である。作曲家の没後、母であり著名なピアニストである Clara Wieck-Schumann を支えたブラームスが、フェリクスをかわいがりこの詩に付曲した。F. シューマンはこの詩を書いた後、24歳で病没した。

(2) Glück, das mir verblieb, / rück' zu mir, mein treues **Lieb**. / ... Das Lied vom treuen **Lieb**. / das sterben muß. (Korngold, *Glück, das...*)

幸福が私に残されています, / 戻ってきて, 私の貞潔な愛しい人. / ... 死ぬ運命にある / 貞潔な愛しい人の歌..

偶然なのか、この詩には **Lieb** が続けて出る。これを書いたのはコルンゴルトだが、彼はこれを自らのオペラ作りのために書いた。コルンゴルトは作曲家である。しかもモーツァルトと並び称される早熟の天才である。例えばわずか 11~12 歳で書いたパントマイム劇「雪だるま」への付曲は見事である (Korngold 16-7)。ツェムリンスキーやマーラー等に才能を認められたが、ユダヤ人であったためにナチの迫害を被り、1930 年代、それまでオペラ作品で成功を収めていたヨーロッパを去らなければならなくなった。その後アメリカで映画音楽を手がけて名を成したが、(2) を含む『死んだ都市』*Die tote Stadt* を弱冠 23 歳で残した。その台本 (詩) には音楽評論家であった父親の手も入っているというが (早崎 75)、ヴァーグナーと似て詩作の能力にもたけていたようである。

話題を **Lieb** に戻すが、これは形容詞 *lieb* — ただし「このましい」ではなく「愛する」の意のそれ — の名詞化である (*Grimm* 'lieb' 'Lieb')。次の例では、**Lieb** の複数として **Lieben** という形が用いられている。

(3) **Lieben**, so denkt, [daß] er fand/ glücklich das schön're Land. (Leitner, *Drang in die Ferne*)

愛するお父さんお母さん, そのときは, 息子は / 幸運にも, より美しい土地を見つけたと考えて下さい.

これは呼格として使われた 1 格である。**Lieb** の複数形は独和大では示されないが (多分使われないう判断なのであろう)、*ihr lieben Eltern* の *Eltern* を省略し *lieben* を名詞化したとも解しうるし、*ihr* なしの呼びけが *liebe Eltern* なら形容詞の名詞化は *Liebe* の形になるようにも思われるが、つまびらかではない。

Lieben が名詞 *Liebe* から来た可能性も捨てきれない。つまり、*Liebe* には「恋人」「愛人」の意味があり (大)、これが外延を拡大しながら愛する人全般へと意味を一般化・拡大させた可能性もあるのではないか。ちょうど *Buhle* が、愛する親族から恋人へと意味を特化・縮小されたのとは逆に (→ 第 4 章意味論「意味の拡大」)。

・ **Linde** 「菩提樹」

ドイツは森の国と言われる。樅 *Eiche*、トウヒ *Fichte*、ブナ *Buche*、菩提樹 *Linde*、モミ *Tanne* などがそこかしこに見られ、国民によって愛されている。それだけに、これらの木々名を詩で目にするところがある。これらに着目すれば、木々に愛着を寄せたドイツ詩人たちの独自の詩語目録と詞華集ができそうだが、ここではしばしば詩で歌われる *Linde* について簡単に述べるにとどめる。

菩提樹という木はどのようなものか、私にはよく分からない。仏教圏では、ゴータマ・シッダッタが悟り (= 菩提) をえた際にその下に座っていたとされる木が、「菩提」樹と呼ばれる。一方、西洋文化の流れでふつう菩提樹と訳されている *Linde* は、セイヨウシナノキで、仏教圏での「菩提樹」とは全く別種なのだという。

この木は、高く成長して豊かな葉を茂らせるため (ベルリンの遊歩道 *Unter den Linden* の写真をネットで見てみるとよい)、恋人たちに逢引きの場を提供にする。その葉が、ひと目を避ける恋人たちの姿を隠してくれるからだという。またその葉が人の心臓の形をしているからだ、ハイネが述べているという (矢川 179)。理由はいずれにせよ、菩提樹はナイチンゲールとともに恋の歌にしば

しば登場する（ちなみに Schack, *Ständchen* 第3詩節にはその両方が出る）。

菩提樹をめぐるのは、12~3世紀の吟遊詩人フォーゲルヴァイデの詩 *Under der linden*（ここにもナイチンゲールが登場する→168p）やミュラーの詩へのシューベルトによる付曲 *Der Lindenbaum* が有名である。本稿ではむしろリュッケルトの詩をあげる。ここでは菩提樹の芳香が歌われている。

(1) Wie lieblich ist der Lindenduft./ Das Lindenreis(*) brachst du gelinde!/ Ich atme leis' im Duft der Linde./ der Liebe linden Duft. (Rückert, *Ich atmet' einen linden Duft*)

[そして今] 菩提樹の芳香はなんと素晴らしいことか！菩提樹の若枝をあなたは優しく手折ってくれた！私は静かに菩提樹の香気のうちで息をする、！愛の優しい香気のうちで..

ここで詩人は、Linde と同じ音韻をもつ詩語 lind「優しい」、gelind(e)「優しく」を用いている。そして、[lnt(d)] という音韻のつらなりが、また lieblich, leis', Liebe などとともに語頭音 [l] と、長母音の [i:]、二重母音の [ɪ] を含む /l/ 音のつらなりが、心地よい。また、この詩には現れないとしても、使い方によっては lind の名詞化を通じて、恋びとを Linde(r) (優しい人) と呼ぶことも可能である。lind はそうした可能性を秘めた語である。

なお Linde は、語頭子音をのぞき同じ音韻をもつ押韻可能な語 Rinde「樹皮」とともに用いられることもある (Müller, *Auf dem Flusse*)。

(*) 合成語の場合に Linde が Linden となっているのは、中高ドイツ語では女性弱変化名詞は、単数の場合でも（したがって合成語の規定語となる2格の場合にも）-en の語尾をとったからである（桜井79）。実際、先に言及したフォーゲルヴァイデの詩「菩提樹の下で」は *Under der linden* である。

• Luft「空気」「風」「天空」

Luft は、前記のようにドイツ詩でしばしば目にする語である。大まかに見て「空気」「風」「空」の意味がある。これが空気の意味で用いられるときは、その暖かさ・冷たさに関心が向けられるようである。

(1) Unbewegte laue Luft./ tiefe Ruhe der Natur./ durch die stille Gartennacht/ plätschert die Fontäne nur; (Daumer, *Unbewegte laue Luft*)

穏やかで暖かな空気、！自然の深い安らぎ、！静かな庭の夜を通じて、！噴水だけが微かな音を立てる；

(2) Laue Lüfte./ Blumendüfte./ alle Lenz- und Jugendlust; (A.Schlegel, *Lob der Tränen*)

暖かい空気、！花の香気、！すべての青春と若さの喜び；

laue Luft (暖かな空気) いずれでも、空気を形容することばとして lau「暖かな」が使われている。長い冬を生きるドイツ語圏の人々にとって、春の到来後に感ずる暖かな空気は、至福の一要素だろう（なお前者の lau は「生ぬるい」と訳されることがあるが、少々安易だと私は思う）。この語を介して使われる Luft は、春への喜びを表現する、うってつけの言葉の一つである。

一方、春にあっても、空気は夕暮れ時には冷たくなる。以下のハイネの詩のように。だがここでは、空気の冷たさとは物理的なものではなく、古謡——といっても以下のローレライ伝説はハイネの創作だという説も有力だが——にただようもの悲しさを象徴した言葉なのだが。

(3) Die Luft ist kühl und es dunkelt, /und ruhig fließt der Rhein; (Heine, *Ich weiß nicht...*)

空気は冷たく、日は暮れる、！そしてライン河は穏やかに流れる；

なお上に3例をあげたが、ドイツ詩では、空気の意味での Luft の作例は、そう多くないと感じら

れる。例えばこれまで私は、寡聞にして「新鮮な空気」*frische Luft* という表現（これはよく辞書で見ると）に出会った記憶がない。(*1)

Luft = 風 一方、*Luft* を「風」の意味で用いた例はたくさん見出される。空気が、寒暖や気圧のために動くとき、あるいはそれとともに音を響かせるとき、人々はそこに風を感じる。ドイツ語圏の人々は、春の到来を心待ちにするが、春を実感するのは、暖かな空気であると同時に、その動きである風が心地よく感じる瞬間のようである (Uhland, *Frühlingsglaube*; Schulze, *Im Frühling*)。

穏やかな風はまた、愛を介した幸福感ともつながっている。ティークは微風が愛の歌を響かせる (Tieck, *War es dir...*)、ザイドルは、「あなたのそばにいるときだけ風が心地よく吹く」と歌っている (Seidl, *Bei dir allein*)。

風 Luft と芳香 Duft 風と芳香との戯れも、ドイツ詩によく登場する。一面では芳香 *Duft*, *Düfte* と風 *Luft*, *Lüfte* とは、語頭子音をのぞいた音韻が同じであって、脚韻をふむのに都合がよいからであるが(先に「*·Duft*」の項で見たメーリケの詩でも同様であった→154p(2))、芳香とそれを運ぶ風(室内でのことならやはり空気であろう)との密接な関係は、切っても切れないようである。ある詩人は、雪解け後の春を待つ状況を次ように歌う。

(4) *Balsamduft/ haucht die Luft;/ Philomelens Zauberlieder/ hallet zart die Echo wieder.*

(Silbert, *Abendbilder*) (*2)

香油の香りを / 風が吹きかける ; / 小夜鳴き鳥の魔法の歌を / 残響が優しくこだまする .

これにシューベルトがつけた曲は、演奏される機会は少ないようだが、「菩提樹」の伴奏の音型を思わせる、高音での音の並びがとても美しい。

好まれる Luft それにしても、日本の詩歌においてさほど目立つとは言えない風が、なぜドイツ詩にくりかえし登場するのだろうか。

日本の俳句歳時記にも風——たいてい東風(こち)、秋風のごとく修飾語がつく——はのるが、数ある季語のごく一部を占めるだけである。風は日常的な気象現象だが、むしろ日本では台風などの暴風が問題になることが多い。夏のそよぎは暑気を払うが、夏風は一方で暑気そのものと湿気をもたらす。冬の北風は暴風・豪雪につながることも多い。春を告げる風には穏やかな風もあるが、春一番を含めた疾風も多い。

一方、ドイツで圏は、風力発電の高い普及率からするとずっと風の多い地域のように思えるが、風力発電にとって有利に働くのは、風の強さよりも安定性のようである。日本と違い偏西風が比較的切れ目なく吹くドイツでは、風はある程度の強さがあれば風力発電に利用できる。一方日本では偏西風のような安定した風は吹かず、風の方向が気節により変わる上に、台風等の強風・暴風は風力発電には向かない。かつてオランダを含めヨーロッパで風車が発達したのも、以上と似た事情によるのかもしれない。

Luft = 空 話を *Luft* に戻すが、それは詩の場合でも「空」「空中」の意味で用いられることが多い。自然描写の一環として、青い空 (Seidl, *Die Sehnsucht*; Tieck, *Liebe kam...*)、小金色・夕暮れの色空 (A. Schlegel, *Schmetterling*) が歌われると同時に、空を飛ぶ各種の鳥 (Eichendorff, *Frühlingsnacht*; Müller, *Morgengruß*)、空を流れる雲 (Müller, *Einsamkeit*) 等も、詩情をそそるようである。

そうした中で、若くして亡くなった妹の声が空 *Luft* にこだますると夢想するブルッフマンの詩は、

少々特異である。そしてこれは、涙なしに読むことができない（杉田②＝第2章第1節 125-6p）。

(5) So tönt die Luft,/ so saust der Wind,/ zu den Sternen ruft/ das Himmelskind, (Bruchmann, *Schwestergruß*)

空はそう響き / 風はそう音を立てる , / 天の子 [= 妹] は , / [そのように] 星に向かって叫ぶ .

So...so... とブルッフマンはくり返しているが、亡くなった妹は、空にただよいつつ兄に向かってこう語るのである（引用はごく一部のみ）。

(6) Seh' Mond und Sonn' / zu meinem Fuß, / und leb' in Wonn', / in Engelskuß; // Und all die Lust, / die ich empfind', ... (*ebd.*)

私は足元に , / 月と太陽を見えています , / そして歓喜の内で , / 天使の口づけの内で , 生きています ; // 私が感じる全ての喜びを , ...

死者が生きている、しかも幸せにかつ遺族とともに生きていると思うことが、遺族の死者に対する最大の供養であり、またそれによって遺族自らも慰められるのであろう。私は前稿で、この詩「妹の挨拶」*Schwestergruß* はブルッフマンの「永訣の朝」であると書いた（杉田②＝第2章第1節 125p）。宮沢賢治は、妹は天界の一つである「兜率（とそつ）天」に生きる信じたと信じたようだが、ブルッフマンもまた妹が天国で実際に生きていると、かたく信じたのである。

なお、そうした「天」「天国」を表す時、ドイツ語話者は一般に *Himmel* を用いるが、(6) でおそらくブルッフマンは、後続する *Himmelskind* との重複を避けると同時に、*Luft* の多義性を念頭に置いてこれを用いている。そして他の詩では、妹の死をいたみつつ、木々、薄明り、緑、「暖かな風のざわめき」*stilles Sausen lauer Lüfte*、「ほのかな芳香」*zarte Düfte* が心の悲しみを取りのぞいてくれたらと、願うのである。（*3）

形容詞 luftig 最後に、*Luft* 由来の形容詞 *luftig* が用いられた、印象深い作例をあげる。前掲の *Duft* に由来する *duftig* とともに用いられているため、印象深さが増している。

(7) Es grünet ein Nußbaum vor dem Haus, / duftig, / luftig / breitet er blätt'rig die Äste aus. (Mosen, *Nußbaum*)

家の前に緑のクルミの木が立っている , / 匂い立つように / 風に揺られて [新鮮な空気に包まれて] , / 枝を広げ葉を茂らせている .

ここで *luftig* を「風に揺られて」と解したが、先行する *duftig* をふまえて「新鮮な空気に包まれて」(S. 大 'luftig') ともとりたい。香りは風がはこぶが、風がなくともそこはかたく感じさせる香りがあるものである。室内におかれた花の香りなどのように。香水の香りなどもそうであろう。

duftig は、語られる対象によって含意が異なるようだが、やはり「匂い立つように」ととった。よく見られるオニグルミには特別な匂いはないが、比較的寒冷な地域で生育するテウチグルミには甘い香りがあるという。ここで言うクルミは後者に近いものであると、したがって *duftig* は *Duft* (香り) に直接由来する意味をもつと、解した。そしてその方が、この詩の幻想的でおとぎ話的な印象が増すように感じられる。

(*1) 「森の国」ドイツおよびその近隣諸国の人にとって、空気の新しさは、改めて自覚する必要がないほどに当たり前の事実だったのであろうか。だがベートーヴェンが第6交響曲「田園」を書き、コンスタブルが（イギリスでのことだが）牧歌的な田園風景を描いたのは、都市への人口集中や産業革命等の影響で、騒音・過密とともに新鮮な空気への関心がたかまり、ひいては郊外へのまなざしに変化した

からに違いないのだが。

(*2) ここに見るように、ナイチンゲール (→次項) は *Philomela* ないし *Philomele* (ラテン語由来) と呼ばれることがある。これはギリシャ神話に登場する女性の名だが、この女性は、自らに非道を加えた相手に復讐をはたした後に、ナイチンゲールに変身したと伝えられている (Ovidius 209-19)。ここで詩人が *Nachtigall* の代わりに *Philomela* を用いたのは、ひとえに詩脚 *Trochäus* に合わせるためである。*Philomelens* は2格形だが (これと同種の人名2格形は本稿に出る: *Flora*→*Florens*, *Luisa*→*Luisens* [289p,291p])、*Nachtigall* は人名ではなくこの種の変化形がないため、2格としてはザクセン2格 *der Nachtigall* を用いるしかない。だがこれだと、詩文に手を加えない限り詩脚に合わない。

(*3) ここでも *lau* という形容詞が用いられている。なおこの詩はもう少し複雑だが、煩瑣となることを避けるため、ここでは引用も訳も少々単純化したことをお断りする。

・ *Nachtigall* 「ナイチンゲール」「小夜鳴き鳥」

ナイチンゲールは菩提樹とともに、恋の歌にしばしば登場する。この鳥の名を聞くと、私はワイルドの「ナイチンゲールとバラ」を思い出す。ここでは、ナイチンゲールが恋そのものを体現する。

恋の背景 一方、一般にそれは、恋人たちの恋を盛り上げる背景として登場する。フォーゲルヴァイデの *Under der linden* では、ナイチンゲールは、詩の語り手である女性の恋の目撃者であり、かつこの詩の魅力を高めている合の手 (リフレイン) ‘*tandaradei*’ の謎を解いてくれる (つまり *tandaradei* はナイチンゲールの鳴き声を何らかの形で模したものと思われる)。

(1) *Vor dem walde in einem tal,/ tandaradei,/ schöne sanc diu nahtegal.(*)* (*Vogelweide, Under der linden*)

ある谷にあるその森の前で、/タンダラダイ、/小夜なき鳥がいい声で歌っていた。

恋の芽生え あるいはナイチンゲールは、恋心を芽生えさせる。前に2度取り上げた詩を、恐縮だがまた取り上げる。

(2) *Das macht, es hat die Nachtigall/ die ganze Nacht gesungen:/ Da sind von ihrem süßen Schall,...die Rosen aufgesprungen.* (*Storm, Nachtigall*)

そのせいだ、/ナイチンゲールが/夜通し泣いた、/その時, その甘い声のおかげで,...バラというバラがつぼみを開いた。

この詩で「バラ」の一つに仮託されたのは、まだ幼さの残るおてんば娘 (*ein wildes Blut*) (→150-1p) である。おてんば娘が夜通しさらされたのは恋の使者ナイチンゲールの鳴き声だが、たしかにそれは特徴的である。だがたぶん、ホトトギスの方が美しくかつ扇情的であるが、ナイチンゲールの鳴き声も魅力的である。YouTube で聞いてみるとよい。

(*) これを Hochdeutsch に直訳すれば以下の通りである。 *Vor dem Walde in einem Tal,/ tandaradei,/ schön sang die Nachtigall.* 「谷あいの森の前で、/タンダラダイ、/そのナイチンゲールが美しく歌った。」

・ *Rose* 「バラ」

Rose は特別な詩語ではない。それどころか、散文の中にもふんだんに登場するだろう。前項の *Nachtigall* でワイルドに言及したが、そこでとり上げられたがナイチンゲールとバラだというのは、きわめて象徴的である。バラは恋の象徴であると同時に (後述)、ここでは、「百万本のバラ」の場

合と同じように、恋を実現させる小道具と見なされている。

バラと恋人 バラはよく、愛する *geliebt* 少女・女性の比喩として用いられる。例えばゲーテの「野バラ」(*Heidenröslein*)。シャックによる官能的な次の詩でも、恋する女性がバラにたとえられている。

(1)...und die **Rose**, wenn sie am Morgen erwacht, / hoch glüh'n von den Wonnenschauern
der Nacht. (Schack, *Ständchen*)

...そしてバラは、朝めざめると、驟雨(しゅうう)のごとき夜の喜びによって高く燃えあがるだろう。

バラを歌って有名なのは、古代ギリシャのサッポーだという(山中①70)。そのサッポー風の頌歌 Ode 形式をとった H. シュミットの詩は、ブラームスの付曲による「サッポー頌歌」として知られるが、内容からすれば「バラと恋」とでも呼びうる。そこで恋人はバラにたとえられており、香水にも使われるその芳香が、詩の前面に出る。そしてバラの芳香と口づけの芳香が対比されている。

(2)**Rosen** brach' ich nachts mir am dunklen Hage; / süßer hauchten Duft sie als je am Tage; //
Auch der Küsse Duft... (H.Schmidt, *Sapphische Ode*)

私は夜、暗い生垣でバラをつんだ / それは昼間よりもより甘く芳香を漂わせた ;// 口づけの芳香も ...

バラと恋 恋人ではなく恋そのものがしばしばバラでたとえられる。先に見たレルシュタープの詩 *Herbst* では、青春の日々が「バラで飾られて」いた *mit Rosen geschmückt* と言われると同時に、そのバラは「恋のバラ」「恋というバラ」とさえ表現されていた(162p)。ホーフマンスタールと R. シュトラウスによる『バラの騎士』*Der Rosenkavalier* では、バラは婚約(愛)の象徴と見なされている。

バラと幸福 バラは、恋・婚約のみならず幸福全般の象徴とされることも多い。日本語で「バラ色」は希望や幸福に満ちた人生・未来などを指す時に使われるが、ドイツ語でも *rosig* はそういうニュアンスをもつ。後に詩語の複合形容詞「*hoffnungsgrün*」の箇所でもとりあげるリューベックの「バラが花咲く国」*das Land, wo meine Rosen blüh'n* という表現(Lübeck, *Der Wanderer*)も、それを反映している(192p)。「シューベルトの子守歌」として知られる、次の詩にもそれが見られる。

(3)Eine Lilie, eine **Rose**, / nach dem Schlafe werd' sie dir zum Lohn. (anonym, *Wiegenlied*)

眠った後は、ユリが、バラが / お前の贈り物になりますように。

ユリの花言葉は「純粋、無垢(く)」だという。ユリが贈り物になりますようにとは、幼子に対し純粋・無垢を願う親の想いを反映した言葉であろう。同時にバラへの言及は、中でもそれがピンクのバラなら、その花言葉である「幸福」そのものへの願いの表現であろう。

シューベルトの有名な「アヴェ・マリア」でも同様である。

(4)Du lächelst, **Rosendufte** wehen / in dieser dumpfen Felsenkluft, (Scott, *Ave Maria*)

あなたが微笑むと、バラの香りは漂うでしょう / このじめじめした岩の裂け目で、

この詩につけたシューベルトの曲は美しい。披露宴などで BGM として使われることが多いようだが、これを聞いていると、えも言われぬ幸福感がただよってくる。だがこの曲が付された詩は、曲の美しさからは想像できないような、困難な状況をつづっている。

ここで [Wenn] du lächelst とは、マリアが、これを口ずさむ少女の境涯に天上的な愛を示してほしい、という願いの表現である。少女はその父(スコットランド国王の忠臣)とともに迫害を逃れ、恐怖の思いで「じめじめした岩の裂け目」に隠れているのである。マリアが向ける愛に対する少女の憧憬は切実であり、それを得て苦しい境涯から抜け出ることを、彼女は死ぬ思い願っているのだ

ある。

この詩の原曲は、スコットランド詩人スコットの *The Lady on the Lake* (「湖上の美人」と訳すことが多い) である。そしてこれを独訳したのは詩人の A. Storck だが (→引用・言及詩一覧)、その翻訳は「非常に自由で、スコットの韻律をとときには無視しているだけではなく、原詩に自身の言葉を書き加えている」と批判されるが (F. Dieskau 336; だがそれは訳詩の宿命ではないか)、原詩を見る限り、*Ave Maria* では、内容的に見てそれ以上の本質的な改変なさそうだと判断できる (s. スコット 93)。

バラの姿自体もだが、バラの香りが幸福感をいや増すようである。『バラの騎士』は、婚約を意味する銀のバラ (これはもとより詩人の創作である) と同時に、バラの騎士が持参した銀のバラからただようバラの香水が、婚約した女性とバラの騎士自身が二人して幸福感にひたる小道具となっている。

バラと喜び 幸福といった包括的な概念ではなくとも、バラはまた、幸福の構成要素たる喜びと強く結びついている。喜びによせたシラーの賛歌では、Alle Guten, alle Bösen/ folgen ihrer Rosenspur. 「すべて善きものも、悪しきものも、/ 自らのバラのわだちをたどる」(Schiller, *An die Freude*) と、喜びにいたる道を「バラ」で形容している。図像学的に見ても、バラは喜びの象徴である (水之江 64)。ウーツも喜びをバラと結びつける (Uz, *An die Freude*)。

関連して記せば、「喜び」「歓喜」に類することばこそ用いられないが、想う相手へのバラのリボンを使った戯れを通じて 2 人の生命が結びついていると実感した時、そこが楽園 Elysium になると、クロプシュトックがアナクレオン風の詩で歌っている (Klopstock, *Das Rosenband*)。これを下にして、シューベルトが比較的素朴な曲を書き、後に R. シュトラウスが華麗な曲を書いている。

バラの矛盾 最後に、バラと言えばリルケの墓碑銘が思い出される。

(5) Rose, oh reiner Widerspruch,... (Rilke, *Rose...*)

バラ, ああ純然たる矛盾, ...

人はバラの美しさと、花卉の柔らかさ・芳香を愛でるが、バラは、それらを裏切るような、人を刺す鋭くかたい刺 (とげ) をももつ。白いバラは純潔・無垢の象徴だが、赤いバラは受難の象徴でもある。盛りの花のりんとした姿には妖艶 (ようえん) な美しさを感じるが、それは常にはかない瞬時の魅力である。総じてバラは、人間・人間社会における喜びと悲しみ Freud/ Leid、歓喜と憂愁 Wonne/ Wehmut 等の象徴でもある。リルケが短い墓碑銘で言わんとしたことの真意は不明だが、私はこれを見つつ、リルケはバラがもつこうした矛盾を、人生一般の、そして人として詩人として生きた自分の人生の寓意と見たのではないか、と感ずる。

• Ruhe 「やすらぎ」

(1) Im Anfang war die Tat. (Goethe, *Faust I*, Z.1237)

初めに行為ありき。

行動・活動を人間の本質と見たのは、ゲーテのファウストである。メフィストーフェレスに魂を売ったファウストが、大きな、しかも最後の意義を見出したのは、絶え間のない活動である。これによって戦い、打ち勝ち、自己を獲得し、それを飛び越える (越えて飛翔する) とファウストは宣言する。

(2)Da magt mein Geist, sich selbst zu überfliegen:// hier möchte ich kämpfen, hier möchte ich besiegen. (ebd. II, Z.10220-1)

すると私の精神は、自分を飛び越えたがる ;// ここで私は戦いたい、ここで〔自然の力に〕打ち勝ちたい。

これは近代的人間の本質についてのゲーテの理解を示している。だが人間の活動は、少なくない迷いを生む。だから同時にゲーテはこう記す。

(3)Es irrt der Mensch, so lang er strebt. (ebd. Prolog im Himmel, Z.317)

人は、努力するかぎり迷うものだ。

行動と苦しみ、そして安らぎ だが、迷いの先に一応の方向をえた場合でも、いや迷いがあい変わらず解けなかった場合でも、問われるべきは迷いそれ自体よりも、行動に多かれ少なかれ伴う苦しみではないか。だからむしろこう言うべきだろう。Es leid't der Mensch, solange er tut. 「人間は行動する限り苦しむものだ」、と。だから苦しみの先に安らぎを見出したいという願いを語る詩人も少なくない。

(4)Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget/ im Herzen, sonder Rast und Ruh'! Du Sehnen, das die Brust bewegt,/ wann ruhest du, wann schlummerst du? (Rückert, *Gestillte Sehnsucht*)

いつも心の内で動いているお前たち希望よ、/〔お前たちに〕安らぎはない！胸をつき動かす憧れよ、/お前はいつ休むの、いつまどろむの？

(4)の詩人 Rückert は、ここで Wünsche というおだやかな言葉を使っているが、他にも、Sehnen, Sehnsucht, sehrende Wünsche 等のことばで、自らを行動へと駆り立てる「こがれ」の感情にふれている。一般に齢を重ねれば、人の望みは体力的・精神的に多かれ少なかれ縮小するものだが、詩人は老いてもなお生きる意味を見出さんと、あれこれの憧憬で身を焼いているようである。(4)はそうした苦しみの軽からんことを願って紡ぎだされたことばであろう。

行動の価値をうたったゲーテにもまた、それを離れて安らぎを求める歌を残している。

(5)Über allen Gipfeln/ ist Ruh'!/ in allen Wipfeln/ spürest du/ kaum einen Hauch:/ Die Vöglein schweigen im Walde./ Warte nur, balde/ ruhest du auch. (Goethe, *Wanderers Nachtlied*)

すべての峰の上に / 安らぎがある、/すべての梢(こずえ)の中に / お前はほとんど /〔命の〕息吹を感じない / 小鳥は森で沈黙している / まあ待て、もうすぐ / お前もまた 安らぐだろう。

最初に語られる Ruhe は、人間を包む広大な自然の静けさのことである。だがその後に、最後の自らの ruhen への伏線となるかのように、森や鳥などの沈黙・活動の停止が語られている。これを書いたのは 30 歳代のゲーテである。ヴァイマルの南西に位置する山、キッセルハーゲンで山小屋の壁にこの詩を書きつけたという。この時ゲーテはシュタイン夫人との間に生じていた悩みからの安らぎを求めたというが(手塚 80-1)、詩の雰囲気からすれば、そもそもヴァイマルでの政治活動・宮廷生活を通じた悩みに対しても安らぎを欲していたと、私には思えてならない(Boerner 68,77)。

安らぎと死 だがこの詩はもう一つの含意がある。この書きつけを、実に 50 年後にゲーテ自らが見てさめざめと涙を流したという。余命いくばくもないこの時のゲーテは、Ruhe ないし ruhen に死の意味をこめて読んだであろう。実際、Ruhe, ruhen を、死を意味する言葉として用いる詩人は少なくない。1 例だけあげれば、例えばアイヒェンドルフの次の詩――

(6)Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,/ da ruhe ich auch..., und keiner kennt mich mehr hier. (Eichendorff, *In der Fremde*)

もうすぐ、ああもうすぐ、静かな時が来る、/私もそこで安らぎ..., ここで私を知る者は誰もいなくなる。

先に見た (5) では潜在的にすぎなかったが、(6) においてははっきりと ruhen によって人生の終末(死)が意味されているであろう。(6) では異郷をさまよう異邦人にとって、父・母の死が語られるだけに (→173-4p)、その感が強まる。

また Ruhe は、死の意味から転じ (→第4章意味論「関連ある意味分野」)、Grab に代わって墓を意味することがある。同じくゲーテから引く。

(7)Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit Leben/ schön bepflanzt und geziert?! Es ist Anakreons Ruh', (Goethe, *Anakreons Grab*)

ここは、どんな墓なのか?! 全ての神々が、生き物を / 美しく植えて飾っている。/それはアナクレオンの墓、

Gute Ruhe! だが、ずっと記したきたように、Ruhe に伴うのはそうした暗いイメージばかりではない。ミュラーの「小川の子守歌」では、失恋の痛手に苦しむ青年を、小川が「お休み」と言って慰める (もっとも残念ながらこの話では青年はすでに川に身を投じているのだが)。

(8)Gute Ruh', gute Ruh'! / tu' die Augen zu! (Müller, *Des Baches Wiegenlied*)

お休み、お休み! 目を閉じなさい!

ドイツ語には Angenehme Ruhe! という表現があり、Gute Nacht! の意味で使われるが (ただし夜にかぎらず用いることができるので汎用性が高い)、Gute Ruhe! にはこの言葉に通じる心地よさがある。「お休み」という訳がぴったりあてはまる。

他者が与えてくれる Ruhe 以上は、死の場合はひとまず別として、人が自らの行為・活動を通じて経験する労苦から得たいと望む安らぎのことを、主に歌っている。だがその安らぎはどうやったら得られるのだろうか。酒もいしい歌もいしいが、恋人(愛する相手)が与えてくれる安らぎは大きいと、少なくない詩人が感じてきたようである。その最も美しい表現は、Rückert に見られる。

(9)Du bist die Ruh' / der Friede mild, / die Sehnsucht du / und was sie stillt. (Rückert, *Du bist die Ruh'*)

君は安らぎ、/ 穏やかな平安、/ 君は憧れ (*), / そして憧れ [= 焦がれ] をしずめてくれるもの。

リュッケルトは、相手へのこの種の献辞を好んだものと見える。(9) はシューベルトが作曲したが、他にもシューマン付曲による次の詩が有名である。これは、2詩節計12詩行のうちかなりの詩行が du で始まる。そうでなくても dein, mein 等の所有代名詞で、そしてある1行のみが ich で始まる。「私」の「あな」に対する想いに特化した特異な詩である。

(10)Du bist die Ruh', du bist der Frieden, / du bist vom Himmel mir beschieden, (Rückert, *Widmung*)

君は安らぎ、君は平安、/ 君は天から僕につかわされた、

同じリュッケルトが、Ruhe とともに、(9) では Friede を、(10) では Frieden を用いているが、後者は beschieden との押韻の都合から選ばれている。これについては前稿(杉田②=第2章第1節)150-1pを参照のこと。

(*)「憧れ」は日本語では、憧れの対象の意味を含むが、ドイツ語ではそうした意味さそうである。ただこの詩で Rückert は、一つのレトリックであるとはいえ、Sehnsucht にそのような意味を付して

いた。相手は、憧れの対象であると同時に「その憧れ（焦がれ）をしずめる」と、リュッケルトは相手を賛美している。

・ **Sehnsucht** 「憧れ（切望・熱望）」, **sehnen** 「憧れる」

前項で言及した **Sehnsucht** も、しばしば詩に登場する。その頻度は、**Ruhe** よりも高いと感ぜられる。詩の題とされることも多い。

(1) *Mir fehlt etwas, das fühl' ich gut,/ mir fehlt mein Lieb, das treue Blut:/...// Mein Lieb, wo weilst du nur so fern,/...// Du weißt, dich lieb' und brauch' ich ja, — (Seidl, **Sehnsucht**)*

私には、すばらしいと感じる何か欠けている、/ 恋人が、誠実な人が:/...// 恋人よ、一体あなたは遠く離れてどこにいるのか、/...// 確かに私があなたを愛し必要としていることを、あなたは知っている、—

題に記された「憧れ」の感情は特に説明するまでもない。ここでザイドルは、遠く離れた恋人への思慕をせつせつとつづっている。

異郷への憧憬 日本語のニュアンスでは、「憧れ」はしばしば異性(*)に結びつく。詩を見る限り **Sehnsucht** もそうなのであろうが(日本で有名な Busse の *Stimme der Sehnsucht* などともそうである)、ドイツ語ではそれはより広い場面で用いられる。

比較的目標なのは、異郷への憧憬であろうか。人は、中でも青年は、しばしば異郷へ強い憧憬をもつようである。今日から見れば交通機関がほとんど未発達だった当時であってさえ、そうだったようである。だが当時、英仏を含めた国々と文化的な交流が進み、またそれを可能にする出版事情や識字率の向上等の変化があったという(坂井 92 以下)。こうして、青年の間に異郷への憧憬が生まれる素地が作られたのであろう。

(2) *Hab' euch ja herzlich lieb;/ aber ein wilder Trieb/ jagt mich...weit von dem Vaterhaus.*

(Leitner, *Drang in die Ferne*)

お二人 [= 父母] を心から愛しています、/ でも手のつけられない衝動が / 僕を ...お父さんの家 [生まれ故郷] から遠くへと追い立てます。

ロマン主義の研究者ブランケナーゲルは言う、「ロマン主義の無限憧憬は..... 遠隔の地方に関心を示す点に窺われる」(Blankenagel 52)、と。ロマン主義が関心を示す「遠隔」には時間的なそれも含まれるが(Tieck の騎士道時代への深い関心等)、ここでは空間的なそれが第一に問題である。そしてこの想いは、いやおうもなく、さすらい *wandern, wandeln* への衝動と結びつく (→「*wandern/wandeln*」202p)。

故郷への憧憬 だが、異郷への憧憬は、しばしば故郷への憧憬に転化するようである。異郷への憧憬が満たされたとしても、それが単に異郷に渡るのではなく、よりよい世界を求める憧憬だとしたら、幻滅に終ることもあるだろう。そうでなくても、日々の生活が不如意に陥ることもあるだろう。その時 — ことに異郷が外国ならば — 故郷への憧憬が生まれるのは、避けがたいように思われる。

Eichendorff は、異郷にいて故郷へと足を向けかえることもない放浪者の心中に、そこはかたなくただよう故郷への憧憬の心理を、こう歌っている。

(3) *Aus der Heimat hinter den Blitzen rot,/ da kommen die Wolken her./ Aber Vater und Mutter sind lange tot,/ es kennt mich dort keiner mehr. (Eichendorff, *In der Fremde*)*

赤い稲妻の下、故郷から / 雲が流れてくる。 / でも父も母もすでに亡くなって久しい。 / そこには僕を知る者も
はやいない。

父母が亡くなることで故郷との関係はますます希薄になるが、「私」は、故郷から流れてくる稲妻を伴った雲に、父母を残して放浪し故郷への関心を薄れさせた自らに対する一抹の後悔の念を、投影させている。

一方、故郷を捨てて異郷をさすらう者（詩人自身が自らをこれに擬したのであろうか）に非難の矛先を向けているように見えつつ、だがそうしたさすらい人をさえしばしば捉えてやまない望郷の念を、次の詩で Rellstab は歌う。

(4) Wehe dem Flihenden, / Welt hinaus ziehenden! / Fremde durchmessenden, / Heimat vergessenden, ... // ... **Sehnsucht**, nie endende, / heimwärts sich wendende! (Rellstab, *In der Ferne*)

逃げ去る者に禍あれ、 / 世間を出てさまよいゆく者に、 / 外国中を歩いている者に、 / 故郷を忘れる者に、 ... // ... 憧れ、
決して終わらないもの、 / 故郷へと向かうもの！

Sehnsucht の基礎語 Sucht は、中毒・嗜癖 (しへき) を、古くは病気を意味した (大, *Duden*)。それが示唆するのは、Rellstab が歌う故郷への Sehnsucht は、ただの「ホームシック」——この英語は語源的には病の刻印を帯びているがそれは日本語ではさほど強くないようである——ではなく、故郷への狂おしいまでの こがれの感情だということであろう。この想いは、自らの意思で国外をみざしたのではなく、種々の事情で国外へと追放された難民、迫害を受けた者等には、しばしばはるかに切実であろう。

この心乱れた苦しい思いを、ゲーテも『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』で、一風変わった主人公に歌わせている。幼い頃に誘拐され、北国に連れてこられて大道芸人となっていたが、偶然がきっかけとなってヴィルヘルム・マイスターの劇団に入団した少女 Mignon の想いとして (Goethe, *Lehrjahre*)。十代のまだ幼い少女だけに、彼女は自らの意思と力では、故郷へと向かうことはできない。故郷に強くこがれつつこの想いを満たせないミニオンは、だから非常に苦しむ。

(5) Nur wer die **Sehnsucht** kennt / weiß, was ich leide! / Allein und abgetrennt / von aller Freude, / seh' ich am Firmament / nach jener Seite! (Goethe, *Nur wer...*)

ただ憧れを知る人だけが / 私の苦しみが分かります! / たった一人で、そして / あらゆる喜びから切り離されて、 / 私は空のかなたを / 仰ぎ見るのです!

イタリア生まれのこの少女の想いは、**Kennst du das Land...?** で始まる有名な詩を通して、かいま見られる。そこには、あまりに異なるイタリアの風土と、少女の生家の様子等が描かれている (→305-6p)。そうした思い出がこの子の故郷への憧憬を強めている。

内奥に達する影響 だがミニオンが「ただ憧れを知る人だけが...」と言う時、Sehnsucht は、おそらく異郷へのそれに限らない。より広く、人が何かを得ようと切実に望む こがれの感情全般が、意味されていると思われる。そうした感情をもつ人は、たとえ自ら故郷を想わなくとも、ミニオンが抱いている故郷への切ない想いも理解できるだろうというのである。

つまり憧憬は、故郷に向かおうと他の何物かに向かおうと、おそらくその構造は同じである。そもそも憧憬は、何者かにこがれる強烈な体験である。それだけに、これを通じて自己に何らの変化・変貌がもたらさないとは考えにくい。一方、それが満たされなかった時には、同じく自己の変貌 (=

人間が変わってしまう) がほとんど不可避的な帰結となる可能性が高い。熱烈な憧れの体験は、成就するにせよ失敗するにせよ、自己の内奥に達する影響を及ぼさざるをえない。

だから、憧れるときに人は意気揚々とするものだが、それが満たせない時に人は強く苦しむであろう。ミニョンが「憧れを知る人だけが…」と言うのは、憧れが実現できなければどれだけ深い影響がおよぶかを、幼くして既によく知っているからなのであろう。

それだけに、詩人（ことにロマン主義詩人）は、憧憬が満たされない苦しみをしばしば語る。

(6) Nur du, o sturmbewegte Seele, /...wirst in gold'ner Frühlingshelle/ von tiefer **Sehnsucht** aufgezehrt. (Mayrhofer, *Sehnsucht*)

嵐に突き動かされた魂よ、お前だけが、/...春が与える金の明るさのうちで/ 深い憧れによって憔悴(しょうすい)させられている。

ここで「春が与える金の明るさ」とは、「突き動かされた魂」をとりかこむ環境を指している。これとの対比において、憧憬がもたらす帰結が(6)に示されている。こうした明るさにもかかわらず、憧憬という「嵐」に、満たされないまま「突き動かされた魂」は、憔悴しきっているようである。

(7) Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget/ im Herzen, sonder Rast und Ruh'! / Du **Sehnen**, das die Brust bewegt, / wann ruhest du, wann schlummerst du? (Rückert, *Gestillte Sehnsucht*)

いつも心の中で動いているお前たち希望よ / [お前たちに] 休らぎはない! 胸をつき動かす憧れよ、/ お前はいつ休むの、いつまどろむの?

この詩でリュッケルトは、自らを突き動かす各種の**こがれ** (Wünsche, sehrende Wünsche, Sehnen, Sehnsucht 等と記される) の感情に翻弄されて、やはり困惑し憔悴しているようである。そればかりか、老いた詩人は、止むことなく取りつくそうした感情から離れて、平安と休息(眠り)のうちになりたいと願っているようである。あたかもその願望自体、休息への憧憬とさえ言えるかのごとくである。

総じて、憧れ自体はむしろ暖かな感情の培養器となる。それが満たされれば、喜びはひとしおであろう。だがその実現がおぼつかなければ、あるいは実際に失敗すれば、それは人を強く苦しめる茨(いばら)となる。だがそうした憧れが次々にわき起これば、特にそれが当人の各種状況からして実現の困難な憧れならば、茨の苦しみははるかに増すだろう。(7)を含むリュッケルトの詩の題は *Gestillte Sehnsucht* 「満たされた憧憬」だが、リュッケルトは、満たしえない憧憬の感情に翻弄されている事実苦しんでいるのである。

自己・自己形成への憧憬 だが他面では、憧憬が満たされないのは、ここで語られる憧憬が、いずれもいわば対象のはっきりしない憧憬だからではないか。というより、それはいわば「より良き自己」への憧憬なのではないか。

思えば異郷や故郷に対する憧憬さえ、しばしばその先に、より良き自己を対象としているように思われる。(2)の *Drang in die Ferne* 「遠方 [遠い将来] への衝動」(→173p) が興味深いのは、青年が、そのようにして異郷を求めつつ、自己の生き方を必死で探そうとするからではないだろうか。故郷への憧憬者もまた、故郷=かつての自己を振り返って、新たな生き方を求めるのである。「異性」に対する憧憬さえ、相手をもつと想定されたある種の超越的価値(優しさ、美しさ、強さ、能力、正義感等々)を、自らもまた得たいと願う憧憬(いわゆる「プラトンの愛」に伴うそれ)かもしれない

のである。

憧憬を、よりよき自己へと結びつけるのは、ロマン主義である。ロマン主義は、「自己」そのものへの関心を通して、「自己の形成」*Bildung* に着目した。ロマン主義について考察したブランケナーゲルは、「ロマン主義の真の魂は、目標や境界や目的のない無限の憧憬である」と語る (Blankenagel 52)。それに「目標」「目的」等がないように見えるのは、自己がその対象となっているからであろう。「境界」がないのは、憧憬が個々の対象に限定されず、自己という全体的なものに向かうからであろう。

そしてロマン主義は、「*Bildung* (教養・形成) を重視するが これによつてのみ、人間は真に人間的になる。..... 人間であること、自己を形成すること、これらは同一のことがらである」、とブランケナーゲルは記す(同前)。この点は、後に「*wandern/ wandeln*」の箇所でも改めてふれる (203-4p)。

(*) この思いこみはジェンダー構造の結果だということを、われわれの時代は知った。だからこれは、私が本稿で主に対象とした 18~20 世紀のドイツ詩においては、という限定つきの規定だと了解してもらいたい。

・ *Ständchen* 「セレナーデ」「小夜曲」

Ständchen を詩語として扱うのは奇妙であろうが (詩にそもそも *Ständchen* という語はまず登場しない)、それはしばしば格好の詩の主題であり、かつ詩の題としてしばしば使われるため、ここでとり上げておく。

(1) *Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau! / Und Phöbus, neu erweckt, / trinkt seine Rosse mit dem Tauf, / der Blumenkelche deckt.* (*1) (Shakespeare, *Ständchen*)

聞け聞け天空の青 [青い天空] のヒバリよ! 太陽は目覚め / 花のガクをおおった露を / 馬たちに飲ませる。

ここには、*Lerche*, *Ätherblau*, *Blumenkelche* 等、「小夜曲」らしからぬ語が登場する。このセレナーデは全体として、少女 (シェークスピア劇では王の先妻 = 王妃の娘である王女) に向かって、その気を引こうとする、後妻 (新しい王妃) の息子が、楽員を使って「さあ起きて」と語りかける内容である (シェークスピア『シンベリーン』)。

セレナーデはドイツ語では、男性が女性の窓辺の外に立って歌うという意味から、*Stand* (< *stehen*) 由来の *Ständchen* という語が使われるが (立ちんぼうくらいの意味か)、一方、「セレナーデ」の下になったロマンス系の *serenata* は、*sera* (イタリア語「夕方・夜」) が語源である。そしてこれには、朝に歌う歌も含まれる。それは、夕べの歌 *serenata* (*Nachtmusik*) に対して、特に朝の歌 *mattinata* と言う (< *mattina* 「朝」)。 *mattinata* を意味する仏語由来のマチネー *matinée* (昼間の興行) は、日本でも目・耳にすることがある。

(1) はそうした *mattinata* の伝統に属する詩である。ここにはヒバリが登場するが、*Nachtigall* が夜を背景に登場する恋の鳥であるのに対し、*Lerche* は同じく朝にさえずる恋の鳥である。*Die schöne Müllerin* の 1 曲であり、実質的な *mattinata* である「朝の挨拶」*Morgengruß* にも、やはりヒバリが登場する。もっともここでヒバリ (= 語り手) は恋を、苦しみや不安として語るのだが。

(2) *Die Lerche wirbelt in der Luft, / und aus dem tiefen Herzen ruft / die Liebe Leid und Sorgen.* (*2) (Müller, *Morgengruß*)

ヒバリは空でさえずる / そして心の奥深くから、恋を / 苦しみと不安と呼ぶ。

他にもドイツリートでは、少なくない *Ständchen* (やはりふつうは *serenata*) が知られている。

シューベルトが作曲した *Rellstab* によるそれは特に有名である。またシューベルトは、*Grillparzer* の詩に基づき、アルト独唱と男性合唱 (D920) もしくはアルト独唱と女性合唱 (D921) による独特な *Ständchen* を書いている (曲中に見られる 'leise, leise' 「静かに, 静かに」というくり返しが美しい)。ブラームスでは、「甲斐なきセレナーデ」 *Vergebliches Ständchen* と呼ばれる民謡調 (作者不詳) の作品と、クーグラーによる *Ständchen* がよく知られている。ヴォルフの *Eichendorff* によるそれも、地味だがしばしば演奏される。*Schack* による R. シュトラウスのそれは華麗なピアノ伴奏で有名である、等。

Ständchen の諸形式 だがそもそも *Ständchen* とは何なのか？

Ständchen 「セレナーデ」はもともと、男女の社会的な接触がかなり制約されていた時代における、男女の出会い・接触・交流の方法の一つである「キルト *Kilt*」(夜ばい) から生まれたものようである。男性が行う働きかけの仕方は、歌を歌う、楽器を鳴らす、(話しかけのきっかけとして) 声を出す、ノックをする等といろいろあったようである (武田 115 以下)。これらはいずれも無規律になされたのではなく、集団内で一定の不文律の下におかれており、個人的な「夜ばい」とは異なるという (同前 113)。

そしてふつう *Ständchen* と題されている詩は、1, 窓辺で歌うと想定されているもの (z.B. *Rellstab*, *Ständchen*; *Grillparzer*, *Ständchen*(*3); *Schack*, *Ständchen*)、2, 実際の *Ständchen* の様子を歌ったもの (z.B. *Kugler*, *Ständchen*; *Eichendorff*, *Ständchen*)、3, 不精な仕方女性を口説こうとする男性 (それに受け答える女性) の語りの有様をやゆしたもの (z.B. *anonym*, *Vergebliches Ständchen*; *Barns*, *Finday*) 等のタイプがある。

第3のタイプはおもしろい。それはこんな感じである。ここでは寒いから家に入れてと男性が懇願するが、女性は男性を突っぱねる。

(3) *Guten Abend, mein Schatz,.../ Ich komm' aus Lieb' zu dir,.../ mach' mir auf die Tür!...
Geh' heim zu Bett, zur Ruh'!/ Gute Nacht, mein Knab!* (*anonym*, *Vergebliches Ständchen*)
こんばんわ, かわいい人,.../ 愛しているから来たんだよ,.../ 戸をあけておくれよ!... 家へ帰ってベッドで寝なさい!! お休み, 僕!

ちなみに (1) シェークスピアのそれは、*mattinata* とはいえ第1のタイプである。

(*1) *Ätherblau* については後述の「*Äther*」295p を、*Rosse* (< *Roß*) については「*Roß*」248-9p および前稿 (杉田② = 第2章第1節) 115-6p を参照のこと。

(*2) この箇所は訳者の解釈が分かれる。一般には、*die Liebe* と *Leid und Sorgen* のどちらを主語とするべきかが論点だが、私は *ruft* の主語は、そのいずれでもなく冒頭の *die Lerche* だと判断する。第2行目に記された *aus dem tiefen Herzen* を思えば、*die Lerche* を主語と考えるのが自然と思われる。そして *rufen* は、何かを「呼ぶ」「呼び寄せる」といった意味ではなく、2つの4格名詞を目的語および目的補語とする言い回し、つまり「...を...と叫ぶ」という意味で使われている (大 'rufen' II-3; *Arufen* ④) と判断する。なお、*die Liebe* ないし *Leid und Sorgen* が擬人化されているという解釈もありえようが、私の理解をあえて否定する材料はないのではないか。

(*3) *Grillparzer* (彼はベートーヴェンの葬儀の際、弔辞を読んだ) の詩にシューベルトがつけた曲はすばらしいが、詩自体は内容的に難しい。古代ギリシャ哲学の知識がないと意味不明である。これなどは、

とうてい実用的ではない。キルトのための素材としては、全く役に立たないだろう。

・Wald「森」

先に Hain にふれた。恋人同士の格好の舞台として (159p)。Wald も恋人同士になくなくてはならない存在かもしれないが、Hain に対し Wald は、同語源の形容詞 wild との連想も働くのであろうか、どちらかと言えば人里離れたうっそうたる森のイメージと結びつく傾向があるように思われる。夕闇とあいまって、寂しさや気味悪さ、恐怖心を呼びびさますこともあるようである。

(1) Rauschender Strom,/ brausender **Wald**,/ starrender Fels/ mein Aufenthalt. (Rellstab, *Aufenthalt*)

とどめく嵐,/ うなる森,/ そびえたつ岩,/ [それが] 私の宿.

(2) Dunkel, wie dunkel in **Wald** und in Feld!/ Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.

(Wentzig, *Von ewiger Liebe*)

暗い, 何と暗いのか, 森や野原は! もう日も暮れた, いま世界は沈黙している.

あるいは次の (3) に見るように、Wald は野生動物が生息する場所である。(3) には Jagdhorn「角笛」という言葉が見えるが、これは Waldhorn とも言われる。狩人に限らず一般の庶民さえ、Wald を通る際にはこれをもつ必要があったのであろう。

(3) Wenn ein Jagdhorn schallt/ aus dem grünen **Wald**,/ will ich sausen und brausen wohl um dich her, (Müller, *Des Baches Wiegenlied*)

緑の森から / 角笛が鳴り響いたら / 私 [= 小川] はお前の回りでさらさらと音を立てよう,

この詩行を含む *Des Waches Wiegenlied* はシューベルトの『水車小屋』を構成する 20 編の詩の 1 つだが、この歌曲集の下になったミュラーの詩集は、『旅する角笛吹き *Waldhornisten* の遺稿詩集』である。当時、職人・徒弟は、親方になるための修業の一環として各地の親方のもとを遍歴したというが、その遍歴の途上、森で野生動物に襲撃されないよう、Waldhorn を持ち歩いたのであろう。なお (3) は、この詩集の主人公たる職人が森を通して帰って来たら、水流の音を立てて出迎えて上げる、という小川の思いやりを歌った詩である。

森の静けさ・寂しさ 前記のように Hain には恋人や友人との出会いの場といった雰囲気がただようが、Wald はむしろ暗さ、静けさ、寂しさ、孤独感 *Einsamkeit* 等と結びつけられてきた。初期ロマン派を代表するティークの童話 *Der blonde Eckbert* のうちに、これを讃えた小詩が記されている。

(4) Waldeinsamkeit,/ die mich erfreut,/ so morgen wie heut'/ in ew'ger Zeit,/ o wie mich freut / Waldeinsamkeit. (Tieck, *Waldeinsamkeit*)

森の寂しさ / それは私を喜ばせる / 今日も明日も / 永遠に / ああ森の寂しさは / 私を喜ばす.

この詩は特に人を喜ばせる森の特質について語らないが、人間を危機にさらす闇の力である自然 (小牧 75) を視覚化する力が森にはあり、人々の日々の生活を取りまいて森が立ちほだかる状況下で、森を通り森を越えつつ新しい生への旅立ちを人々に促す力を森が持っている、とティークは言おうとしているように思われる。

平安の場 ティークとともにドイツロマン主義の代表者と目されるアイヒェンドルフもまた、森の寂しさにふれる。先に「さすらい」とさすらい人が求める安らぎに関して引用した詩 (「*Ruhe*」

172p(6) を、省略した部分を含めてここで再度引く（先の引用部分はイタリック体）。

(5) *Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,/ da ruhe ich auch, und über mir/ rauscht die schöne Waldeinsamkeit,/ und keiner kennt mich mehr hier.* (Eichendorff, *In der Fremde*)

もうすぐ、ああもうすぐ、静かな時が来る。/ 私もそこで安らぎ、そして私の頭上で / 美しい静寂な森がさらさらと音を立てる / ここでは私を知る者は誰もいなくなる。

最後の詩行は物悲しい。森にあつて、風と梢のざわめきが己の置かれた孤独な状況を実感させたかのごくである。けれども Eichendorff は、森の静寂さに抱かれ、それと一体化することに安らぎを覚えている。つまり森は「さすらい人」の最後の安らぎの場になりうる、と彼は信ずるようである。「願わくは / 花の下にて / 春死なむ …」と西行は歌った。満開の桜が与える西方浄土を思わせる華やいだ雰囲気とは異なるが、むしろ Eichendorff は、静・寂こそが、人を最後に包みこむ「落ち着き」weilen の場（→207-8p）、平安 ruhen の場となると言いたいのであろう。

黒森の恵み 最後に、ドイツ語圏の人々にとって「母なる森」であり、その文化の源泉とさえ見なされる Schwarzwald（そこからドーナウが流れ出る）を歌った詩「美しく青きドーナウ」をあげておく。

(6) *Weit vom Schwarzwald her/ eilst du [=die Donau] hin zum Meer,/ spendest Segen/ allerwegen.* (Gernerth, *An der schönen, blauen Donau*)

遠く黒林から / お前 [= ドーナウ川] は海へと急ぎ、/ いたるところで / 恵みを与える。

これは、オーストリアの詩人による詩である。そして J. シュトラウスによる曲は、周知のように、オーストリアの第 2 の国家のごとくに歌われるが、Schwarzwald に対するの想いは、ドイツ人とも共通するのであろう。

「木に縁（よ）りて魚（うお）を求む」という格言がある。「方法を誤ると目的は達せられないことのたとえ」とされるが（大辞泉）、人間の生活の歴史をかえりみれば、むしろそれは、森に生える木々の養分が、森のわき水によって下流域＝人里に運ばれ、その地味を肥えさせ川の魚を育てる、という意味のたとえとも解される。森が人々に与える恩恵は多様だが、こうした地味な恩恵が人間の物質的生活をも、精神的な生活＝文化をも育ててきたのであろう。

・Wonne 「喜び」「至福」

前稿の「接尾辞の付加による語の拡大」で、wonniglich, wonnig という形容詞（副詞）をとりあげたが（杉田②＝第 2 章第 1 節 129p）、それらの単語の元にある語幹が **Wonne** である。

これも詩において比較的よく用いられる。これは、Freude より高い状態の喜びを表す (*Duden*)。類似した意味の単語として **Seligkeit** があるが、これがどちらかと言えば宗教的な含みをもつのに比べると、Wonne の至福はむしろ世俗的であるように思われる。世俗性がより強いのは、ニュアンスに富む語だが、Lust であろう。

世俗の喜びの由来も多様だが、愛の成就による喜び **Liebeswonne** は多くの詩人に格好の題材を提供してきた。それが得られた時、単に喜ばしいだけではなく、世界（の見え方）が変わる。それは、恋を獲得した人（時には経験した人でさえ）の多くが感じることであろう。

(1) *Frühling, sind das alle deine Blümelein?/ Sonne, hast du keinen heller'n Schein?* (Müller,

Mein!)

春よ、これがお前の花の全てなのか?! 太陽よ、お前はこれ以上明るい光をもたないのか?

という Müller の詩は、私にはそうした世界の変貌 (ひいては語り手自身の変貌) をよく歌っているように思える。

(2) *Mit tausendfacher Liebeswonne/ sich an mein Herz drängt/ deiner ewigen Wärme/ heilig Gefühl,/ unendliche Schöne!* (Goethe, *Ganymed*)

千倍の愛の喜びとともに、/ お前 [= 春] の永遠の暖かきの / 聖なる感情が、/ 無限の美が、私の心へとせまってくる!

後者は前者と比べて少々分析的・抽象的だが、詩人は恋の成就とともに眼前に現れる春への想い・美に見入っている。

悲哀の喜び だが同時に詩人たちは、愛が壊れた悲しみについてずっと歌ってきた。愛の希望、愛の予感、愛の成就とともに、普遍的と言ってよいほどのテーマがこれであり、その例はいくらでも引用しうる。

だが成就した愛は、壊れずとも変化しうる。それは愛の本質でもある。熱烈な愛は、時間の共有とともに穏やかなものに変わらざるをえない。そして、愛が与える初期の感動が日常化とともに薄れもしくは失われた時、あるいは残念だが関係そのものにヒビが入った時、再び人は世界の見え方の (ひいては自己の) 変貌を経験するだろう。その時しばしば、世界は「荒涼」とし「死んだ」ように見える。ゲーテが「永遠の愛の涙」とともに語ったのはそれである。

(3) *Trocknet nicht, trocknet nicht,/ Tränen der ewigen Liebe! Ach, nur dem halbgetrockneten Auge,/ wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!* (Goethe, *Wonne der Wehmut*)

乾くな、乾くな / 永遠の愛の涙よ! ああ、半ばかわいた目にだけは、/ 世界はひどく荒涼とし死んだように写る!

最初の 2 行は、愛の成就の喜びを語る。だが後の 2 行では、愛の変化とともに、いわば世界の 2 度目の変貌が語られる。「半ばかわいた目にだけは……」とは一見奇妙な言い方だが、愛の涙がすべて失われれば、つまり愛への想いが完全に断ち切れれば、世界はそもそも現れさえしなくなるであろう。だが半分の涙が残っているかぎり、愛を実現した時と異なる世界の姿に目が開かれる、と詩人は言おうとしているのであろう。「荒涼」とし「死んだ」世界も世の実相であるかぎり、それを人は知らなければならない。愛の涙が半分でも残るかぎり、それは可能だというのである。

だがこの詩が興味深いのは、愛の変化と、それに伴う世界の (ひいては自己の) 第 2 の変貌を通じて訪れるかもしれない、愛の喪失と世界の (ひいては自己の) 第 3 の変貌の可能性をも語っている点である。あるいはそうした変貌は、時には愛の実現と変化・衰退に伴う世界の (ひいては自己の) 第 1、第 2 の変貌をへないまま、起こりうるかもしれない。哀しいが、いずれもまた現実である。

(4) *Trocknet nicht, trocknet nicht,/ Tränen unglücklicher Liebe!* (*ebd.*)

乾くな、乾くな / 不幸な愛の涙よ!

「不幸な愛の涙」、つまり破れたれた愛に流す涙は人を絶望に追いこむが、その涙が完全に乾いてしまう (それまでの愛に完全に關心を失う) のでなければ、まだしも人の世への、人との関係への、人の置かれた状況への關心を、一定の感情移入とともに維持できるだろう。おそらく詩人はそう言いたいのであろう。

その時、自らの哀しい体験を通じて、以前には全く見えていなかった世界の相貌が見えてくるかもしれない。それもまた、人の成長のためには不可欠である。完全に乾いて無関心になれば、世も世の変貌も消え失せるだろうが、半ば乾いた眼には、愛の変化の場合とは異なる意味で、貴重にも世界が違って見えてくるだろう。だからこれは *Wonne der Wehmut* 「悲哀の喜び」——(3)(4)はこう題されていた——だというのである。

なお *Wonne* と言えば、Daumer-Brahms による *Wie bist du, meine Königin* という詩 = リートはすばらしい。それは4詩節よりなるが、そのそれぞれの最終行は *wonnevoll* 「喜びに満ちた(て)」という言葉で終わる。ダウマーによる、荒れ野を歩む「私」に対して、「女王」が与えてくれる安らぎに対する信頼と感謝の思いをつづった表現と、ブラームスによる穏やかな付曲は、ことに *wonnevoll* の部分に当てた、くり返される音の流れは、美しい。

2) 数詞

詩では、*ein, einzig* 等の、数詞や同由来の形容詞 (*einzig*) が名詞的に使われ、時に大文字化して用いられることがある。それによってしばしば、相手や自分が「たった一人の人」だという思いが強調される。

・ *Einer, Eine, Ein(e)s* 「一人の人」「一つのこと」

日常語でもその種の表現はある。例えば *js. ein und alles sein* という言い方などがそれである。正確には文頭に置かれるのは2格(*js.*)というより所有代名詞であるのがふつうだろう。*Sie ist mein ein und alles.* 「彼女は私にとって掛けがえのない人だ」、のように(以上は大 '*ein*' III-2-a から)。

だが詩では *ein* はそれだけで (*und alles* などを伴わず) 用いられて、時にはそれ自体が(時に定冠詞とともに) 名詞化され、相手が「掛けがえがない」のみか「一人の人だ」という思いが強調されることが多い。

(1) *Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine/ die Kleine, die Feine, die Reine, **die Eine**: (Heine, *Die Rose...*)*

僕はそれ [= バラ, ユリ, ハト, 太陽] をもう愛していない, 僕が愛しているのは一つだけ / 小さなもの [女性], 細やかなもの [女性], 清いもの [女性], 一つのもの [一人の女性];

ここで(1)に先立つ未引用部分にあげられた *die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* はすべて2音節の女性名詞である (*Lilie* は厳密には3音節だが *Lilje* のごとく読まれるはずである)。そして愛する女性を、それらと同じ水準におきつつ、女性定冠詞つきで *die Eine* と表現し、またそれに先立って、前行の *alleine* とともに、定冠詞つきの名詞化形容詞を、*die Kleine, die Feine, die Reine* と並べている。そして *die Eine* を含めてこの行はすべてが2音節語であり、かつこれらは [ɛɪnə] という共通の韻をもっている (*1)。全体として詩脚は *Daktyrus* であり、くどいほどに *die* が並びながらも、何ら不自然な印象を与えない。ハイネならではの巧みな詩文だと思う。

die Eine と同種の表現を、執拗に用いた例をあげてみる。

モーツァルトが作曲した「別れの歌」*Trennungslied* は哀愁を帯びており、リート・リサイタルでも取り上げられる (*2)。この歌では「ルイーゼ」にふられて悲しむ男性が、ルイーゼに対してせつせつたる想いを伝えるが、ルイーゼがどう対応したかについて書かれた後日談風の詩「ルイーゼ

の答え」が、シューベルトによって作曲されたことがある (→「・Luisa, Luise」291p)。それもまた、「別れの歌」と同様に哀愁を感じさせるも魅力的な曲である。同じく少々通俗的なその詩には、こういう文句が出てくる。

(2) Luisa liebt nur **Einen**, /nur **Einen** kann sie meinen, /nur **Einen** nie vergessen, (Kosegarten, *Luisens Antwort*)

ルイーザは一人だけを愛している, /一人のことを想うことができるだけであり, /一人のことだけを忘れられない,

この詩では、Luisa の想いが向かうのは特定の相手であるだけに、(1) に見るような定冠詞は付されていないが、einen のたたみかける並びとともに、それを大文字化して強調している。その効果は(1)と同様であろう。

口語的な印象の強い Eins の例を1つ上げる。これは語頭を大文字化したために基数の独立的用法の「一 (いち)」Eins のように見えるが、ein's < eines 由来であろう。

(3) Und Alles, Lust und Schmerzen, / bracht' ich in mir zur Ruh'! / noch **Eins** noch wacht im Herzen, / nur **Eins**: und das bist Du! (Rodenberg, *Um Mitternacht*)

そして私はすべてを, 楽しみも苦しみも / 私のうちでしずめた; [でも] まだ一つのものが, 心の内でまだ生きている, / たった一つだけが: それはあなただ!

Einzig, Einzige, Einziges 数詞のみか、それに由来する形容詞も同様に使われることがある。

(4) ...wenn die **Einzige** dich nicht liebt, / bleib' nur bitt'rer Tod dem Kranken. (Tieck, *Liebe kam aus fernen Landen*)

たった一人の女性がお前を愛してくれずに, / 苦い死が病んだ者にとりついても ...

この例 (これにも(1)と同様に定冠詞がつく) では数詞由来の形容詞が名詞化しているとはいえ、その後には、女性形の場合は Frau か Dame (あるいは文法的性としては中性だが詩人の意識にのぼるのは Mädchen かもしれない(*3)) が、男性形の場合は Mann や Junge などが略されていると考えられるが、他の語が略されている場合もある。次例(5)では女性名詞 Stunde が略されているが、それによって—die einzige Stunde とくり返すよりも—einzig を強調する効果が感じられる。

(5) ...und immer treffen sie [=die Gedanken] auf jene Stunde, / die **einzig**; da fang ich an zu weinen. (Goethe, *Die Liebende schreibt*)

...そして想いはいつもあの瞬間に行きつきます, / あの唯一の瞬間に; あの時私は泣いてしまいました.

(*1) これら語のは音韻上の観点から印象深いが、意味上から言えば、die Kleine は一般に「幼い女の子・娘」、die Reine は「処女マリア」の意味をもつ名詞化形容詞である (大 'klein' III, 'rein' II)。die Feine も名詞化形容詞だが、一方、「繊細さ」あるいは「(貴金属の)純度」を意味する同形の名詞もある (大 'Feine')。もちろん(1)でハイネはいずれの意味とも無関係にこれらの語を用いているが、総じて、名詞化形容詞に一般に意味される語義がある場合 (z.B. Kleine, Reine) と、名詞化形容詞に同形の名詞 (z.B. Feine) がある場合には、語義の解釈する際に注意を要する「・Fremde」を参照のこと (→155p)。

(*2) 詩はシュミットによる。ただし同じような湿っぽい詩が実に20回以上くり返されるし、末尾近くに変形有節歌曲的部分はあるとはいえ純然たる有節歌曲部分も非常に長く、この曲を全部聞くのはたぶん不可能だろう。

(*3) 文法上の性は中性でも自然の性が意識される典型的な例は、-chen や -lein の場合である。ゲーテ

の「野バラ」には Röslein が出てくるが、これも文法的には中性でも女性がイメージされている。だから第3連の *half ihm doch kein Weh und Ach* 「でも『痛い』も『ああ』も助けにならなかった」が、ゲーテ生前のある版では *half ihr doch...* となっていた (*Goethe I*, 278)。

3) 代名詞

先に見た *Einer, Eine, Ein(e)s* 等の数詞と同様に、所有代名詞 (*mein, dein...*) が名詞的に、*Mein, Dein...* と大文字で用いられることもある。

• **Mein, Dein, die Deine...** 「私のもの, あなたのもの ...」

シューベルト *Die schöne Müllerin* の最も盛り上がる第12曲 *Mein!* は、「一貫韻」よりなる。つまりどの行末も一貫して同一の音韻が鳴り響く(杉田①第1章 116p)。ここではそれは [aín] あるいは [an] (縮小辞 *-lein* を持つ語の場合) であるが、行末の語のうち最も重要なのは *mein* である。

(1) *Durch den Hain/ aus und ein/ schalle heut' ein Reim allein,/ "Die geliebte Müllerin ist mein."/ // Mein!...* (*Müller, Mein!*)

森を通過して / 外へ内へ, / 今日はただ一つの詩だけを鳴り響かせてくれ, / 「あの愛する水車小屋の娘は私のものだ」, と // 私の! ...

ドイツ語として *mein* はありきたりの単語だが、それが大文字で記される場合もある。大文字化されると、所有代名詞で示された自己や相手は、特別な存在としてはっきりと特権化される。大文字化は、詩では時々見られる。

(2) ... *da bin ich ganz mein eigen:/ ganz nur Dein!* (*Dehmel, Waldseligkeit*)

... そこでぼくは全く ぼく自身のものだ : / 全く 君だけのものだ !

ちなみにここで *mein eigen* は私には奇妙に響く。*eigen* が述語的に使われているなら *mir eigen* となるはずだが、付加語的に使われているようである。しかも *eigen* の後に、「..... のもの」にあたるような中性名詞が略されていると解されるのだろうか (大 'eigen' I-1)。

die Deine 日本語では区別しにくい、定冠詞あるいは / かつ変化語尾で性を明示しつつ、所有代名詞を名詞化する場合がある。定冠詞はなくても性を明示できるが、定冠詞があれば性的特質を強調できる。しかも対象を既知化することで、「..... のもの」という意味は強められる。

(3) *Ja, Trauter, ja, die Deine/ bin ich auf ewig. — Nimmer/ vergißt Luisa dich.* (*Kosegarten, Luisens Antwort*)

そうです, 誠実な方, 私は あなたのもの です, / 永遠に. — 決して / ルイーザはあなたを忘れません.

次のように、変化語尾がつく例とつかない両様の表現が混在することもある。後者は言い切る形で力強いが (いずれもいわゆる強勢終止) (*), 前者は性的特質を示すのみか、形容詞的用法のため後に続く名詞 (ここでは女性名詞) を暗示する点で、含みはより深いとも言える。ただし主語が *sie* と明示されているために、結局は韻律の配慮から選ばれている。

(4) *Und der Mond, die Sterne sagen's:/ und im Traume rauscht's der Hain,/ und die Nachtigallen schlagen's:/ Sie ist deine, sie ist dein!* (*Eichendorff, Frühlingsnacht*)

月は, 星はそれを語る, / 森は夢の中でそれをささやく, / 小夜鳴き鳥はそれを告げる : / 彼女は 君のもの, 彼女

は君のもの、と!

なお所有代名詞を大文字とするか小文字のままにするかは、詩集の版によって異なる場合もある。大文字化することで語に特別な注意が払われるが、(4)に見るように、大文字化していなかったとしても、この種の表現が与える印象は格別である。

なお(4)の *deine, dein* を大文字化しなかったのが詩人の意図なら、月や星が語り、森がささやき、ナイチンゲールが鳴こうが、けっきょく「それ」's = es は詩人自身の想いにすぎず、「君のもの」*dein*、すなわち直接話法で言えば「私のもの」*mein* であるはずの語を、大文字で強調はできなかったであろう。その点は(1)の Müller の詩でも同様であろうか。第5行目に *Mein!* が出るが、それは行頭の語だからにすぎない。

以上のうち大文字化については、所有代名詞のみならず人称代名詞 (*ich, du, ihr* 等) にもあてはまる。2人称が大文字化される例は、時に会おう。ただし伝統的な敬称2人称 *Ihr* は、今日の *Sie* と同様に、始めから大文字化されるのが普通である (→「*Ihr*」233p)。

(*) これはいわゆる「男性終止」である。「女性終止」を含めた詩学上の術語の件については、杉田①(第1章) 115p, 杉田②(第2章第1節) 104p などを参照のこと。

4) 形容詞

名詞(ドイツ語では *Hauptwort* 「主要単語」と言う) と異なり、詩の雰囲気をかもし出す形容詞は、そう多くはないように見える。前記の「2) 名詞」で引用した *der liebste Buhle, der blonde Geliebter, der stille Hain, linder Duft, süßer Knabe, feiner Knabe, das treue Blut* 等から形容詞だけをとりだせば、それは特に詩的だとは思われない。

だがそれは、単独 (*einfach*) 形容詞を見た場合の話である。全般的に言って、実は形容詞こそ詩的な印象を強める品詞である。複合 (*zusammengesetzt*) 形容詞には、詩的印象をかもし出す独特なものが多い。

以下、a) 単独形容詞(若干は詩的な語彙がある)、b) 複合形容詞の順に論ずる。

a) 単独形容詞

・ *hehr* 「崇高な」「気高い」

hehr (*mhd.* *hêr*) は、騎士道的愛 *Minne* において、対象となる高貴な貴婦人 *vrouwe* を呼ぶ際にしばしば使われたに修飾語である。*hêre vrouwe!* 「気高い奥方様!」というように (*Vogelweide, Under der linden*)。そしておそらくそれは、*hehr* 自体が宗教的な神々しさの印象と結びついていることから来るのであろう。*Vogelweide* の私がもつ版(現代語訳)では、*hêre vrouwe* は、*Himmelsfraue* (*) と訳されている。そうした、仰々しさが伴うせいなのか、*hehr* は一般にはあまり使われる語ではないようである。

まただからこそ、以下の例に見るように、*hehr* は単独ではなく他の形容詞と組にして使われる例が多いように思われる。3例をあげる。

(1) So wie dort in blauer Tiefe [scheint],/ hell und herrlich, jener Stern,/ also er an meinem Himmel, hell und herrlich, hehr und fern. (Chamisso, *Er, der herrlichste...*)

かの青い深みにあって、/ 明るく見事にかの星が〔輝く〕ように、/ 彼は私の天にあって、明るく見事に、気高く
かつ遙 (はる) かに〔輝きます〕。

(2)Die ewigen Gefühle/ heben mich, hoch und hehr./ aus irdischem Gewühle;/ Schlafe! was
willst du mehr? (Goethe, *Nachtgesang*)

としえの感覚が / 僕を、この世の雑踏から、/ 高く気高く引き上げてくれる / 眠りなさい! 君はそれ以上に
何を望むだろう?

(3)Seht ihr's nicht?! Wie das Herz ihm/ mutig schwillt, / voll und hehr / im Busen ihm quillt?
(Wagner, *Mild und leise*)

あなたたちに見えませんか?! 彼の心が / 雄々しく膨らみ、/ 豊かにそして気高く / 彼の胸のうちで流れ出すの
を?

以上では、他の語と組になっているばかりか、副詞的に使われている。大辞典には、*ein hehrer Anblick* 「荘厳な光景」、*eine hehre Gestalt* 「神々しい姿」といった付加語的形容詞としての、しかも単独での用例が記載されているが(独和大 'hehr')、残念だが私は (*mhd.* の *hère vrouwe* を別にすれば) 以上のような他の語をとまなう副詞的用法にしか、出あったことがない。

なお *Vogelweide* の、「低いミンネ」、つまり普通の女性との — 領主の奥方とのではなく — 恋をうたった先の詩(本項冒頭で言及)に、*hère vrouwe* といった言い回しが出るのは不自然に感じられるが、これは聖母マリアを指すようである。語り手の女性が逢引の場(菩提樹の下)に到着した時、先に来ていた男性の口からこの言葉が発せられており、これは一種の感嘆符と考えられる。ただし男性によって、恋人の女性に対して冗談めかして使われた可能性も捨てきれない。

(*)*hère vrouwe* の現代語訳 *Himmelsfraue* には、語末に *-e* が付いている。これは、中高ドイツ語形を意識した結果であろう。*vrouwe* もそうだが、他に *vroue* という別形もあり、これにも *-e* がつく。それぞれ [fróuvə] あるいは [fróuə] と発音される。中高ドイツ語の *w* は [w] だが、すでに 13 世紀には [v] 音も用いられ始めており(古賀 5)、実際 *vrouwe* がどう発音されたか解するは難しい。私の持つ版は、*vrouwe* を *-fraue* と表記したところからすれば、*w* を半子音 [w] で発音されたかと判断しているように思われる。

• **traut = lieb** 「愛する」「親密な」「好ましい」

traut と *lieb* の意味はほとんど変わらないとされるが、ニュアンスには大きな違いがある。*lieb* はしばしば名詞の修飾語として付加語的に使われるが、意味的に希薄な場合が多い(*die liebe Sonne*, *mein lieber Vater* 等)。一方 *traut* には古めかしい印象がつきまとうために、かえって意味が強調されかねない。そのせいか、シューベルトは友人の詩に付曲する際、原詩の *traut* をあえて *lieb* に変えた(以下は原詩である)。

(1)und mancher **traute** Vogel ruft,/ o laßt ihn [=den Alten] ruh'n in Rasengruft! (Mayrhofer,
Nachtstück)

すると多くの親愛な鳥が叫ぶ、/ ああ〔牧草たちは〕その老人に芝のお墓でいこわせてあげて!

traut は中高ドイツ語では *trût* であり、いくつもの合成語を有していた。例えば *trûtamîs* 「いとしい恋人」(*amîs* はフランス語由来)、*trûtgeselle* 「親しい友、伴侶、仲間」、*trûtschaft* 「恋愛、恋愛関係」等(小辞典 559)。だが、それらはみな死語となってしまったようである。とすると、*traut*

自体多かれ少なかれ古めかしい印象をもって捉えられていたと判断される。

また、ヘルティの *Minnelied* には ‘traute, minnigliche Frau’ という表現が出るが、traut は、前記 hehr とともに、騎士道的恋愛 Minne の面影を感じさせる。traut とともに使われた minniglich は、Minne そのものに由来する (*mhd.* minneclich; 杉田② = 第2章第1節 126-8p)。

先のフォーゲルヴァイデの詩では、hêre vrouwe! のすぐ前に ...dô was mîn **vriedel** komen ê. 「...そこに私のいい人がもう来ていた(*1)」と書かれているが、新高ドイツ語では、vriedel (恋人・夫) 由来の単語はないようである (小辞典 ‘vriedel’)。それを踏まえて私の持つ版は、mein Trauter という訳をこれに当てているが、何とも奥ゆかしいではないか。traut という単語がもつ古風な印象が、これを訳語として選ぶきっかけとなったのであろう。

次の例は子守歌でありながら traut が使われている。それは詩に登場するのが、聖母とその夫ヨセフだからであろう。

(2) Stille Nacht, heilige Nacht! / alles schläft, einsam wacht / nur das **traute** hochheilige Paar;
(Mohr, *Stille Nacht*)

静かな夜、聖なる夜! / すべては眠るが、ひとり目ざめているのは / あの愛すべきいと聖なる夫婦;

とはいえ traut は、hehr ほどに仰々しい言葉ではなく、19世紀の詩において、実はもっと一般的に使われている。特にハイネは、この言葉を比較的よく使ったようである (→「・wandern/ wandeln」203p(1); 「・Schwelle」284p(2))。

(3) Ach, **trautes** Bächlein, / mein Bote sei du; / bringe die Grüße / des Fernen ihr zu. (Rellstab, *Liebesbotschaft*)

ああ、親愛なる小川よ、/ 僕の使いになっておくれ; / 故郷を離れた者の挨拶を / 彼女へと運んでおくれ。

(4) Die Lotosblumen erwarten / ihr **trautes** Schwesterlein. (Heine, *Auf Flügeln...*)

ハスの花は待ち受ける / 愛する妹を。

ハイネは他の詩ではこれを名詞化して、die Traute (ただし zur Trauten の形で) を用いている (Heine, *Aus meinem großen Schmerzen*)。

副詞としての使用例 — 「魔王の娘」 岩波によれば traut には副詞的用法はないというが、詩人はこれを副詞的にもちゅうちよなく用いる。次の例がそうである。

(5) Sag an, mein Sohn, so lieb und **traut**, / was soll ich sagen deiner Braut? / „Sagt ihr, ich ritt in den Wald zur Stund' / zu proben allda mein Ross und Hund.“ (anonym(Herder), *Erlkönigs Tochter*) (*2)

息子よ、優しく親身に言っておくれ、/ 私が花嫁に何を言ってほしいかを? / 「お伝えください、私は目下森へ馬を走らせていると、/ そこで馬と犬を調教するために。」

これは、ヘルダーによって採集・翻訳されたデンマーク語のバラードである。結婚式の前夜、騎士オルフは「魔王の娘」と出会ってしまう。そしてその求婚をはねつけたために「はやり病」にすると脅されて恐怖に陥るが、(5)は、その間の事情について母親と緊迫したやり取りをした後に交わされた対話である。

母親は(5)で、息子の気持ちを落ち着かせるために、話題を魔王の娘のことから結婚・婚約者に転じる。だから so lieb und traute 「優しく親身に言っておくれ」と口にしたのである。ちなみに、この後オルフは森へ出かけるが、翌朝、花嫁の一行が到着したとき、オルフは邸内で、遺体となって

発見される。

ほほえましい作例 悲劇的結末の詩よりも、むしろほほえましい内容の例を最後にあげよう。シューベルトが付けたピアノの前奏があまりに印象的であり、また歌詞も旋律も陽気であるため、しばしばリートの演奏会でアンコール曲として演奏される「至福」(D433)という曲に使われたヘルティの詩である。ここでも *traut* は副詞として使われている。(*3)

ある青年が、天国がどんなにすばらしいかをあれこれ述べる、というのが詩前半の趣旨である。

(6) *Jedem lächelt **traut**/ eine Himmels**braut**;/...O da möcht' ich sein/und mich ewig freu'n!*

(Hölty, *Seligkeit*)

[天国では]天の花嫁が、/皆に優しくほほえみかける；/... ああ僕はそこに行きたい、/そして永遠に喜ばしい気持ちでいたい！

これは「天国」の様をうたっている。そのために、*lieb* よりも、*traut* が選ばれたのであろうか。*Duden* によれば、古風な印象が伴うためか、*traut* には時に諧謔的 *scherzhaft* なニュアンスがあるようである（*traut*）。(6) はその含みをこめて使われているのかもしれない。

一方、「優しく」という意味の語としては、*lieb* よりも、*traut* と同語源の *traulich* がふさわしうのだが、これは 2 音節語である。とすれば、その含みをこの詩の詩脚に合わせて 1 音節で表現するには *traut* しかないことになる。また第 2 行 *-braut* との押韻の都合も、*traut* を選ぶ理由となったはずである。

これに類する気安い使い方（ただし諧謔的とは思われない）は、現代でも見られる。例えばリルケの詩——それは *Bei dir ist es **traut*** 「あなたのそばは心地よい」と第 1 行で歌われている（Rilke, *Bei dir...*）。これは韻律上 *laut* と押韻する。Hochdeutsch では *lieb* よりやはり *traulich* がこの語に近いと思われるが、20 世紀になっても、詩人の「語彙の宝庫」のうちには、伝統的な、古風 *veraltend* な語が含まれる。この詩には、近年見直されるようになったアルマ・シントラー＝マーラーが曲を付けている。

(*1) 語順を変えずに *nhd.* に直訳すると ...*da war mein 'vriedel' gekommen **ehe*** である。ただし *ehe* は現在では接続詞としてしか使われないようである（岩波のように、方言と注記して副詞としての用法を記す辞書もある）。

(*2) *Erlkönig* はゲーテの詩で有名だが、ドイツ語としては誤訳であるとしばしば指摘される。だがそれは *Erlkönig* が「魔王」といった特別なニュアンスの語であると取る限りの話であって、問題のデンマーク語単語 *ellekonge* の訳としては *Erlkönig* で間違いない（*Duden* 'Erlkönig'）。ドイツ語には *Erl* という単語はないが、*Erle* は落葉高木のハンノキのことである（この語は例えばミュラーの *Halt!* に登場する）。それゆえ *Erl'könig* (*Erle* の *e* が落ちたと解して) もしくは *Erlenkönig* (*Erlen* は *Erle* の複数形) は字義どおりには「ハンノキの王」という意味である。一方デンマーク語では *ellekonge* の *elle* (複数; 単数形は *el*) は実際ハンノキのことだという（デ 'el'）。

念のためもう少しつけ加える（うっとおしいと感じられる読者は以下は飛ばされよ）。

デンマーク語には、妖精 *elv* (複数形 *elven*) に由来する妖精の王 *elvekonge* という語があり、これは歴史的に見て先の *ellekonge* と同一視されているという（嶋田 744-5）。したがってヘルダーは *elvekonge* 「妖精の王」を *Elfenkönig* と訳することもできたはずである。実際この物語（*Erlkönigs Tochter*）には、*da tanzten die Elfen auf grünem Strand,/ Erlkönigs Tochter reicht' ihm die Hand*

「[そうしたら] 緑のなぎさで妖精が踊り、/ 魔王 [= 妖精の王] の娘がオルフ氏に手を差し伸べた」とあるように **Elfen** が登場するが、それはハンノキの王 **ellekonge** と妖精 **elv** (*elven*) に密接なつながりがあるからである。なお妖精の王 **elvekonge** がハンノキの王 **ellekonge** と同一視されるのは、ハンノキ林 **ellekrat** が妖精の住む場と観念されていたからのようである (嶋田 745)。

(*3) **lieb und traut** が、直前の **Oluf** にかかる後置形容詞句である可能性は、捨てきれない。Herder ではその前にカンマがついているため後置形容詞句と解すのは自然ではないが、それだけでは決め手にならない。ただし、後置形容詞句の前にカンマがある場合、それがなかった場合に誤解を生むかどうかを検討することで判断できることも多い。例えば Schiller の *An die Freude* では、**Küsse gab sie uns und Reben,/ einen Freund, geprüft im Tod**; 「喜びはわれらに口づけとブドウ (酒) を、/ 死に試された一人の友を与えた」という表現が出るが、**geprüft** の前にカンマが置かれなければ、**Küsse gab sie uns und Reben,/ einen Freund im Tod geprüft hat** 「喜びはわれらに口づけとブドウ (酒) を与え、/ 一人の友を死において試した」と読めることになる。だが *Erlkönigs Tochter* のこの箇所では、そのような誤解の可能性はない。そればかりか、単一形容詞ではなく **und** を介した形容詞句の場合には、先行する名詞の後にカンマなしにそのまま置くのはむしろ一般的である (第3章統語論「後置形容詞」)。

b) 複合形容詞

単独形容詞は、日常語でのあるいは散文でのそれと、違いが不明確である。だが、複合形容詞 (形容詞の複合語) には、詩的な印象をかもし出すものが多い。

以下、便宜的に意味様態にもとづいて項分けして論ずるが、規定語としては名詞・形容詞の場合が多く、これに、基礎語として主に形容詞的な機能を有する語句がつく。すなわち、狭義の形容詞・現在分詞・過去分詞などがそれである。なるべく多くの単語に言及するため、詩行の引用はごく一部に止める。本来は、一定の詩行のうちに位置づいて初めて、言葉の独自の含みが私たちの心をとらえるのだが、いたし方ないと判断する (引用は各項1つにとどめる; 項目が増えすぎるため詩人名と詩の題の言及にとどめた場合もある)。

1) 自然の様態 / 程度表現

- **sonnenatmend** 「太陽が息づく」 (Mackay, *Morgen*) →53p
- **stern-umstahlet** 「星の光をあびた」

形容詞の複合語においては、基礎語に分詞が用いられることが多い。特に他動詞の過去分詞がそうと言われるが (桜井 340)、現在分詞もまた基礎語となることが多い (前項の **sonnenatmend** がそうである)。規定語として星や太陽をもちいた例はよく目にする。 **sternerhell** 「星で明るい」などは分かりやすい例であろうが (Kerner, *Frage*)、もう少しこった造語も見られる。

(1) **Seht ihr's nicht?! Immer lichter/ wie er leuchtet,/ stern-umstrahlet/ hoch sich hebt?** (Wagner, *Mild und leise*)

見えませんか?! ますます明るく / 彼が輝くのが、/ 星の光をあびて / 高く立ち上がるのが?

Mild und leise は、Wagner の楽劇『トリスタンとイゾルデ』最後の「愛の死」の場面である。

- **tieftiefst** 「深く深い」

上の3例と異なり規定語が名詞ではない場合には、具体的なイメージがわきにくいことがあるが(ただし後述する *tiefblau* のような比較的分かりやすいものもある)、次のような複合形容詞はその筆頭に属すであろう。

(1) *Vor lauter Lauschen und Staunen sei still/ du mein **tieftiefste** Leben;* (Rilke, *Vor lauter Lauschen...*)

ひたすらに聞き驚く前に静寂であれ / 何よりも深く深い私の命よ;

前半はおそらく程度の激しさを示す *tief* であろうが、わずかに2音節ながらも同じ *tief* が並ぶだけに印象深さは格別である。なおこの語には、[i] を含む /i/ 音を強調する意図も込められているかもしれない(杉田①=第1章123p)。

同じ観点からすると、複合語化された例ではないが、*das schön schöne Lied* 「すごい良い歌」は、何ともほほえましい(*Volkslied, Wer hat...*)。

・ **uralt alt** 「ずっと古い」

メーリケのある詩には、複合化されてはいないが一風変わった形容句が登場する。

(1) *Das **uralt alte** Schlummerlied, / sie [=die Nacht] achtet's nicht, sie ist es müd';* (Mörike, *Um Mitternacht*)

[近過去以前の] ずっと古いまどろみの歌に / 夜は注意を向けない、夜はそれに飽いている;

uralt alt の構成素は、*sonnenatmend, stern-umstahlet* (188p) などと異なり副詞+形容詞と判断されるが、これは同様の構成素よりなる *tieftiefste* (前項)、*tiefblau* (後述) といった表現と異なる。後二者は、程度の強さを表す副詞 *tief* が規定語となっているからである。だが *uralt* はそれとは性格を異にする。

そしてこの詩自体が難しい。象徴と比喩に満ちており、詩が表す意味が明瞭に見えてこない。そうした限界があることを前提した上で記せば、この詩は、視覚が後退し、他方で聴覚が鋭敏となる「真夜中に」、昔日の想いにひたる詩人の姿を歌っている。

詩人の耳に達するのは、流れ出る泉の音である。ここで思い出されるのは、近過去のそれのようである。泉の音に触発されてか、おそらく忘却の彼方に沈みつつある古い時期(=幼い・若い時代の)の歌 *das uralt alte Schlummerlied* がではなく、まだ眼前に思い浮かべることのできる近過去の日々が脳裏をかすめる、というのである。夜、「泉」はその日々を歌う――

(2) *Und kecker rauschen die Quellen hervor, / sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr / vom Tage, / vom heute gewesenem Tage. (ebd.)*

そして泉はずっととこんこんとわき出で、/ 母である夜の耳へと歌う、/ その日のことを、/ 今[では]過ぎ去ったその日のことを。

ななおここに登場する *kecker* (< *keck*) の意味については、「**・keck**」237pを参照のこと。

・ **wunderschön** 「奇跡的に美しい・すばらしく美しい」

(1) *Im **wunderschönen** Monat Mai, / als alle Knospen sprangen, / da ist in meinem Herzen / die Liebe aufgegangen. (Heine, *Im wunderschönen...*)*

奇跡のごとく美しい月五月に、/ つぼみがみな花開くとき、/ 僕の心に / 愛がめばえた。(*)

これはシューマンが『詩人の恋』として作品化した『歌の本』*Buch der Lieder* 所収「叙情挿曲」*Lyrisches Intermezzo* の冒頭の詩で歌われる、5月についての形容句である。後述する *tausend-schön* (Uhland) は、恋人をひたむきに愛するな男性の言葉だが、ここに見られる *wunderschön* は、5月＝春の到来を喜ぶ北国ドイツの人々の想いがこもっている。

これはハイネによる造語であるかのように言われることがあるが、おそらくそうではなからう。アイヒェンドルフの *Waldgespräch* にも登場するし（発表時期からするとこちらの方が早いようである）、アルニム/ブレンターノが採集し *Des Knaben Wunderhorn* の名で公表した民謡集（1806-8年刊；この時期ハイネはやっと10歳である）にも、この言葉が見える（Arnim usw., *Ländlich, sittlich*）。

いずれも女性についての修飾語として使われているが、ハイネの場合、5月（5月そのものというより4月まで含めた春だろう）を形容した点で秀逸だと思う。長い冬を生きる北国の人々にとって、根雪が解け冬が去り、花々が一齐に咲き出でる時期の世界は、確かにいつの時期にもまして美しい。こう書いては何だが、本州以西・以南に住む人にはその実感はなかなか得られないかもしれない。だが北海道の住んでいると、冬の根雪が解けて花々が咲き始める時期は、ほんとうに美しい。もっともそれ以降、世界はさらに美しくなるが（→「Mai」のうちゲーテの *Mailed I* [291p]）。

私が住む地域には、かつて「グリュック王国」*Glücks Königreich* というテーマパークがあったが、初夏を感じさせる6月のある日にそこで遊んだ際、ドイツから招かれた歌手が挨拶の中でこの言葉をつかったのを思い出す。それは、一齐に開いた花々・木々が一面に色とりどりの姿を見せている、さらに美しい6月のさわやかな日のことただだけに、印象も格別であった。

背景説明が長くなった。*wunderschön* に戻れば、この語の構成素は一応名詞＋形容詞と解したが、規定語 *wunder* を、*wunder wie schön* 「すばらしく美しい」という言い回しに由来すると解すれば、副詞＋形容詞（先の *tieftiefst*, 以下の「wogenblau」でふれる *tiefblau* [194p] に見られるのように）ととることもできる。少なくともハイネの時代のドイツ語としては、そう解して良からう。なお *wunder wie schön* は、現行の正書法では *Wunder wie schön* と記すという（ア‘Wunder’‘wunder’）。とすると現在は、副詞としての理解が薄れているかもしれない。

(*) ドイツの詩は韻律と押韻を重視する。だが日本語の詩ではいずれを試みても効果はほとんどない。

むしろ日本語の詩は、伝統的に音数を重視する。これを踏まえ、ドイツを含むヨーロッパの詩を、「音数律」より成り立つ短歌に置きかえて翻案する試みがなされたことがある。良し悪しは別として、それなりに味わいがある。例えばハイネのこの詩は、次のようである。

「うるはしき / 五月（きつき）来れば / 花ひらき / わがこころにも / 恋めばえたり」（安藤 145）。

また短歌としてではなく、長歌形式で五七調で一貫させる試みについては後述する（→ 265p）。

2) 人の様態

・ **feuertrunken** 「炎のように〔激しく〕酔った」

この語はベートーヴェンの第九交響曲「喜びによせて」とともに有名である。以下は前々稿（杉田①＝第1章 169p）ですべて引用したため気が引けるが、再引用を許されたい（煩雑になるので波線は特別な語句以外は略した）。

(1) Freude, schöner Götterfunken,/ Tochter aus Elysium,/ wir betreten **feuertrunken**,/ Himmlische, dein Heiligtum./ Deine Zauber binden wieder,/ was die Mode streng geteilt;/ Alle

Menschen werden Brüder, / wo dein sanfter Flügel weilt. (Schiller, *An die Freude*)

喜びよ、美しい神々の火花よ、/ 楽園の娘よ、/ われらは炎に酔いしれて、/ 天の乙女よ、汝の聖所へ踏み入れる。/ 汝の魔力は、世間の習いが、厳しく分けたものを、再び結びつける；汝の柔らかな翼がとまるとき、/ すべての人は兄弟になる。

An die Freude は 9 詩節からなり、それぞれの詩節は 8 行詩と 4 行詩から構成される。そして (1) は、第 1 詩節の 8 行詩である。

さて唐突だが、少なくとも (1) を読む限り、ダンスホール等での酔漢の騒ぎを連想させられる。題して、「[ダンスホールでの] 喜びによせて」——

当時ヴィーンでは、「楽園」という名のダンスホールに人気があった（喜多尾 98）。その店では酒やダンスが、「喜び」「美しい神々の火花」を与えてくれる。この「天国的な場所」で給仕するウェイトレスは、「楽園の娘」「天の乙女」と呼ばれている。客たちはこの「聖所」に押しかけて、酒とワルツの「炎に酔いしれる」。それが与える「魔力」は、「世の習いが厳しく分断した」人同士を「再び結びつける」、ここで喜びの女神の「柔らかな翼」が「とまる」り、ダンスホールの酔客に下りてくれば、「すべての人は兄弟」のように仲良くなれる …

以上はいささか強引な解釈である。少なくともシューベルトは、むしろそのような酒飲みの歌としてこの詩に曲をつけたように思われるのだが（D189; 杉田① = 第 1 章 169-70p）(*), そうした解釈を許す単語のうち一つが *feuertrunken* である（ただし「*schlummertrunken*」192p を参照のこと）。

むしろ『群盗』等でシュトルム・ウンド・ドラークの先陣を切り、また後に、ゲーテとともに古典主義の立場に立ったシラー（Boerner 110）が、しかも若い支持者たち = 友人たちの無私なる支援のおかげで死の淵から生還したシラーが、その際の感激と感謝を歌った「喜びによせて」の冒頭——それは古代ギリシャの暗喩に満ちている——に、以上のようなダンスホールでの騒ぎにつながる酒の歌をおくとは、もちろん思えない。

だが細かな背景や説明を欠く詩が、詩人の意図と異なって解される可能性は、むしろ詩の本質に属している。上の解釈はシューベルトの意図を説明するものでは毛頭ないが、一方、ベートーヴェンの解釈も、シラーの詩の背景からすれば少々仰々しすぎるかもしれない。特に第 5～9 詩節をすべて略した上に（第 2,4 詩節も一部が略されている）、各詩節内に置かれ *Chor*（合唱）と記された各 4 行詩——人間界よりは宇宙・神・創造者に関わる——を強調したためか、宗教的な雰囲気濃厚になったように思われる。ベートーヴェン自身の、シラーにも勝るとも劣らない苦悩の経験からすれば、宗教的な雰囲気を強調したくなった気持ちはよく理解できる。だから彼はシラーの「喜びによせて」の各詩節に見られる後半の 4 行部分を、まとめて曲の後半に置いたのである。

だが宗教的と言っても、あくまで「内 [の平安] と外の平和」——第九の直前に作曲され第九とともに初演された『ミサ・ソレムニス』の譜面に記されたことば（Beethoven 97）——をこそ、つまり詩節前半の 8 行部分に見られるように、人間にとっての現世的・地上的喜びの到来をこそ、ベートーヴェンは願ったのであろう。

(*) シラーの援助者 = 友人の一人は Christian Gottfried Körner だが、シューベルトはその息子である国民詩人 Theodor Körner に心酔しつつも、詩人が出陣先で若くして戦死したために、ついに会うことができなかった（F・Dieskau 41）。したがって「喜びによせて」を書くにいたったシラーの苦境と苦闘をめぐる詳しい事情などは、知らなかったであろう。もっとも事情を十分に知っていた父 Körner

による詩の解釈も、ほとんどシューベルトと同じだったが。彼は「喜びによせて」に曲をつけ、シラーはそれを彼の雑誌『タリーア』に掲載したが (Hildebrandt 124)、それを見る限り彼も酒の歌の調子で作曲していたことが分かる。

・ **hoffnungsgrün** 「希望が緑なす」「希望が芽生える」

この語が用いられたのは、リューベックの「さすらい人」という詩においてである。

(1) *Wo bist du, mein geliebtes Land?/ Gesucht,—geahnt,—und nie gekannt!/ das Land, das Land so hoffnungsgrün,/ das Land, wo meine Rosen blüh'n, (Lübeck, Der Wanderer)*

僕の愛する土地よ、お前はどこにある?! 僕は求めた、—予感した、—だが分からなかった! その土地、希望が緑に萌える土地、/ 僕のバラが咲く土地、

この語は、形式的には名詞および形容詞から成る。だがこの基礎語の grün は、詩語としての grünen を下にしている可能性がある。grünen は詩において、「(植物が) 若芽<若葉>を出す; ((比喩)) (愛情などが) 新しく芽生える; 若返る」といった意味で使われると独和大は伝えている。それを思えば、hoffnungsgrün (後置形容詞) に「希望が芽生える」「希望が若返る」といった訳語を与えることもできよう。

この後の詩行 (第4詩行) には、「さすらい人」が求めた土地を言いかえて、「私のバラが花咲く土地」とある。バラがもつ象徴的な意味が重視されると同時に (→「Rose」169-170p)、色彩的にはおそらく赤ないし黄がイメージされている。それらの色彩感が、詩人がイメージする「愛する土地」を荘厳化する。それは単に詩人の故郷を指すのではない。この詩で「愛する土地」とはおそらく、詩人が求める、現状とは異なる良き境涯をさしている。

なお「希望が芽生える」土地を詩人はけっきょく見出すことができない。それだけに、この詩にシューベルトがつけたリートも、これを第2楽章の主題とする「さすらい人幻想曲」(D760) も重苦しいが、同楽章の第4変奏などは心が洗われるほどに美しい。

・ **schlummertrunken** 「寝ぼけた」「まどろみに酔った」

(1) *Ihr, schlummertrunk'nen Äugelein, /.../ was scheuet ihr die Sonne? (Müller, Morgengruß)*

まどろみに酔ったつぶらな眼よ、/.../ なぜお前たちは太陽をはばかりのだろう?

この語は、おそらく同じ寝ぼけた状態をさす schlaftrunken から来た。だが朝の心地よいまどろみを表す表現としては、schlummertrunkenの方が雰囲気をよく伝えているかもしれない。

両語ともに drunken という基礎語を持つが、基礎語は意味上はむしろ betrunken 「酔った、酩酊(めいてい)した」ではないかと思われる。それが drunken となっているのは、前稿で論じたように、韻律を尊重するために前綴りを省略しつつ、前綴りをもった語の意味をこめるといふ、詩で見られる語法を採用した結果であろう (杉田② = 第2章第1節 139-40p(*)).

ただし、schlaftrunken は適切な詩脚が見出しにくいので、詩ではまず使われなと思うが (むしろ語を縮小させない schlafbetrunken が好まれるかもしれない)、schlummertrunken, feuertrunken は、Daktyrus よりも比較的多いとされる Trochäus の場合なら (あるいは両者を含む民謡詩行においてなら)、好んで用いられるであろう。

なお (1) は、*Die schöne Müllerin* の1曲だが、Äugelein は、粉ひき職人が好いた Müllerin の目

であると同時に、その目の比喻とされた朝の星をさしている。

(*) 同所では、*trunken* が *betrunken* のニュアンスをこめて使われると論じた。だが *trunken* には、それが固有にもつ比喩的な意味の酔い、つまり精神的な陶醉（矢羽々 102）が含意されうる点にまで、意識がおよんでいなかった。その点で、杉田②の記述には若干の限定が必要である。そこではシラーの *feuertrunken* をも例にあげたが、それは *betrunken* ではなく、*trunken* の固有の意味（すなわち精神的陶醉）を含意していると判断できそうである。

3) 多様な色彩

・ *goldengrün* 「金に輝く緑の」「金緑の」

goldengrün (Mörrike, *Auf eine Lampe*) とはどのような色なのだろう。golden- と言うだけに明るい緑を思わせるが（あるいは光沢のある媒体が暗示されているのか）、メーリケではこれは青銅・真鍮（黄銅）*Erz* の修飾語とされている。

合金である青銅はスズの、真鍮は鉛の含有量によって色が微妙に変化するというのが、いずれにせよ *goldengrün* はそれら色合いの多様さを表現するために選ばれたのであろう。ただし青銅も真鍮もさほど緑の濃度は強くないようだが、あるいは青銅の独特のさび、つまり緑青（ろくしょう）の印象もこめているのであろうか。

これとは別に、基礎語を *-grün* とする複合語でさわやかな印象を受けたのは、例えば *maiengrün* 「五月（さつき）緑の」や *meergrün* 「海のような緑の」などである。

先に *wunderschön* について触れたように、五月は、北国に住む人々にとって何より待ち望まれる美しく喜ばしい月である（189-190p; 301-2p）。その印象を強めるのは多様な自然だが、やはり花々の多彩な色と、新芽や葉の緑は忘れがたい。*maiengrün* は美しい言葉である。ただしこの語が登場する上記の詩は、悲しみの詩である。失恋によって流す涙のために、「五月（さつき）緑が得られない」*Ach Tränen machen/ nicht maiengrün* というのである（Müller, *Trock'ne Blumen*）。

meergrün という言葉を使ったのは、デーメルである（Dehmel, *Erwartung*）。デーメルは「本能と性の世界に大胆に踏みこ（む）」（手塚 238）のみならず、それ自体を人間的なものとして肯定的に歌った詩人である（*）。出典となった詩からは、「赤い館」「青白い女性の手」とともに、「海緑 *meergrün* の池」が対比されており、何やらあやしげな男女の行動が暗示される。

だが、この語を含む上記の詩 *Erwartung* 「期待」とともに、同じ詩集 *Weib und Welt* 『女性と世の中』に収められた *Befreit* 「解き放たれて」（→201-2p）, *Die verklärte Nacht* 「浄められた夜」——後にこの詩に靈感をえてシェーンベルクが同名の著名な弦楽六重奏曲を書いた（荒井 76-7）——などを思うと、ここで *meergrün* はむしろ、社会的常識からは敬遠されるが、当事者の堅い意志によって受容せられた愛を受け入れる寛容さの象徴となっていると感じられる。

(*) 例えばシュトラウスが付曲したデーメルの *Wiegenliedchen* は、18-9 世紀の詩を読みなれた者からすれば、その大胆さ、おおらかさに驚かされるだろう。歌うのは子どもの母親である。*Träume, träume.../ von der stillen, von der heiligen Nacht,/ da die Blume seiner Liebe/ diese Welt zum Himmel mir gemacht.* 「夢をご覧, ご覧.../ 静かな夜の, 聖なる夜の夢を,/ その時, 彼 [= お前の父] の愛の花が / この世を私の天国にしてくれた」。性意識が劇的に変化した現代ならまだしも、これは 19 世紀末に書かれたのである。もっとも性の言説自体は、「ヴィクトリア期」を含む当時、広範に普及していたの

だが (フーコー 45)。

• **schneeweiß** 「雪のように白い」

これもすがすがしい印象をかもし出す言葉である (Rückert, *Jasminenstrauch*)。とはいえ、とりたてて独自の造語というわけではない。グリム童話として有名な「雪白姫」(白雪姫)はドイツ語で **Schneewittchen** であるが、**witt** は低地ドイツ語 (方言地図 1-35) で **weiß** 「白い」の意である (大 'Schneewittchen')。それだけに、人によってはこの造語をむしろ陳腐と感ずるかもしれない (野内 69)。

だがそもそも、白は他の色とくらべて微妙な違いを表現しにくい色である。日本語には総じて色の名称が多いが、それでも白の名称は少ない。「灰白色」「銀白色」「乳白色」くらいしか思いつかない。しかもそれぞれは結局「灰」「銀」などの他の色への連想を用いた名称である。ドイツ詩で他にどのような白色表現があるかは寡聞にして知らないが、**schneeweiß** という複合語は物質名を規定語とすることで、乳白色と同様に (正確には灰白色、銀白色もそうである)、白に関する新しい造語の可能性を開いている (もっとも他の色については物質名およびその現象による造語法は一般的である。前項の **goldengrün**, **meergrün** も次項の **wogenblau** 等もそうである)。

なお上に言及した Rückert の詩では、**schneeweiß** は **grün** と対比させられている。ジャスミンが夜、青々 (**grün**) としていたのに、朝の息吹とともに目を浴びると雪のように白くなっていた、と。だがこういうことが本当にあるのだろうか? いやむしろ —

ジャスミンの花は白い。夜には花びらが閉じて葉の緑が目立っていた。だが朝になると、白い花がきれいに咲いた。これが実際に起きた現象であろうが、これをリュッケルトは上のように歌ったのである。そして付け加える。Seht, so geht es Bäumen,/ die in Frühling träumen「ほら、春に夢見る木々には / こんなことが起こるんだ」— いや、夢見ているのは木々ではなく、木々を眺める人間の方であろう。これにつけたシューマンの曲は、ピアノ伴奏とともに軽快で美しい。

• **wogenblau** 「波のように青い」

(1) Und zu dem Strand, dem weiten, **wogenblauen**,/ werden wir still und langsam niedersteigen,/ stumm werden wir uns in die Augen schauen,/ und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen... (ママ) (Mackay, *Morgen*)

水辺に、波のように青い広い水辺に、/ 私たちはそっとゆっくりと降り立ち、/ 黙って目を見つめあうだろう、すると幸福の沈黙が私たちに訪れる ...

この詩は、強いきずなで結ばれた 2 人の、深く静かな幸福のさまを語って比類がない。そして R. シュトラウスの付曲が、この詩のニュアンスを最大限に高めている。これは数あるオーケストラ・リートの中で、最も美しい曲の一つだと思う。中でも美しいのは、前奏から響く穏やかなバイオリン・ソロである。

ところで、青を基礎語にした複合語は時々目にする。**Ätherblau** 「天空の青」「青い空」(Shakespeare, *Ständchen*) は名詞として登場する。**hellbrau** 「淡青色の」「水色の」(Müller, *Des Müllers Blumen*)、**totenblau** 「死人のように青い」(Heine, *Bersazar*) は、形容詞 + 形容詞による造語であり、比較的めずらしい (もっともドイツ語では形容詞はそのまま副詞となりうる語が多いため副詞 + 形容詞という解釈も可能である)。**tiefblau** 「濃青色の」(Rellstab, *Frühlingssehnsucht*) (*) は副詞 + 形容

詞の造語であろう。

色に関わる造語は、他の色（例えば白の場合）を、もしくは色に特徴がある物質（例えば緑の場合）を基礎語とするのがふつうだが、青については後者由来の表現が私には興味深い。ätherblau は明るい「空色」あるいは「コバルトブルー（紺碧）」である。wogenblau は光の吸収が少ない「紺青（にんじょう）」ないし「群青」を、totenblau は不気味な言葉だが、totenblaß, totenbleich などとともに、「浅葱鼠（あさぎねず）」あるいは「素鼠（すねず）」といった、ねずみ色をおびた（あるいはさらに黒みを帯びた）蒼白の青をさすのであろうか。

(*) tiefblau とは異なる blau の一定の印象が成り立っているから、tiefblau もありうるのであろうが、ドイツ詩を読んでいると、blau 自体が tiefblau の意味で使われていないかと感じることがある。例えば So wie dort in blauer Tiefe [scheint], / hell und herrlich, jener Stern, / also er... (Chamisso, *Er der Herrlichste...*) 「あの星が〔空の〕青い深みのうちで / 明るくすばらしく輝くように、/ そのように彼は ...」——ここでは夜の光景が語られることで、blau に自ずから群青の意味がこめられていると判断される（Tiefe は先の tiefblau を連想させるが、これは空の奥＝かなた、もしくは空の濃さ（ア ‘Tiefe’ ⑤）を暗示する言葉である）。次の詩に出る blau も同様である。...der nächt'ge Himmel rein und blau: / Ich...schau' ins reine Blau hinein! (Seidl, *Sehnsucht*) 「... 夜の空は清らかで青い: / 私は ... 清らかな青をのぞきこむ！」

4) 姿態・感情・心理

・lustbeklommen 「意欲〔喜び〕に不安を覚える」

beklommen は時おり目にするが、これに規定語 Lust を付した lustbeklommen は、メーリケによる造語と判断される

(1) Lang' hielt ich staunend, lustbeklommen. (Mörrike, *Auf einer Wanderung*)

私は長らくためらい、意欲を持ってずにいた。

基礎語の beklommen は、形態上、自動詞 beklimmen（これは *mhd.* の語だったようである、大 'beklommen'）の過去分詞と判断される。通時的ならびに共時的な事情は不明だが、beklommen は形容詞として認知されているようである。

Grimm にもこの語は見られないが、Beklommenheit はのる。そこには *angor animi* 「魂の不安・苦悩」と書かれている。引用は著名なバラード詩人 Bürger からの 1 編がのるだけで、説明はない。

「意欲に不安を覚える」とはこなれない訳だが、メーリケが経験した創作力の衰え（宮下 143）に関する不安を伝える言葉のようである。この詩を見る限り、彼はさまよい、そしてある街を訪れてそこで生きた。その種の体験（もしくはそれに仮託された行動）が、実際、彼の創作意欲を復活に導いたのかもしれない。メーリケはこの詩で、こう記している。

(2) O Muse, du hast mein Herz berührt / mit einem Liebeshauch! (*ebd.*)

ああムーサよ、汝は私の心にふれた、/ 愛の息吹によって！

・morgenschön 「朝のように〔すがすがしく〕美しい」

ゲーテの *Heidenröslein* 「野バラ」で、さりげなく記された morgenschön は、辞書にもものる有名な複合語である（大）。朝のそよぎ、しっとりとした外気、太陽、色彩、花、その香り、そしてそれらを前にした人のすがすがしい感覚・想い等々を、美しさと結びつけたところが、何とも言えずた

くみである。

「野バラ」は実は2つの詩が知られている。1つは今日一般に流布しているものだが、もう1つは、おそらく若いゲーテが書いて、それを見せられた（あるいは聞かされた）ヘルダーが、それを評価しつつもう覚えのままメモに残した上で (*Goethe I*, 124-5; ヘルダー 77-9)、後に若干の手を加えて自らの編集による *Stimmen der Völker in Liedern* 『歌に見る諸民族の声』に掲載した詩である (Helder 331) (この民謡集には世界各地で採集された民謡・古謡等とともに同時代人の創作になる民謡・民謡調の詩ものる)。

その「野バラ」*Röschen auf der Heide* では、バラについて *so frisch und schön* 「とてもういういしく [さわやかで] 美しい」と記されていた (同前; ちなみにヘルダーのメモでも同じ [*Goethe I*, 124])。ゲーテのいわば「初稿」では、そうした表現が、あるいは——ヘルダーのうる覚えのためはっきりしない部分があるが——それに近い表現が、用いられていたのであろう。だがゲーテはその「初稿」を推敲して、今日の「野バラ」に仕上げたのである。その過程でいくつかの箇所 hands 加えられたが、*morgenschön* の採用は、めだつ変更の一つである (*)。

清少納言は「春はあけぼの」と言ったが、根雪が解けて陽がだんだん暖かく、また日 (一日) がだんだん長くなってきた時期——五月 (→「*Mai*」301p)——には、陽がさらにのぼった「朝」もまた人々に心地よく感じられるであろう。*morgenschön* は、その朝の、五感に届く多面的な有様を、バラの美しさに結びつけたところが印象ぶかい。

1本の赤いバラ? 前からこの詩に関連して気になっていることがある。ゲーテでもヘルダーでも、野バラは赤いとされているが (*Röslein rot*)、少なくとも自然種のバラ (野バラ) に赤色のものがどれだけあるだろうか。ただし赤身を帯びた、その意味で *rötlich* なものは、確かにある (私が知る限りロサ・グラウカ、ロサ・ヌトカーナ等。あるいはハマナスもまたその例に入るかもしれない)。ゲーテないしヘルダーが念頭に置いていたのは、そうした自然種のバラもしくはバラの原種であろう。

なお、自然種のバラやバラの原種は一般に茂みとなって咲くものであって、「少年が1本のバラが立っているのを見た」*Sah ein Knab' ein Röslein steh'n* というのは、モーツァルトの *Das Veilchen* (Goethe) 「スマレ」の場合 ('*Ein Veilchen...*') と異なり、詩の寓意的をますための創作であろう。その種のことは詩人の得意芸である。ハイネはハスは月によって目覚めると歌ったが——*er [=Mond] weckt sie [=Lotosblume] mit seinem Licht* 「月はその光でハスの花を目覚めさせる」(Heine, *Die Lotosblume*) ——、実際はハスは朝に目覚めるのである (山中② 84)。ただし、比喩的な意味で目覚める (恋心が目覚める) ということなら、ハイネの詩句をあえてあげつらう理由はない。

(*) 一番目立つ違いは、第3詩節である。そこで *Röslein wehrte sich und stach* 「バラは自らを守って [少年を] 刺した」とあるが、その続きは、ゲーテの最終稿は *half ihm [=Röslein] doch kein Weh und Ach, / muß't es eben leiden* (Goethe, *Heidenröslein*) 「でも (痛い) も (ああ) も助けにならず / 結局バラは摘まれて [被害を受けて] しまった」であるが、ヘルダー (あるいはゲーテの「初稿」) では、*aber er vergaß darnach/ beim Genuß das Leiden* (Herder/ Goethe, *Röschen...*) 「でも少年はその後 / 喜びのあまり [バラの? 自ら刺されたための?] 苦しみを忘れてしまった。」となっている。他にも興味深いのは、そう目立たないとはいえ両者での冠詞の使い方である。そしてヘルダー自身がこれに意義を認めている (ヘルダー 79-80)。この点は、第3章統語論もしくは第4章意味論で論ずる。

・ **rosenweich** 「バラのように柔らかい」

(1) *Mein Leben hängt in einer solchen Stunde/ an deinem süßen, **rosenweichen** Munde,...*
(Klenke, *Heimliches Lieben*)

私の命はそうした時、あなたの甘い、バラのように柔らかな口 [=唇] に愛着し、...

バラの枝や葉はとげとげしいが、確かに花びらはふくよかな印象を与える。野バラの花びらからは平面的で直線的な印象を受けるが、園芸種のバラのそれは立体的で曲線的である。またふくよかさを表現する場合、**seidenweich** 「絹のように柔らかい」あるいは **sandweich** 「ビロードのように柔らかい」などが好まれそうだが、バラのイメージは、絹やビロードにない多様な比喻の可能性を想起させる (→「Rose」169p)。

なおここで **Mund** は **Lippe** の意で用いられている (→ 第4章意味論「意味の特殊化」)。

・ **tausendschön** 「千倍もきれいな」

私はこの語を、シュヴァーベンの民衆詩人ウーラントの詩「日曜日」で見た。

総じてウーラントの詩には、飾らない親しみのものもてるものが多い。たぶん最も有名なのは、シューベルトが作曲した「春への信念」であろう。それは、春の到来を告げつつ、**Nun armes Herze, sei nicht bang! Nun muß sich alles, alles wenden.** (Uhland, *Frühlingsglaube*) 「さあ哀れな心よ、不安にならないで! [春が毎年到来するように] 今、すべてがかならず変わる」と歌っている。余談だが、私は大学院時代に論文が書けずに苦しんでいる時、このリートを聞いてどれだけ励まされたか知れない。

閑話休題。さて、前記「日曜日」はこんな歌である。

(1) *So hab' ich doch die ganze Woche/ mein feines Liebchen nicht geseh'n.../ wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!* (Uhland, *Sonntag*) (*)

やっぱり丸1週間、僕は / 可愛いあの子と会えなかった ... / 今日はあの子のそばにいられたらいいな!

この後に、先の **tausendschön** が「あの子」(今度は **Jungfräulein**, **Herzelein** という言葉が使われている) について言われるのだが、この素朴な詩に曲をつけたのはブラームスである。ブラームスは、ウーラントの詩の民謡的な分かりやすさ、親しみやすさを買ったのであろう。ブラームス自身これに民謡調の曲を付けているが、それは詩の雰囲気がよく出た軽やかな曲である。そして、そこに出る **tausendschön** は、「民衆詩人」と呼ばれるウーラントらしさが出た、素朴で楽しい、かつ正直な思いのこもった言葉である。こうした言葉を使える経験をした人は、きっと幸福だろう。言われた方もまんざらではあるまい。

(*) 冒頭の **so** の意味・用法については、後述する「so」217-8p を参照のこと。

5) 動詞

名詞とともに、動詞には詩に特有な語がいろいろ見出される。ここでも「特有」とは、一般に使われないという意味ではなく、詩においてよく見られるという意味である。

・ **einen** 「一つにする」

einigen と同義とされるが、詩で用いられるこの語のすばらしい作例は、マッカーに見られる。

(2) Und morgen... wird uns, die Glücklichen, sie [=Sonne] wieder **einen**/ inmitten dieser **sonnenatmenden Erde...** (ママ) (Mackay, *Morgen*)

そして明日 ... 太陽は幸せな私たちを再び一つにするだろう、/ この太陽が息づく大地の上で ...

この後に続く美しく印象深い詩節については、194p(1) を参照のこと。

• **flüstern** 「ささやく」

詩では、単に人がささやくのみか、花が、葉が、枝が、風が、波がささやく。それは比喩的に各種のそよぎ・動きを意味することもあれば、擬人化された自然の語りでもある。登場人物の想いを高める背景ともなれば、時には不安を強める要素にもなる。

(1) **Flüsternd** schlanke **Wipfel** rauschen/ in des Mondes Licht; (Rellstab, *Ständchen*)

細いこずえ (梢) がささやくように音をたてます、/ 月の光の下で;

(2) Es **flüstern** und sprechen **die Blumen**,/ und schau'n mitleidig mich an:/ "Sei unsrer Schwester nicht böse,..." (Heine, *Am leuchtenden Sommermorgen*)

花々はささやき、/ 僕を同情の眼で見る、/ 「私たちの妹を悪く思わないでね、...」

だが、flüstern するのは梢・葉や花ばかりではない。太陽の輝きも (→ 次の (3))、風や微風も (Matthisson, *Stimme der Liebe* → 次項「harren」の (1))、そして小さなリュートや本の文字までが (Lochlitz, *An die Laute*; Heine, *Mit Myrthen und Rosen*)、flüstern する。しばしばそれは、想いを伝ええない青年にとって、恋の使者である。

(3) Neigt sich **die Sonne**/ mit rötlichem Schein,... **flüst're** ihr [=Liebchen] Träume/ der Liebe zu. (Rellstab, *Liebesbotschaft*)

太陽が赤らんだ輝きとともに / 傾くなら、... 彼女に、愛の夢を / ささやいておくれ。

• **harren** (js ~) 「待ちわびる」

ささやく自然の下で、あるいはささやく自然に聞き耳を立てて、人は恋人を「待ちこがれる」harren— これも flüstern と同様にロマン派ないしそれに近い詩人 (*) の詩に不可欠の単語である。

(1) Freuden der Liebe **harren** dein!/ [Es] Flüsternd leise die Winde; (Matthisson, *Stimme der Liebe*)

愛の喜びはあなたを待ちこがれています! / 風は優しくささやいています;

(2) **Bebend harr'** ich dir entgegen!/ Komm, beglücke mich! (Rellstab, *Ständchen*)

僕はふるえながら、あなたを待ちこがれています。 / やってきて、僕を喜ばせてください。

一般的に想像ができるように、この語は恋の歌にとまなうことが多いようである。ただの「待つ」warten (auf jn.~) よりも、はるかに切実性が強いようである。

だがこの語は、自分さがしの放浪や宗教的な場面でも使われている。多かれ少なかれ平安や来世の到来を願う気持ちが、この言葉を使わせるのであろうか。

(3) Im Herzen ist Friede, im Herzen ist Ruh'/ des Bräutigams **harret** die liebende Braut,...// Ich **harre**, mein Heiland! mit sehndem Blick! (Jachelutta, *Die junge Nonne*)

[嵐が荒れ狂っても] 心の内には平安が、安らぎがあります。 / 花婿 [=キリスト] を、愛する花嫁は待ちわびています、...// 私は待ちわびています、救世主よ! こがれる眼差しとともに!

(*) (1)~(2) のマティソン、レルシュタープと異なり、(3) を書いたヤヘルツタは、元商人であり官職にもついていた素人詩人である。傾向としては F.Schlegel らとの交流を通じてロマン派内にいたと判断される (F.-Dieskau 362)。

• **rauschen/ säuseln** 「さらさら・ざわざわ音を立てる」

(1) Ich hört' ein Bächlein rauschen/ wohl aus dem Felsenquell,/ hinab zum Tale rauschen/ so frisch und wunderhell. (Müller, *Wohin?*)

僕は小川が / 岩の泉からさらさらと流れるのを聞いた、 / とても勢いよく明るく / 谷へと流れるのを。

(2) Flüsternd schlanke Wipfel rauschen/ in des Mondes Licht; (Rellstab, *Ständchen*)

細いこずえがささやくように音をたてます、 / 月の光の下で；

ここでは小川の流れや細いこずえ（梢）が rauschen するが、前出の flüster の場合と同様に、風や波も rauschen する。微妙な音がこの語で示されることもある。絹の服が rauschen し、リボンが風で rauschen する。リュラ（古代ギリシャの楽器）もまた rauschen する (Anakreon, *An die Leier*; ただしここでは entrauschen 「歌い出す」が使われる)。一方、より明確な、時には激しい音について、この語が使われることもある。草原では草刈り鎌が rauschen するし、鍛冶屋のハンマーの音も rauschen する (Uhland, *Der Schmied*)。

こうして rauschen は、きわめて微妙な音から大きな音にまで使われるようである。日本語と異なりドイツ語は擬声語（オノマトペ）が発達していないため、例えば (1) に出る 2 度の rauschen によってイメージされる音を区別できないが、rauschen は、「さらさら」のみか「ざわざわ」というニュアンスの音まで含むようである（多くの独和辞典がこの 2 つの擬声語を説明で用いている）。それが高じれば rauschen は、ゴーゴーと音を立てる川や森や暴風についてまで言われるようになる。前に引いた詩を、再度引く。ここでは brausen も同様の意味を担っている。

(3) Rauschender Strom,/ brausender Wald,/ starrender Fels/ mein Aufenthalt. (Rellstab, *Aufenthalt*)

とどめく大河、 / うなる森、 / そびえたつ岩、 / [それが] 私の宿である。

また rauschen は、各種の自然物が実際に音を発する様を表現するのみならず、比喩的に、天や地が rauschen し (Klopstock, *Frühlingsfeier*)、星の輝きや自分の姿までが rauschen する (A.Schlegel, *Wiedersehen*; Goethe, *Jägers Abendlied*)、と言われることがある。

säuseln 一方、小川や葉は säuseln するとも言われる。rauschen と säuseln とは、類似した現象について使われるが、säuseln は rauschen よりも、あるいは rauschen 以上に、穏やかに音を発する様を表す。そもそも säuseln は sausen（ざわざわいう、音を立てる）の「縮小した語形態」verkleinernde Weiterbildung (*Duden* 'säuseln') であるだけに、その感が強まる。

だから例えば微風 Luft が säuseln する。ゆるやかな風 Wind もそうである。「五月の銀の鈴」のように草（草原）が säuseln する、と言われることもある (Matthisson, *Adelaide*)。また小さな生き物の動きが säuseln するとも。

(4) Stille wird's, ein säuselnd Weben/ füllet bang den dunk'len Raum: (Wesendonck, *Im Treibhaus*)

あたりは静まり、[植物の] ざわめく動き (*) が / [温室の] 暗い空間を不安げに満たす：

そして säuseln は、具体的な何かを「ささやく」というニュアンスを含むことが多いようである。前記「五月の銀の鈴 (のごとき草音)」は、青年が想いこがれる恋人 Adelaide の名を säuseln し、ミューラーの『水車小屋』では、朝の風が自らの想いを säuseln することを青年は願う (Müller, *Un-geduld*)。Duden は säuseln とは風や小川の音について言うのみか、「表象を伴う vorstellt 小さな声で人に何かを告げる」と記している (見出し語 'säuseln')。人は具体的な内容ある事柄を säuseln するが、詩では、風も鈴も波もナイチンゲールも比喩的にそれを säuseln する。

(5) Abendlüfte im zarten Laube flüstern./ Silberglöckchen des Mais im Grase säuseln./ Wellen rauschen und Nachtigallen flöten./ Adelaide! (Matthisson, *Adelaide*)

夜の風が淡い葉のうちでささやき / 五月の銀の鈴が草のうちで音をたて / 波がざわめき、小夜鳴き鳥がさえずる : アデライーデ、と!

(6) Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!// Den Morgenwinden möcht ich's hauchen ein./ ich möcht' [ihn] es säuseln durch den regen Hain [lassen]. (Müller, *Un-geduld*)

僕の心は君のもの、いつまでもそうさせなければ!!! 僕は朝の風にそれを吹きこみたい / それを [朝の風をして] 生き生きした森中に響かせたい。

なお、前者の (5) では、säuseln のみならず、これまでにふれた flüstern, rauschen まで用いられている。

(* weben は一般に「織る」という意味だが、詩ではしばしば leben und weben の形で、あるいは時には weben だけで「動く」「活動する」を意味することがあるという (大)。これは weben という特殊な活動が、意味上一般化されて用いられた結果であろう (→ 第4章意味論「意味の一般化」)。ただしこの詩では、weben は温室内の植物について言われている。

• scheiden/ trennen 「別れる」

愛し合う者が待ちこがれてうまく結ばれても、常に別れの可能性がありうる。先に「・Ein, Eine...」の項で言及した、シュミット/モーツァルトによる「別れの歌」(291p) は、けっきょく別れざるを得なくなった男性の悲哀を、綿々と、切々とつづっている。それは実に 18 詩節にもおよび、読む・聴く者には深い同情の念を呼びおこすだろう。

(1) Die Engel Gottes weinen./ wo Liebende sich trennen! Wie werd' ich leben können./ o Mädchen, ohne dich?... Und du?! Vielleicht auf ewig vergißt Luisa mich! (K.Schmidt, *Trennungslied*)

神の天使は、愛し合う者同士が / 別れると、涙を流します! ああ恋人よ、君なしに僕は / どうやって生きていけるのだろうか?... 君は?! ルイーザは永遠に僕を忘れてしまうかもしれない!

モーツァルトの旋律の美しさもあつてか、これは当時人気があつたようだが、一面では、別れの事実を前にさめざめと泣く男性の態度は、嘲笑の対象にもなったのではないか。でも死なんばかりの男性の深刻な想いを慰めたいと、別の詩人が、別れた女性の真情をつづつたのは、恋愛心理の機微を熟知した経験のたまものだろう

(2) Wohl weinen Gottes Engel./ wenn Liebende sich trennen./ Wie werd' ich leben können./ Geliebter, ohne dich! /...und nimmer, Wilhelm, nimmer/ vergißt Luisa dich. (Kosegarten, *Luisens Antwort*)

恋びとたちが別れるなら、/ きっと神の天使が泣くでしょう。/ 私はどうやって生きることができるでしょう、/ 恋人よ、あなたなしで!... でも決して、ヴィルヘルムよ、決して/ ルイーザはあなたを忘れません。

この返歌はパロディで、各詩節は元歌と関連させて書かれているが、元歌よりもさらに長く 19 詩節に及ぶ。そしてシューベルトがこれに曲を付している。モーツァルトの「別れの歌」が 2 つの主要メロディより成るのに対して、シューベルトでは一貫して同じ 1 つのメロディが流れる有節歌曲だが（いずれにせよどちらの曲の場合も歌手はふさわしい詩節を選んで適当な長さに調整するのが常である）、これにも捨てがたい魅力がある。

一時的な別れ 関係は断たれずとも、一時的に離ればなれとならなければならない「別れ」もある。18~19 世紀にあつては、そうした別れさえ、交通手段・情報手段の未発達から悲哀を生んだであろう。以下、scheiden に由来する語 Abschied が出る例（Abschied が題に出るだけの場合を含め）をあげてみる。

(3) Nimm die letzten **Abschiedsküsse**, /...eh' dein Fuß sich **scheidend**(*1) wende! (Rellstab, *Auf dem Storm*)

最後の別れのキスを受けておくれ、/... 君の足が〔その場を〕去ろうと転ずる前に。

(4) Nun läuft das Schiff schon aus, es/ tönt das Nebelhorn so tief./ Wenn du gut/ angekommen, schreib mir einen Brief!...werd' ich ihn weinend lesen. (倉田, *Der Abschied*)

いま、船はすでに出て行き、/霧の汽笛が深くひびく、/あなたが無事に着いたなら、/私に手紙を下さい!...泣きながら手紙を読みますから。(*2)

後者(4)は、日本語の歌「出船」である。これはドイツ語に訳されて *Der Abschied* と題され、ヘフリガーが歌っている。他にも日本の少なくない歌曲（古謡を含む）が、ヘフリガーによって同様にリートとして歌われている。訳は大変よくできている。

前者(3)はシューベルトが付曲したが、めずらしいことにピアノとともにホルンが伴奏する。シューベルトは晩年、クラリネットが入る曲も書いたが（Müller/ Chésy, *Der Hirt auf dem Felsen*）、こうした新しい可能性を追求するいとまもないまま没したのは、非常に悔やまれる。

永遠の別れ 一時的な別れも切ないが、最大の悲哀をうむのはやはり永遠の別れである（杉田②=第2章第1節 125-6p）。だが、そのあまりに悲しい別れを、一つの幸（さち）と解した詩人もいる。

(5) Du wirst nicht weinen. Leise/ wirst du lächeln und wie zur Reise/ geb' ich dir Blick und Kuß zurück. (Dehmel, *Befreit*)

君は涙を流さないだろう。君は静かに/ほほえみ、そして僕は旅立つ時のように/まなざしとキスを君に返すだろう。

これはデーメル「解放されて」という詩の出だしである。詩には **scheiden** (Abschied) も **trennen** (Trennung) も出ないが、状況は明らかである。詩人は、つれあった相手の余命がもうないという切迫した時間を生きている。詩は二人のかたい結びつきを語り、二人で築いてきた人生に感謝し、亡き後の己と、ひいては相手と子どもたちとの結びつきにふれる。そして――

(6) Es wird sehr bald sein, wir wissen's beide, / wir haben einander befreit vom Leide, (*ebd.*)

その時はもうすぐだろう、私たち二人ともそれを知っている、/私たちは互いを苦悩から解き放っている、

相手は愛する存在だとしても、二人はおそらくいろいろな困難を抱えていたに相違ない（デーメルはそうしたペアをよく描く）。だから、困難から生ずる各種の苦悩から、ともに解放される

だろうと記す。いや、詩は「私たちは」wir と記しているが、相手こそ、永遠の眠りによって苦悩から解放されるはずである。生き残った者は、生きている限り苦悩を背負う。永遠の別れはあまりに悲しいが、それによる相手の魂の浄化を詩人は喜ぼうとしているのであろう。そしてそれ自体、遺された詩人の苦しみを軽減するはずである。

(7) Dann wirst du mir nur noch im Traum erscheinen/ und mich segnen und mit mir weinen:/ O Glück! (ebd.)

すると [=君が去ると], 君は僕の夢の内にだけ現れ / 僕を祝福し, 僕といっしょに泣くだろう / ああ, 何という幸!

未来につながる別れ 別れはつらいが、一方、別れは「未来へつながる希望」(荒井 204) とも結びついていることがある。最後にこれにふれる。シューベルトが『白鳥の歌』で曲をつけたレルシユタープの「別れ」は、そうした希望を感じさせる明るい響きに満ちている。

(8) Ade! du muntre, du fröhliche Stadt, ade! ...Durchzieh'n wir die Welt auch weit und breit, (Rellstab, *Abschied*)

さらば! 元気な陽気な街よ, さらば! ... さあ, 世の中を広く深く旅しようではないか,

これに付したシューベルトの曲は、8 分音符と 2 個の 16 分音符 (詩脚で言えば Daktyrus) がずっと鳴り響く。これは馬が軽快に走る様を表しており、旅立たんとする青年の未来への展望を象徴する。シューベルトは Daktyrus を好み、また馬の走る様を各種のリートで好んで表現したが (村田 43-4)、この曲は、シューベルトの 2 つの好みをうまく合体させている。

(*1) ここで scheidend は、別れの場に来てくれた相手が、物理的にその場を去るという、Abschied (一時的な別れ) と論理的水準を異にする行動を指しているのであろう。

(*2) 倉田香月の原文は、次の通りである。「今鳴る汽笛は / 出船の合図 / 無事で着いたら / 便りをくりゃれ / [暗いさみしい / 灯影の下で] 涙ながらに / 読もうもの」 ([] 内は (4) で省略した部分)。

• **schimmern** 「ほのかに輝く」 → 杉田② = 第 2 章第 1 節 123-5p

• **wandern/ wandeln** 「さすらい・さまよう」

ドイツリートで歌われた詩には、「さすらい」を主題としたものが少なくない。さすらいといえば、シューベルトの『美しき水車小屋の娘』や『冬の旅』を思い出すが、職人が修業のために各地の親方の下を渡り歩く「遍歴」よりは、それとは無関係の青年が行うさすらい = 放浪 (『冬の旅』からはその種の印象も感じられる) こそ、しばしば詩の格好の題材である。

ことにロマン派 — ミュラーもだがミュラーに影響を与えたアイヒェンドルフなど — の詩ではそうである。それはちょうどロマン派的な文化運動が、産業革命を通じた社会的・文化的変容期にあたっていた事実と関連する。青年のさすらいには、一種の文化的・教育的価値が認められた。見知らぬ世界を渡り歩くさすらいそれ自体が喜びであると同時に、青年の成長にとって不可欠と見なされた。社会的背景は変化したとはいえ、その後の Wandervogel 運動などにつらなるこうした価値観は、ロマン派の時代につちかわれたようである。

ドイツ語で「さすらい」を表すのは wandern, wandeln である。内包上の差はあまりないのかもしれないが、私が詩で接した限りでは、wandeln は「[あてもなく] そぞろ歩く」のニュアンスが強いように感じられる。

(1) *Lebe wohl, du heil'ge Schwelle, / wo da wandelt Liebchen traut;* (Heine, *Schöne Wiege ...*)

さようなら、神聖な高台よ、/ 愛しい恋人が当時そぞろ歩いた高台よ；

ダウマーによる *Wir wandelten* 「私たちはさまよい歩いた」も、詩の全体がそうしたニュアンスを、かもし出している。一方 *wandern* は、歴史的に見て *Wanderschaft* 「〔職人の〕遍歴」と、またそれが産業革命と資本制化の波の下ですたれてからは、*Wanderung* 「徒歩旅行・遠足・ハイキング」—— 鉄道が普及してからは一般的な「旅」まで意味するようになる（大）—— と関連がある。それだけに、目的（親方の元での修業も含めて）や目的地があるていど意識された「さすらい」には、*wandern* が使われる傾向があるように感じられる。

(2) *Das Wandern ist des Müllers Lust, / das Wandern!* (Müller, *Das Wandern*) (*1)

さすらいは水車屋 [=粉ひき職人] の楽しみ、/ さすらいは！

(3) *Auf, du junger Wandersmann, / jetzt kommt die Zeit heran / die Wanderzeit, die gibt uns Freud'.* (Volkslied, *Auf, du...*) (*2)

立て、若いさすらい人よ、/ 今その時が来た、/ 我らに喜びを与えてくれるさすらいの時が。

Wanderer 「さすらい人」 *wandern* は、一般的な意味の「さすらい」を超越した人生行路そのものを比喩的に表わす時にも用いられる (*3)。

(4) *Wir sind durch Not und Freude / gegangen Hand in Hand; / Vom Wandern ruhen wir beide / nun überm stillen Land.* (Eichendorff, *Im Abendrot*)

僕らは、苦しいときも嬉しいときも / いっしょに歩んできた、/ さすらいを終えて、いま僕ら(二人)は休もう、/ この静かな土地で。

そしてそうした行路を歩む者は、特別な意味で「さすらい人」*Wanderer* と呼ばれる。

(5) *Ich wand're hin, ich wand're her, / bei Sturm und heiter'n Tagen, / und mit mir wandert meine Qual, / will nimmer von mir scheiden... O Liebesehnen, Liebesqual, / wann ruht der Wanderer einmal?* (Schulze, *Im Walde*)

私はあちらにさすらい、こちらにさすらい、/ 嵐の日も好天の日も、/ 私の苦しみは私に付いてさすらい、/ 私から決して離れようとなし... ああ、愛のあこがれ、愛の苦しみ、/ さすらい人はいつ安らぐのだろう？

(6) *Ich wand'le still, bin wenig froh, / und immer fragt der Seufzer : wo?* (Lübeck, *Der Wanderer*)

僕はおし黙って [あてもなく] さまよう、あまり愉快ではない、/ そしていつもため息が問う：どこに？

両詩とも、自分にふさわしい土地(国)を探し求めるさまを描くが、土地は比喩である。「自分にふさわしい土地」でイメージされているのは、何より自分にふさわしい固有の人生であり固有の自己(→175-6p)である。

自己の成長とロマン派 歴史的に見ると、ロマン派、なかでもドイツロマン派にとっては、大国化しつつあったイギリスやフランス等への対抗意識もあってか、多かれ少なかれ民族への着目、ひいては中世期ドイツに対するノスタルジア(遠き時代への憧れ)が重視され、詩人の関心は時に、「騎士道」における放浪に向いたようである(手塚 156-7)。ブラームスが作曲した *Romanzen aus Magelone*—— 詩は初期ロマン派の作家ティークの *Die schöne Magelone* である—— では、中世の物語の形で、プロヴァンス伯領の王子ペーターのさすらいの旅と恋の物語が語られるが、そのさすらいには明確な目的があり、それは、未来の領主としての己の成長であった。

同時にロマン派詩人の場合、当時にあってもまだ「現代的」な伝統でもあった職人の遍歴への関心も、大きかった。特にそれが前記の事情からすたれ始めていただけに、これまた一種のノスタルジアとして語られる傾向があったと判断される。Schubert の付曲で有名なミュラーの『旅する角笛吹き』の遺稿詩集』(Schubert の連作歌曲名としては『美しき水車小屋の娘』)も、そのような関心から書かれたと判断される(喜多尾 241)。

もちろん、18~19世紀のロマン派詩人にとって、さすらいは、こうした民族的ないし歴史的事情よりは、純然たる自己の発見・成長のためにこそより重要なのだが。すでに18世紀末、自我の解放欲求とともに、それは自我の成長の不可欠の要素となった。ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代 *Wanderjahre*』(1829年)はもちろん、それに先立つ時期の『同 修業時代 *Lehrjahre*』(1796年)も(当時、初期産業革命的な流れも手伝い、職人の「遍歴」も徒弟としての「修業」も、もはや比喻でしかありえなくなり始めていた)、また哲学者ヘーゲルの『精神現象学』(1807年)さえ、そうした文脈で個の成長・形成 *Bildung* を主題化した書と見なされることがある。『修業時代』で主人公 Wilhelm は職業柄(移動劇団 *Wanderbühne* の座付き作家、後にその監督・俳優)たしかに遍歴はするが、小説自体の主題は、人間としての *Bildung* をめざした遍歴でさえなく、*Bildung* そのものの意味での遍歴である。

彼方への憧れ 先に、「詩語」として *Sehnsucht* をあげた際、異郷への憧憬にふれた。人は、中でも青年は、しばしば異郷への強い憧憬をもつ、と(→173p)。

そしてこの想いは、さすらいへの願望と結びつく。次の詩において詩人は、さすらい *wandeln*, *wandern* という言葉こそ用いていないが、確かにさすらいへの憧れを暗示する。「ロマン主義の無限憧憬は……遠隔の地方に関心を示す点に窺われる」と記したブランケナーゲル(同前)は、「したがってドイツ・ロマン主義には、さすらいの歌や彼方への憧れがきわめて多い」と指摘する(Blankenagel 52)。

(7) *Sorgt nicht, durch welches Land/ einsam mein Weg sich wand; Monden- und Sternenschein/ leuchtet auch dort hinein. (Leitner, Drang in die Ferne)*

憂えないでください,[私の国へ]僕がどんな土地を通過して/さびしく、つづらおりの道を行っただのかと(*4);
月と星の光が/そこでもまた先へと輝いてくれます [から]

もちろん、さすらい(なかでも異郷へのそれ)は容易なことではない。目標は、あったとしても見失われ、そこに挫折が伴うのはふつうのことである。また異郷・異国に憧れてそこを訪れても、そこはしょせん同じ人間が住む世界であり、その限りでは取り立てて代わりばえのしない現実が待っている可能性が高い。

(8) *Ich wan'dre fremd von Land zu Land,/.../ doch bin ich nirgend — ach! — zu Haus. (Seidl, Der Wanderer an den Mond)*

僕は土地から土地へとよそ者としてさまよう,/.../でも僕には—ああ!—どこにも家がない。

ゲーテは『ヴェルテル』で、ヴェルテル自身の想いとして、*Begier, sich auszubreiten, neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifen*; (Goethe, *Werther*, Am 21. Junius)、人間の心には、「自分を拡大し、新しい発見をし、遠くへさまよい出ようという欲望」があると語らせている(ここでは *wandern* ではなく *schweifen* が使われている)。だがゲーテは、その先に起こりがちな現実をも見ている。以上のような欲望をもって、遠方に、広い世界に行ってみれば「何もかもが前と同じ」と分

かり、「最も落ち着かぬ放浪児さえ、結局は故国にこがれる」、と記していた (*ebd.*)。遠方・異国への憧憬は放浪を生むが、こうしてその憧憬はしばしば故郷への憧憬へと転じて、むしろ放浪者の足を故郷へ向けさせる。

だがあくまで異郷にこだわる人も少なくない。Eichendorff はむしろ、異国へ出奔した後に、故郷への憧憬を抱いても、けっきょく故郷へと足を向けかえることのできない真のさすらい人の心情を描いている。

(9) Aus der Heimat hinter den Blitzen rot,/ da kommen die Wolken her./ Aber Vater und Mutter sind lange tot,/ es kennt mich dort keiner mehr. (Eichendorff, *In der Fremde*)

赤い稲妻の下、故郷から / 雲が流れてくる / でも父も母もすでに亡くなって久しい / そこには僕を知る者はもはやいない。

ここで詩人は、故郷の方角から流れてくる雲を目にし、久しく忘れていた故郷を唐突に思い出したのかもしれない。流れてくる雲には稲妻がともない、雲の赤が目立つ。おそらく、いささかの不安な気持ちをいだきつつ、それをあおぎ見たことだろう。思い出したのは第一に父母のことである。そしてかつての知人か。詩人は、es kennt mich dort keiner mehr 「そこには僕を知る者はもはやいない」と歌う。父母・知人ともにはや不在であろうと、郷愁に身をゆだねる限りそこには父母も知人もいる。だが結局それは追憶の世界にすぎない。気がつけば、詩人にとって故郷はますます縁遠いものとなっている。おそらくすでに詩人は、異郷での安らぎの訪れに憧れを抱きつつある。

緑の中をさすらう 少し暗い話になった。人間の営みについて wandern/ wandeln が語られる詩について話を閉じる前に、明るい詩を1つ挿入する。

(10) Im Grünen, im Grünen, /... da wandeln wir gerne /... und wie wir so wandeln mit heiterer Brust, / umwaltet uns immer die kindliche Lust, ... (Reil, *Das Lied im Grünen*)

緑の中で、緑の中で / ... そこを私たちは好んで さすらい / ... [そこでは] 私たちが喜ばしい気持ちで さすらう ように / ... いつも子どものような快感が私たちを包む, ...

これは各連6行×8連の長い詩だが、緑の中をさすらい、そこで生き、学ぶ楽しさ・心地よさが歌われている。詩人は子ども・青年時代に、緑の中で学び、書き、読んだ、im Horaz und Plato, dann Wieland und Kant, 「ホラーティウス、プラトンを、それからヴィーラント、カントを」と記している。詩人・哲学者の名前まで出るところがほほえましい。韻律の都合にもよるとはいえ (Kant と次行 genannt の脚韻; また Wieland の -land と Kant は行内韻 [杉田① 124] 風である)、まず古代の、その後に同時代の人名を、特にカントの名までつらねた点が、かつてカント研究にたずさわった私には印象深い (杉田⑤)。

ちなみに、Horaz の前にある in は本の一部を読むことを意味する (大 'in' A ①)。der Horaz はホラーティウスの作品の意である。シューベルトの付曲は、青春の喜びを思わせる軽快で明るい曲である。

雲もさすらう 最後に、青年 (人間) のみか、自然もまた wandeln することにふれた詩をとりあげてみる。

(11) Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß, / es dringt der Sonne goldner Kuß / mir tief bis ins Geblüt hinein; (Mörrike, *Im Frühling*)

私は雲が さまよう 様と川を見る / 太陽の金の口づけが / 僕の血の内に深く入りこむ;

雲は、さすらう様が容易に目に見える典型的な自然現象である。重くどんよりと停滞した雲もあるが、高空にただよう積雲の類は、いつのまにか形を変え、流され、消え失せる。それを「さすらい」の比喩で語るのは、雲を見上げる者の実感に訴えるものがあるのではないか。

江戸期の思想家・安藤昌益 (1703-62) が、天地を「転定」(てんち) と記したのは、天 (意識されるのは何よりも雲) が流動的な存在だからである (→「*Firmament*」296p)。「転」は無常の言いかえと言ってもよい。古人のように水の流れから無常の寓意を得ることができるが、水の流れ以上に常に視界に入るのは雲である。雨雲のように一カ所に、厚く、長くとどまる雲もあるが、その雨雲さえ結局は時とともにさすらう。

だが (11) では wandeln する雲を通じて、結局は自己を探し求める魂のさすらいがイメージされている。歌われているのは春である。だが詩人は、(11) に先立つ箇所で、喜ばしいはずの春に自らの内面をのぞき見て、恋を失い自己を見失った悲しさを反芻する (s. 宮下 140; この詩に付けられたヴォルフのリートでは、くり返されるピアノの短い音型が、詩人の不安を示すかのようなのである)。

(*1) ミュラーの原詩の題は *Wanderschaft* である (F.-Dieskau 281)。シューベルトはそれを *Das Wandern* に代えた。

(*2) Wander は Wanderung の意味を有する。wandern からの逆成 Rückbildung (野入他 86) 語と思われる。この語はそれ自体として使われることはないようだが、ここに見るように、複合語の規定語としてしばしば用いられる。Wanderschweiß (散歩 [遍歴] の汗) などという風変わりな造語を用いた例もある (Mörrike, *Fußreise*)。jetzo については、「*jetzo*」241p を参照のこと。

(*3) wandeln にも同様の意味があるとする辞書もあるが (大 'wandeln')、*Duden* はそれは聖書における表現だと注記する (見出し語 'wandeln' 4(bibl.))。

(*4) 第 1~2 行を直訳すれば、「[私の国へと] どんな土地を通して / 僕の道がさびしく向かったのかと」であろう。だがここには詩に特有の、語の「転移」が隠されている。美しい土地へと「さびしく」*einsam* 向かうのは、道ではなく、その道を歩く「私」である (→ 第 4 章意味論「転移修飾語」)。

・ weilen 「とどまる」「滞在する」

wandern/ wandeln に対立するのは、weilen である。日常語では bleiben が好まれるだろうが、詩では weilen がよく用いられる。scheiden/ trennen に対立するのも、それが空間的な離別であるかぎり weilen である。いや、scheiden/trennen, weilen は、比喩的・心理的にも対立概念として用いられるであろう。

先に scheiden/ trennen について書いたが (→200p)、空間的な離別が、時には離別の想像が、相手への想いを強めることがある。民謡に「きぬぎぬ (後朝) の歌」が多いのはそのためであろうか。1970 年代に流行した「別れの朝」が特に新婚夫婦に人気があったという話があるが、それもまた当然であろう。離別の空想は — 本当に離別を望むのではなく — かえって想いを強めるだけに、愛する者は時に離別の空想に身を託すのである。

だが離別 (空間的な、そして心理的な) の現実にはやおうもなく直面したとき、weilen という言葉が、絞り出されるようにして用いられる。次の詩では、船に乗って恋人が見送る岸辺を後にしなければならぬ青年の悲しみが、歌われている。「小屋」や「あずま屋」はかつて恋人とすごした思い出の出場であるが、そこが相手と切り離せない郷愁の場になっている。そこに、恋する者は熱烈に

とどまりたい。

- (1) *Sieh, ... [wie es] zieht [mich] mit unnennbaren Banden, / an der Hütte dort zu landen, / in der Laube dort zu weilen; (Rellstab, *Auf dem Strom*)*

見よ, ... [僕はいかに] 名状しがたい絆で / [船から] あの小屋に降りたち / あのあづま屋にとどまりたいという気持ちでいるか;

だが、いかんともできない事情にあつて、「止まりたい」という想いが断ち切られれば、結局さすらい(別れ)を、選ばなければならない。次の詩では、当事者はそれを受け入れつつ、自分を納得させるために「愛」の理屈を前面に立てる。

- (2) *Was soll ich länger weilen, / daß(*1) man mich trieb hinaus?! Die Liebe liebt das Wandern, / Gott hat sie so gemacht — (Müller, *Gute Nacht*)*

なぜ僕はもっと長く [ここに] とどまるべきなのか? [=とどまれない; なぜって] / 僕はここから追い立てられたのだから / 愛はさすらいが好きだ / 神が愛をそのようにしたのだ —

現世にとどまる 愛しい人のいる、あるいは思い出にむすびついた場所ではなく、そもそも現世にとどまりたいという思いの下に使われれば、weilenは、悲痛な印象をかもしだす。シューベルトが不治の病のために死を意識したせいか、しきりにオーストリア国内を演奏旅行に駆け回り、また *Im Walde* 「森にて」という詩で、苦しみ Qual、さすらい、安らぎについて反すうした (→203p(5)) 時代に、一方彼が作曲したサイドルの「吊いの鐘」はこう歌っている。

- (3) *Ist's [=Gottesvertrauter] der Frohen Einer,(*2)/... / gönn' ihm noch die Wonnen / unter dieser Sonnen, / wo er gerne weilt! (Seidl, *Das Züggelöcklein*)*

もし神に対し敬虔な者が ... 天国を約束された一人なら / ... / まだ彼に歓喜を恵みたまえ / 彼がとどまりたいと願う / この太陽の下で!

では現世にとどまることができない人に、救いはあるのだろうか。その人は、ギリシャ・ローマ以来の伝統では黄泉の国あるいは楽園 Elysium 等に、キリスト教の伝統では(*3)「最後の審判」によって地獄・煉獄・天国等に行くと、観念された。だが、生前正しく生きた「清らかな亡き魂」は天空をさまようという信念を披歴した詩に、出会ったことがある。次の(4)は、droben「上方に」という言葉で、地上 Boden をはるかにのぞむ、光さす天を漠然とイメージしているように思われる。

- (4) *Ihr wandelt droben im Licht, / auf weichem Boden, selige Genien!(*4) (Hölderlin, *Schicksalslied*)*

清らかな亡き魂よ、汝らは上方 [=空] で / やわらかな地の上を、光のうちでさまよっている!

だが、故人の魂が天をさまようとしても、おそらく遺族にとってより慰めとなるのは、慣れ親しんだ身近な場に故人がいるとの想いであろう。ブルッフマンは亡き妹が、空気となり風となってみずからの側にいると信じた (Bruchmann, *Schwestergruß*)。宮沢賢治は、妹が「兜率の天」に往ったと信じて、白鳥になって彼の元に飛んでくると信じようとした(「白い鳥」)。

そして詩人自らそうした場所に weilen することを願う。レーナウはナポレオン戦争後、厭世的な社会意識が広がった時代にあつて、欧米をまたにかけた放浪に生き、後に自ら命を絶った詩人だが(手塚 187)、自らが安息の場所として weilen しようとする思い出の場所に月の輝きもまた weilen し、遺された相手 du へ者の追想が故人の魂のうちを深くさまよう様を歌う。これは、レーナウが、おそらく死を前にした諦念として到達した境地であろう。いたる所を放浪しても、最後は愛する者

にとって心理的距離の遠からぬ、月の輝く沼地というなつかしい場所を安らぎの場として選んだのである。

(5) Auf dem Teich, dem Regungslosen, / weilt des Mondes holder Glanz, ... // ... Durch die tiefste Seele geht / mir ein süßes Deingedenken, ... (Lenau, *Schilffied*) .

月の優しい輝きが、/[なつかしい] 静まりかえった沼の上にとどまる, ... // ... [そこでは] 君への甘い追想が / 僕の深い魂のうちをさまよう, ...

wailen も wandern, wandeln も、こうして、人生行路を示す重要な場面で用いられることがある。

自然は **weilen** しない 先に、wandeln が雲の動きなどについて使われる例を示したが (→205-6p)、言いかえればそれは weilen せずに流転する。

(6) Wolkengold, Wellengrün(*5) / ziehen so leicht dahin, / weilen im Sonnenlicht, / aber bei Blumen nicht, (Leitner, *Drang in die Ferne*)

金色の雲, 緑の波は / とても軽やかに先へと流れ行き, / 太陽の光の中ではとどまるが, / 花のそばではとどまらない,

第3行で雲は「太陽の下でとどまる」と書かれているが、それは第4行にかかる認容的表現であって、雲は太陽の下でとどまっても、つまり広々とした天空全体からすれば中空にとどまって地表をおおったとしても、「花のそば」、つまり個々の場所場所には「止まらない」という事実、力点が置かれている。

そしてここでも、雲の動きは人間的感情・活動の比喻である。そのようにして、約束の土地を探して遠方へとさすらいたいという衝動をもつと、青年が父母に語るのである。雲は確かに、流動しやすらう典型的な存在と見なされる。

weilen の本来の意味は? 以上の諸例では、weilen を「とどま(る)」と訳した。weilen は、sich irgendwo aufhalten 「どこかに滞在する・逗留する」、もしくは irgendwo anwesend sein 「どこかにいあわせる」の意とされるが (*Duden* 'weilen')、*独和辞典* の解釈は少しニュアンスが異なる。「とどまる, 止まる; (sich aufhalten) 滞在する, 逗留する」(相良大)、「[しばらく] とどまる; 滞在する, 逗留 (とまりゅう) する」(大)、「しばらくとどまる, 滞在する」(ア) 等とされる。

ここでいずれの辞書もまず「とどまる」と平仮名で記したのは、「留まる」と書いて、滞留・逗留という限定された意味ととられないようにするためであろう。ただしそれでも — 日本語「とどまる」にはともあれ — ドイツ語の **weilen** には、「止まる」の意味はない。少なくとも一般的な用法の範囲ではないと判断される。

また*独和辞典*には、weilen する場所にこだわる傾向も見られる。*Duden* は「どこかに irgendwo」を強調していたが、*独和辞典*もそうである。「場所を示す語句と」(大)、「場所を表す語句 [と]」(ア) という限定を付す例が見られる。

だが、次のような作例にも出会う。

(7) Deine [=der Freude] Zauber binden wieder, / was die Mode streng geteilt. / Alle Menschen werden Brüder, / wo dein sanfter Flügel weilt. (Schiller, *An die Freude*)

汝[=喜び]の魔力は、世間の習いが / 厳しく分けたものを, 再び結びつける。 / 汝の柔らかな翼が とどまると, / すべての人は兄弟になる。

第4行をひとまず「翼がとどまると」と訳したが、(7)では — *独・日の辞典*からすれば — 翼が

留まる場所（つまり滞在・逗留する場所/居あわせる場所）が念頭におかれながらも、それが略されているということなのだろうか。内容的には、それはありそうもない。それにそもそも「翼が留まる（滞在・逗留する）」とはどういう意味なのか。それはコロケーション的に奇妙である。

ここで *weilen* するのは、正確には、「汝 [= 喜び *Freude*] の柔らかな翼」である。この直前、シラーは「喜び」をいくつかの言葉で言いかえているが、ここでは擬人化されて有翼の女神がイメージされているように思われる（「女神」なのは *Freude* が女性名詞だからであろう）。

さて、(7) の第 2 行はむしろ、「汝の柔らかな翼が留まると」ではなく、「柔らかな翼をもつ汝 [= 喜び] が留まると」——*wo du mit sanfter Flügel weilt*、これだと弱音が 2 つ並ぶため詩脚にふさわしくなければ *wo du sanftes Flügels weilt* (*sanftes Flügels* は状況の 2 格) —— の意と解しうるが、擬人化は暗示的であるだけに、この解釈は少々むずかしいだろう。*weilen* する主体はあくまで翼である。

とするとむしろ、どこかに「滞在・逗留する」*sich aufhalten* の意味で翼が *weilen* するのではなく、より一般的な「とどまる」という意味で *weilen* すると言われていると感じられてならない。*Duden* では *weilen* のそうした一般的な意味は示唆されないが、独和辞典では、故意にかどうかは不明だが「とどまる」と平仮名で訳をつけることで（前述）、結果的に *weilen* を「止まる」の意味に解しうる余地を残している。

そして私はこれを支持したい。(7) ではまさにそう解するのが最も原意に近いと判断するからである。シラーが念頭においている有翼の女神は、おそらく勝利の女神ニーケーであろう。どうか読者は、有名な「サモトラケーのニーケー」を想像していただきたい（ただしシラーの時代にはこの像は未発見）。ニーケー（→303-4p）は船乗りの守護神とされており、したがって「サモトラケーのニーケー」は、船の甲板におりたった姿で造形されていると判断されるが、それまで使われてきた翼の動きが、今まさに着地とともに止(や)もうとしている。「汝の柔らかな翼 [の動き] がとどまる [= 止まる]」は、こうした様を意味していると解しうる。

だが独辞典に見られない意味を、いかにしてこめうるのか？

weilen は *Weile* 由来と思われるが、*Weile* は「時間」「間」(ま) というより、本来は '*Ruhe, Rast, Pause*' の意味だという (*Duden*, '*Weile*'). もしそうなら、*weilen* は「滞在・停留する」というより「止(とど)まる」「止(と)まる」の意で、用いられるのではないか。詩人の語彙の宝庫には、多かれ少なかれ古語も含まれる（→227p）。古語を用いる、もしくは一般的な語に古義を担わせて用いるのは、詩人のふつうの作法である。

以上は通時的に見た場合の判断だが、共時的・意味論的にも、そのように判断できる。ここで *weilen* には、「どこの場所に滞在・逗留する」*sich irgendwo aufhalten* ではなく、滞在・逗留の目的ないし帰結として「体を休める」*ausruhen*、「活動をやめる」*mit...aufhören*、「動きを止める」*Bewegung anhalten* という行動が含意されているように思われる。

少なくとも (7) について見る限り、そう解す方が意味的にも自然である上に、そもそも内容上、詩人がそうした言葉を用いる十分な理由がある。だが例えば「目的」ないし「帰結」を的確に示す上述のような語句を、韻律の都合で使えないとき ((7) の詩脚は *Trochäus* であり、押韻は *weilt* と *geteilt* による)、その代わりに、意味論上つながりが大きい関連語・概念である *weilen* が用いられた、と判断できると思われる（→第 4 章意味論「手段・目的/理由・帰結」）。

「瞬間よとまれ」 *weilen* をそう解した時、この語とほぼ同義 — 各種辞書を見る限りそう判断される — の *verweilen*(*6) が使われた、*Faust* の有名な箇所にもふれなければならない。

(8) Zum Augenblick dürft' ich sagen:/ **Verweile** doch, du bist so schön! (Goethe, *Faust II*, Z. 11581-2)

その瞬間に対して言うてよいだろう：止まれ、汝はとても美しい！

ここで私は、はっきりと「止まれ」と訳した。時間は *irgendwo* 「どこかに」滞留・逗留する、「どこかで」止(とど)まることはなさそうである。また、*irgendwann* 「いつか」「いつかある時に」止(とど)まることもなさそうである。だが、あたかも精密時計によって刻々と永遠に刻まれ続ける時間(ニュートンの絶対時間)ではなく、人間のある種の活動・思念・願望・成果・状態等々と見られる限り(時間とはカントが言うように、結局、感覚を触発する、変転する現象・運動等の理解のために与えられた認識形式であろう [Kant, *K.r.V.*])、「時間」はとどまることはありうる。

つまり *weilen* は、その意味ではたしかに時間についても用いる。ファウストの(8)の叫びは、人間の変わりゆく活動・現象を永遠のものとして刻印したい(そうした意味で時間をとめたい)という願望を示している。ファウストが追及した課題は多岐にわたるが、ここではある観点から、(8)の解釈を試みる。

宇宙・世界・自然のうちにあつて、さすらうものうち止めることが最も困難なのは、変化し行く現象であろうか。諸行無常の想いも結局それに通じていた。猛き平氏の「昔の光」も、時の流れのなかで失われる。力あるものだけではなく、美しいものもまたそうである。ゲーテがファウストをして(8)のようにと語らしめたのも、美しいもの — それが花であれ、木々であれ、空であれ、わが子の表情であれ — はしばしば瞬間的にしか存続せず、時の流れとともに姿を変え、多くの場合同じものは2度と出現しないからだろう。

あるいはここで「美しい」は比喩である。美しいというより、何らかの意味で人に喜びや幸福感を与える「善き」ものなら — ゲーテはギリシャ語に見られる「善美」*καλοκαγαθία* (*kalokagathia*) という概念に特別な価値を付与していた (*Goethe II*, 271,988 'die Schöne Gute') —、その安定・持続を人は切に願わないないだろうか。おそらくファウストが最後に賭けた人間的活動によって得られた成果の場合も、同様である。

ゲーテが(8)で示唆するのは、抽象的な「瞬間」が美しく善いのではなく、具体的なある美しいあるいは善き瞬間が確かにあったとはいえ (*Augenblick* には、前置詞との縮約のために機能が弱まったとはいえ定冠詞がついている。その定冠詞は種一般をではなく対象が既知であることを示している)、その失われた事実への哀惜の情がファウストにわいてきたということであろう。そしてその現実を永遠に残したいとファウストは熱望した。その思いの表れが(8)の '*verweile doch!*' '*du bist so schön*' である。うかつにも、この言葉はメフィストフェレスとの契約の言葉 (*ebd.I*, Z.1700-1) であったが、ファウストはそれを自覚しつつ述べたのではなく、彼自身の心底からの実感として思わず口にしたのである。

ヘレネーの嘆き 私がそう解するのは、*Faust* 第2部に登場するヘレネー *Ἑλένη* (トロイ戦争の発端となったのは、スパルタ王妃ヘレネーとトロイの王子パリスとの出奔であった) の癒されぬ深い嘆きが、われわれを突き動かしてやまない普遍的な嘆きとして、作中に描かれるからである。

(9) Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:/ daß **Glück** und **Schönheit** dauerhaft

sich nicht vereint...Persephoneia,nimm den Knaben auf und mich. (ebd.II, Z.9940-1, 9946)

古い言葉が残念ながら私にもあてはまってしまいました:/ 幸福と美はずっと統一したままではいられないのです... [黄泉の国の女王] ペルセポネーよ, わが子と私を連れて行ってください.

ここでゲーテは、幸福——ゲーテにとっての善、カント的には最高善 (Kant, *K.p. V.*) ——と美の統一はあっても、それが永遠に続くことは不可能だと言う。つまり幸福と美が分離する可能性にふれる。絶世の美女ヘレネーに即して言えば、美しさを維持していても幸福を失うことはあると。ヘレネーは、ファウストとの間にできた子を思わぬ事故で亡くして幸福を失い自己を失って、(9)のように独白する。

この際、美と幸福との統一などという形而上学はどうでもよい。だが、人の幸福が、あるいは美しいものが時の流れとともに、ある瞬間に見せる状態・姿を変えることを、そして人は変わり失われたそれをしばしば哀惜せざるをえないことを、(9)でヘレネーもまた語ったのである。中でも死んだ子はけっして取り戻せないという思いは、痛切である。それは、ファウストの(8)の思い——彼はメフィストフェレスに身を託して各種の世事に関与した末に、恋・活動の経験を通じて得た感慨にけっきょく満足する——とさえ、まったく比較にならない。それだけに、「瞬間よとまれ」という思いは、いやそれが全く不可能な事態に立ちいたった時の、その失われた「瞬間」に対する哀惜の情は、はるかに強くヘレネーを揺り動かしただろう。だからこそ彼女は、冥界の女王に身を託したのである。

(*1) 第2行目冒頭の *daß* はむずかしい。これは判断の根拠を示す *daß* と解した。

(*2) *der Frohen Einer* の一解釈を、杉田②=第2章第1節 104p に記したが、シラーの例 (『メシーナの花嫁』第3幕第9場での *Don Cesar* の発言等) を参照し、ここでは訳しかえた。

(*3) 「キリスト教の伝統では」と記したが、これは、キリスト教下にあっても、一般民衆の感覚に近いであろう。キリスト教神学がいかに精緻な理論を組み立てたとしても、例えばマリア信仰に見るように、一般民衆の固有の宗教心 (地母神崇拜) を取りこんで初めて、キリスト教の広範な布教も可能になったのであるから。復活祭も農民にとっての春の祭 (161p) と、クリスマスも太陽の復活の祭と、深い関係を有する。

(*4) *selige Genien* を手塚富雄氏は「きよらかな精霊」と訳す (ヘルダーリン 87)。だが *Genien* (< *Genius*) は古代ローマ以来の伝統を背負った語であって (*Duden* 'Genius'), 必ずしもキリスト教的な「守護神」「精霊」(大) の意ととる必要はないのではないか。(4) の出典はヘルダーリンの『ヒュペリオン』だが、(4) を含む「運命の歌」*Schicksalslied* は、ヒュペリオンが、『プルターク英雄伝』やギリシャ・ローマ神話などに眼を開かせてくれた師の作をまねてつづった詩の一部であるだけに、前記のようにむしろ古代ローマの伝統を背負った語と解すべきである。

つまりここでは、*selige Genien* は「清らかな亡き魂」といった意と判断する方が無難である。同詩のうちで、「運命にさらされずに生きる」*schicksallos atmen* 霊が、地上に生き、運命を背負う「私たち」と対比させられていることから、そう判断されよう。神およびキリストと異なる第3のペルソナである「精霊」をここに持ち出す必然性はないように思われる。

(*5) 複合語の規定語と基礎語 (*Wolkengold, Wellengrün* の場合は規定語は *Wolke, Welle*, 基礎語は *Gold, Grün*) を、一般の修飾・被修飾関係 (*golde Wolke, grüne Welle*) と逆にする表現は、詩人によってしばしば

用いられる (→ 第4章意味論「複合語」)。

(*6) この観点からすれば、weilen は verweilen の「接頭辞の省略による語の縮小」形 (杉田② = 第2章第1節 133p) と見なすことも可能であろう。

6) 副詞 (単純副詞・複合副詞)

中高ドイツ語では、副詞は「語形変化の範疇としては」消滅した (Polenz 57)。とはいえ、新高ドイツ語において、形容詞と形態的に区別できる副詞がないわけではない。副詞には、取り立てて詩的な表現があるとは言えないようだが、詩において目にする興味深い表現を、いくつかとりあげておきたい。

・ **-ab, -auf, -aus, -ein** 「... の下へ・上へ・外へ・中へ」

-ab, -auf, -aus, -ein 等の基礎語をもつ副詞に時々出会う。それは例えば **bergab**, **bergauf**, **waldaus**, **waldein** 等のように、移動を示す副詞である基礎語が、規定語の名詞と合成して、それ自体副詞として使われる複合語となる。

そして、**bergab/ bergauf** のように逆の意味をもつ2つの複合語が、対となって使われることが多い。ただし基礎語は、-ab にせよ -auf にせよ、あるいは -aus にせよ -ein にせよ、副詞としての本来の意味を保持しているとはかぎらない。副詞句 **auf und ab** (上に下に) が「あちこちに」の意で使われる場合のように、基礎語の意味が薄れ上下・内外の観念を伴わない場合もある。

また現在は規定語 (名詞) を小文字書きし、かつ基礎語と一語にして表記するが、(1) に見るようにそうではない表記が残る点は注意を要する。だがおおむね現代の正書法にしたがい、小文字のまま一語でつづるようである。

(1) **Mein Schätzlein tät springen(*1)/ Berg auf und Berg ein,...** (Volkslied, *Rheinslegendchen*)
私の恋人は / 山の上へ中へと [= 山をあちこち] 走って...

(2) **Ich wand're fremd von Land zu Land, /... Bergauf, bergab, waldein, waldaus, /.../ Du aber wanderst auf und ab /... wallst länderein und länderaus,...** (Seidl, *Der Wanderer an den Mond*)

僕は土地から土地へとよそ者としてさまよう /... 山を登り山を降り, 森に入り森を出て, /.../ 一方, 君は あちこちをさまよう /... 各地に入り各地から出て歩む ...

時には、逆の意味を持つ語が現れない場合もある。だがその場合でも、実質的に逆の意味を有する語句が、何らかの形で用いられることが多いようである。

(3) **Spude dich, Kronos! / fort den rasselnden Trott! Bergab gleitet der Weg;...// Nun schon wieder/ den er atmenden Schritt/ mühsam Berg hinauf.** (Goethe, *An Schwager Kronos*)
急げ, クロノス! 軽快な中足で! 道は 山を下って滑り;...// さあ, またもや / 息を吸いこむ歩み〔並足〕で, / 疲れつつ [も] 山にのぼる.

この例では、**bergab** と **bergauf** (あるいは **bergan**) は対にされていないが、後者の代わりに **Berg hinauf** が用いられている。これはおそらく韻律の都合に基づくのであろう。末尾部分は ...**mühsam bergauf**— |—よりは ...**mühsam Berg hinauf**— |—の方が、たしかに口調がよい。

本項で扱う合成副詞の場合、規定語 (名詞) は必ずしも場所を示すとは限らない。時間を示す名

詞が規定語となる場合もある。

(4) So geht's **jahraus, jahrein** mit mir:/ ich danke meinem Gott dafür... (Volkslied, *Ich bin...*)

私の場合年がら年中そう事が進む:/ 私はそのことを神に感謝しています ...

..ab, ..auf; ..aus, ..ein という造語要素自体は辞書の見出し語にはなっていないようだが、前掲の複合語は見出し語として出ていることが少なくない。そのかぎり、いずれも複合語というより固有の単語と解されていると判断できるが(*2)、この造語法を下に新たな造語が行われるのが常であるため、以上は記憶に値する。

(5) Wir auch wollen lustig sein,/ lustig wie die Vögelein,/ hier und dort, **feldaus, feldein**,/ singen, springen, scherzen. (Volkslied, *Alle Vögel...*)

僕らも楽しくなろうよ,/ 小鳥のように楽しく,/ ここでもあそこでも, 野原から出ても入っても [野原のあちこちで] / 歌い, 飛び跳ね, 戯れようよ.

ちなみに *Grimm* では, bergab は小見出しとして採用されているが, Martin Opitz (1597-1639), Paul Fleming (1609-40) の例文が合わせて2つのみである (*Grimm* m 'bergab')。一方 waldaus は, den Wald hinaus の意としたうえで, Matthiesson (1761-1831) の作例 (bergauf, talab, wald aus, feld ein) がのるのみである (*Grimm* 'waldaus')。(*3)

要するに *Grimm* の記述を見る限りでは, -ab, -auf 等の表現は, 17世紀頃に用いられたものの, その後の利用頻度は下火になるが, 19世紀には一部の詩人によって使われ始めていたと理解されるであろう。

(*1) ここで springen は, 内容的に見て「飛び跳ねる」よりも「走る」の意味であろうと判断した。これを「走る」の意味で用いるのは, 中部地域のチューリングゲン (方言地図 41)、ヘッセン (同 39) をのぞけば, 南部地域のフランケン、シュヴァーベン、アレマン (同 45-48) (*Knoop* 452)、ならびにスイス (同 49-50) においてのようである (大 'springen')。実際 (1) の前後は, Bald gras' ich am Neckar,...//Es fließet im Neckar/ und fließet im Rhein,...「ある時は私はネッカー川沿いで草を刈る,...// 指輪はネッカー川を流れ, ライン川を流れ,...」であるが, ネッカー川が流れるのはほとんど南部地域である。あるいはこれはスイスで採集したのかもしれない。「草を刈る」mähen という意味で grasen を用いるのはスイス方言だという (大 'grasen')。

(*2) これらは少なくとも今日は, 日常語としても比較的よく使われるようである。Mit ihm geht es bergab [bergauf] 「彼の健康<経済状態>は下り坂 [昇り坂] だ」(ア)。

(*3) *Grimm* 辞典は, 兄の Jacob が 1863 年に F の半ばまで書いて (公表して?) 没したため (弟の Wilhelm は 1859 年没)、それ以降の執筆は後の学者に引きつがれた (高橋 160-1; 辞典の完成は 1961 年)。*Grimm* による bergab についての関心と, waldaus についての後学の関心 (ただし F の半ば以降についても兄弟がノートを作っていた可能性は否定できない) とにズレがあった可能性もあるが, 詳細は不明である。なお *Grimm* の執筆分 (既刊分?) についても 2005 年まで改訂が続けられたというが (同前 161)、bergab についてどのように改訂されたのか, あるいはそもそも改訂の対象にならなかったのかについても, 不明である。

• also 「そのように」

「そのように」を意味する also は, ニーチェの著書 *Also sprach Zarathustra* に見られる (同じ

題名の交響詩を R. シュトラウスが書いている)。ヨーロッパ文化圏では、カトリック典礼において唱和される Amen! が、ドイツ語に言い換えられて併唱される際の Also sei es! (大) にも、この also が見られる。

also はもともと ganz so の意であり (相良② 110, *Duden* 'also')、前稿で「語の拡大」を論じた際にいくつかの作例に言及したが (杉田② = 第 2 章第 1 節 155-6p)、もうひとつ印象深い例 (ただし訳詩) を紹介する。「アベラールとエロイーズ」の物語はヨーロッパではつとに有名だが、以下は、そのエロイーズ (Héloïse d'Argenteuil) の詩を、Leberecht Dreves (1816-70) という詩人が訳した詩である。エロイーズは、終生の伴侶となったアベラールに語る。

(1) Hörst du? Jubelsang erklingt,/ Feiertöne,/ drein die schöne/ Engelsharfe also singt. (Héloïse/ Dreves, *Requiem*) (*)

あなたは聞いていますか? 歓呼の歌が響き始めるのが、/ 天使の美しい / たて琴がそのように歌い和する祝典の楽音が [響き始めるのが] .

晩年のシューマンが、これに曲をつけている。ただしシューマンは問題の also を略している。だがこの also は、当該詩節 (第 3 詩節) 冒頭におかれたエロイーズの願い、すなわち Seid Fürsprecher, heil'ge Seelen,/ heil'ger Geist, laß Trost nicht fehlen; 「聖なる魂よ、[人と神の] 調停者となって下さい、/ 聖なる霊よ、慰めを逸しないで下さい」という願いを、受けているのである。だがシューマンのようにこれを省略したのでは、「天使の美しいたて琴」が歌い和する「歓喜の歌」「祝典の楽音」の中身が不明になる。

(*) ここでは 1 行目の erklingt の後にカンマを置いた。erklingen は「響き始める」という意味にとり、1,2 行目の Jubelsang および Feiertöne をいずれも主語ととったが (その場合後者の後に erklingen が略されていると解釈される)、一方 er- は自動詞を他動詞化する機能もある。その場合は 2 行目の Feiertöne が erklingen の目的語となる可能性がある。ただしどちらの場合でも、also の意味に違いはない

• -wärts 「... の方へ」

方向を示す副詞 (ab, auf...) もしくは場所を示す名詞 (Himmel など) と、「... の方へ」を意味する接尾辞 -wärts が複合した語を目にすることがある。-wärts は、古高ドイツ語の形容詞 wert の 2 格形であるが、今日では、副詞をつくる派生語尾として、-lich に取って代わって筆頭にあげられている (相良② 109)。

-wärts をもつ単語として一般に意識されるのは、abwärts, aufwärts, rückwärts, vorwärts 等、移動・場所を示す前綴り・接頭辞 (一部に名詞も含む) との複合語である (桜井 350)。先に見た複合的な副詞 bergab にさらに -wärts を沿えた bergabwärts, なども使われるようである (大)。実際、waldein 由来の waldeinwärts を見たことがある。

(1) Wenn über Berge sich der Nebel breitet,/ und Luna mit Gewölken kämpft,/ so...der Alte ...singt waldeinwärts und gedämpft: (Mayrhofer, *Nachtstück*)

山の上に霧が広がると / そして月が雲と争うと、/ 老人は ... 森へ向けて 情をこめて歌う :

名詞に直接 -wärts がつくことも少なくない。himmelwärts/ wälderwärts/ waldwärts などは、ある程度使われてきた事実があるからであろう、辞書に見出し語としてののっていることもある (*Wahrig* 'himmelwärts', *Duden* 'waldwärts')。他にも heimwärts などは、比較的小さな辞書に

ものっている（岩波）。

(2)Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,/...führt er...meinen Geist nun himmelwärts! (Wesendonck, *Der Engel*)

そうだ、天使は私にも降りたち、/... 今度は私の魂を天に向けて導いてくれる！

(3)Wie, soll ich fliehen?/ Wälderwärts ziehen? (Goethe, *Rastlose Liebe*)

え、逃げろって言うの?! 森の方へ行ったらいい？

なお、以上の -wärts で終わる単語は、Schmerz, Herz という重要語と押韻するのに用いられることがある。実際 (2) に出る himmelwärts は Schmerz (ここでは略) と、ある他の詩では himmelwärts が Herz と、押韻する (Silbert, *Abendbilder*)。

7) 前置詞

• **sonder** 「... なしに」 (= ohne)

これは ohne と同様の意味を持つ単語である。両者とも同じ—の韻律を持つ。それにもかかわらず詩人が、より一般的な ohne の代わりに古風な sonder を時に用いるのは、いくつもの事情に由来するのであろう。

(1)Freuden sonder Zahl/ blüh'n im Himmelssaal. (Hölty, *Seligkeit*)

無数の喜びが / 天国の広間に咲いている。

(2)Luisa...denkt deines Geistes Adel,/ dein Lieben sonder Tadel, (Kosegarten, *Luisens Antwort*)

ルイーザは ... あなたの精神の高貴さを / 非の打ちどころのないあなたの愛を思っています、

(3>Weiser stehen auf den Wegen,/ ...und ich wand're sonder Maßen(*1),/ ohne Ruh', und suche Ruh'. (Müller, *Der Wegweiser*)

道しるべが道々に立っている、/ ... そして僕は節度なく [= がむしゃらに] さすらう、/ 安らぎはないのに、安らぎを求めている。

(1) の sonder Zahl および (2) の sonder Tadel は慣用表現である (大 'sonder')。 (3) の sonder Maßen は慣用表現とまでは言えないようだが、直後に ohne が出ることから、詩人は重複を避けるために ohne ではなく sonder を使ったのだらうと想像する。この種のことは、話し言葉ではともあれ、推敲にいささかなりとも時を用いえる書き言葉では、ごくふつうの作法である。次のメーリケの例でも、次行の ohne が意識されていると思われる。

(4)...und sonder Harm!/ Ach, nur einmal ohne Schmerzen! schließe mich in deinen Arm!
(Mörrike, *Der Genesene...*)

... そして心痛なく! / ああ、たった一度でいいから、痛みなく / 私を汝 [= 希望] の腕に抱けよ!

sonder と動詞 sondern sonder を通時的に見ると、多少違った解釈が可能と思われる。sonder はもともと動詞 sondern と語源的に同じである。sondern は「とりわけ」といった意味だが、特に、一定の文脈において焦眉のことがらのうち、現にある、あるいはあったものを「とりわけ」で捨てるという含みがある。(4) とともに次の例では、その含みが sonder のうちに盛られていないかどうか。

(5) Woll'st(*2) endlich sonder Grämen/ aus dieser Welt uns nehmen/ durch einen sanften Tod! (Claudius, *Abendlied*)

汝 [= 神] は、最後は苦しみなく / 穏やかな死を通じて / この世から私たちを連れ去って [連れ去ろうとして] 下さい!

(6) Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget/ im Herzen, sonder Rast und Ruh'! Du Sehnen, das die Brust beweget,/ wann ruhest du, wann schlummerst du? (Rückert, *Gestillte Sehnsucht*)

いつも心の中で動いているお前たち願ひよ、/[お前たちに]安らぎはない! 胸をつき動かす憧れよ、/お前はいつ休むの、いつまどるむの?

これらのうち (4)(5) には、病・死という苦しみの体験を前に、詩人が単にそれに伴う心痛・苦しみのない平安を望むのみならず、前記のように心痛・苦しみを「とりわけ」で積極的に取り除きたいという思いがこめられているようである。

一方 (6) は難解である。そこでは詩人のおかれた状況は具体的に語られないが、それまで働いていた抑制 (*Rast und Ruh'*) が失われて、願ひ (憧れ *Sehnen*, *Sehnsucht* と書かれる) が限りなく広がりつつある現実を前に、その抑制を「とりわけ」でむしろ獲得し、同じく心の平安を得ようと望んでいると読める。要するに「... を欠いた」「... のない」状態について、詩人が、あるいは (4)(5) では願望し、あるいは (6) では *Rast und Ruh'* の喪失を悔やみ、ひいてはそれを「とりわけ」で到来させ、あるいは取り戻したいとするその感情が、*sonder* に込められているように思われる。

また、*ohne* の代わりに *sonder* が選ばれたとすれば、ある種の荘重なニュアンスを出すことも、目的の一つだったかもしれない。前にふれたように詩人は「古めかしさ」をかもし出すために古語・古風な語を選ぶわけでは必ずしもないが、この場合には *sonder* の選択は、(1)「天国」や、(4)(5) 病・死にかかわる主題と。関係があるようにも思える。

(*1) 4 格支配の *sonder* の後に *Maß* (n.) が *-en* の語尾をとるのは一般的には奇妙だが、これについては、杉田② = 第 2 章第 1 節「女性名詞単数 3 格の *-n*」(104-6p) を参照のこと。

(*2) *woll'st* (= *wollest*) は *wollen* の接続法 I 式である。一般に接続法 I 式は — 間接話法を別にすれば — 1, 3 人称に対する命令を表現するために使われる (他に敬称 2 人称に対して)。親称 2 人称に対しては、命令法があるために接続法 I 式が使われることは一般にはないが、ここではそれが使われている。ここで想定される *du* は *Gott* であり、それを主語とした *Gott wolle...* なら文法的に可能だが (ただし意味上は *Gott möge...* を用いれば十分である)、*[Du] Woll'st...* あるいは *Woll'st [du]...* は少々不自然な表現である。詩人がこれを用いたのは、その詩脚アウフタクトつき *Trochäus* に合わせるためであろう。

8) 接続詞

• **so** 「... するなら」「... する限り」 (= *wenn, sofern*) 等

独文学者の W. シェーラーは、接続詞は詩的ではないと指摘し、「推論や理由づけは、詩では感じられなければならない、表現されるのではない」と論じている (シェーラー 305-6) (*). 総じて接続詞は、文章間の関係を明示するものであるだけに、確かに散文的な印象を強めやすい。

それだけに、接続詞があった方が明瞭になると思われる詩でも、実際それを用いない詩が確かに

少なくない。また。いわばその間を行って、so のような内包の豊富な、したがってそう鋭く事態を表現するわけではない語彙が、おのずから好まれるのであろう。

(1) So mancher sieht mit finst'rer Miene/ die weite Welt sich grollend an,/ des Lebens wunderbare Bühne/ liegt ihm vergebens aufgetan. (Seidl, *Irdisches Glück*)

[とても] 多くの人が暗い顔つきで、/ 広い世界を憎みつつ見ているなら、/ 彼らにとって、人生のすばらしい舞台は / むだに開かれていることになる。

これは詩の冒頭の詩行である。ひとまず冒頭の so を「... するなら」、つまり wenn の意味で使われていると解した。その場合は、副文の定動詞は後置され、後続する主文の定動詞は倒置されるのがふつうだが、文学的な修辞を重視する詩ではこうした一般的な語順は必ずしも守られない（→ 第3章統語論）。なお、so は (1) では manch にかかる、程度を強める副詞の可能性もある。

その点では、民謡に見られる次のような例の方が、まだしも明瞭であろうか。これは、So [Wenn]..., so... 「... の場合は, ... である」という (1) と同様の文の従属的結合を導く表現のように思われる。

(2) ...// So soll ich denn grasen/ am Neckar, am Rhein:/ so werf ' ich mein goldenes/ Ringlein hinein! (Arnim usw., *Rheinslegendchen*)

...// ネッカー川沿いで、ライン川沿いで / 草を刈るよう命じられると、/ 私は私の金の / 指輪を [川に] 投げ入れるの!

須永恆雄氏は私と同様に解釈するが (須永 115)、ただし他の解釈の余地もある。例えば冒頭の so...denn を「それで」「そんなわけで」の意ととる (ア 'denn' II ⑤)。(2) はこれを含む詩の第 3 詩節だが、第 2 詩節とのつながり上、そうとすることも可能である。省略した第 2 詩節には「[ライン川沿いで]の草刈りの際」恋人が私のそばにいないのなら、[恋人は] 何になるの!」と女性が不満がる様子が書かれており、「それで」「そんなわけで」、女性は金の指輪を投げ入れるのである。指輪をライン川に投げると、それが回り回って恋人の手元に届き、恋人がそれを持って草刈りの手伝いに来るといふ算段である (ただしこう解した場合は、so...denn の意味はすぐ生かずに、その後続く so が来るまで宙ぶらりんとなるが)。

次のような聖書の詩句にも、wenn を意味する so が見られる。

(3) So dir jemand einen Streich gibt auf deinen rechten Backen, dem biete den andern auch dar. (*Matthäu*, 5 章 39 節 = 野本 110)

汝もし 何者かに右の頬を叩かれたなら、その者に他の頬をもさし出せ。

so jemand を wer の意とする解釈もあるが (同前)、他の文献でそうした作例を見たことがないため、ここでは従わなかった。しかもこの解釈を提示する野本氏自身が、(3) を「人もし汝の右の頬を打たば...」と訳しているのを見ると (同前)、so を wenn のごとくに解している部分もあるのではなかろうか。

sofern の含みで用いられる so もあげておく。

(4) Dieses Ruder, das ich schwinde, [um] Meeresfluten zu zerteilen,/ hänge ich, so ich geborgen [bin],/ auf an eures Tempels Säulen. (Mayrhofer, *Lied eines Schiffers...*)

海の潮を分けるために / 私が回すこの舵を / 私は、身が守られている 限り、/ お前たち [= 双子座の星] の神殿の円柱に掛ける。

意味の希薄な詩冒頭の so 意味があいまいな so ばかりか意味が希薄な so が、詩節の冒頭に、あ

るいは詩の冒頭にさえ見られることがある。

(5) **So** in meinen jungen Tagen/ hab ich manche Sommernacht/ auch die Laute hier geschlagen/ und manch lust'ges Lied erdacht. (Eichendorff, *Ständchen*)

若い頃、/私はよく夏の夜、/ここでリュートをもつま弾き、/陽気な歌をたくさん歌った〔作った〕ものだ。

これは4詩節よりなる詩の第3詩節の冒頭である。第1～2詩節は、現今の若者による「窓辺歌」*Ständchen*の光景にふれているが、第2詩節最後の行で、詩人はかつての自分に想いをはせて、*wie in alter, schöner Zeit*。「昔の、美しい時代におけるように」と記している。(5)は、それを受けている。だから、この**So**は「そんなふうに」とでも訳せなくてはならない。

一方この種の *so* が、詩節冒頭にではなく詩の冒頭に置かれることがある（実は先に引用した(1)も詩の冒頭部だが、そこでの *so* は *wenn* の意味に取った）。

(6) **So** willst du des Armen/ dich gnädig erbarmen?! **So** ist es kein Traum? (Tieck, *So willst du...*)

あなたはこの哀れな者を / 恵み深くも哀れに思って下さいますか?! これは夢ではないのですか?

(7) **So** hab' ich doch die ganze Woche/ mein feines Liebchen nicht geseh'n.../ wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!!! **So** will mir doch die ganze Woche/ das Lachen nicht vergeh'n... (Uhland, *Sonntag*)

丸1週間、やっぱり僕は / 可愛いあの子と会えなかった... / 今日はあの子のそばにいられたらいいな!!! そして たら, 丸1週間、やっぱり / 僕から笑いは絶えないだろう...

前者(6)を含む歌(詩)は *Die schöne Magelone* の主人公・騎士ペーターがマゲローネに託した詩だが、それは小説の節(全18節)ごとに挿入された詩の一つである。(6)に出る2つの *so* は、先立つ散文部分の内容と直接つながらない。

一方、後者(7)に見られる2つの *So* のうち、後ろの *So* は直前の、第1詩節の最終行を受けているのは明らかである。だから「そしてたら」とでも訳しておいたが、詩冒頭の *So* は(5)(6)と同様に特別意味のある何かを指示しているとは思われない。

ただしあえて意味があると解すれば、語り手は聞き手に向かって、これまで、恋する女性に対する何らかの想いや行動があったことをほのめかそうとして、この *so* を置いているのではないか。そうした不明確な *so* の訳は不要とも言えるが、それでもその気持ちを訳に反映させるべきだろう。「結局、丸1週間...」、「こうして丸1週間...」といったところだろうか。当事者の卑下の気持ちを強調して、「こんなざまで丸1週間...」と取るのもおもしろい。

なお、正確に対応した言い回しではないが、日本語でも例えば「そう言えば」という表現には「そう」(そのように、そんな風に)が付随する。だがこの場合でも「そう」は特に具体的な何かをさすわけではないことがある。

(*)ただし接続詞に関するW. シューラーの主張は、参考にはなるが(シューラーは主にロマン的な叙情詩を考えているであろう)、やはり紋切り型である。例えば寓話やバラードなどの場合にかぎらず、いやロマン的な叙情詩にあつてさえ、*weil*, *da*, *denn* などが使われるのは、めずらしいことではない。詩的感興を壊すかどうかは、要はその用い方次第ではなからうか。

Da quält' ich mich so manchen Tag,/ weil mir kein Lied gelingen mag, —/ weil's nimmer sich erzwingen läßt/ und frei hinsäuselt, wie der West! (Seidl, *Sehnsucht*)

その時、私は何日も苦しんだ！どんな歌も私にはうまく行かないだろうから、—/ 歌を強いることは決してできず、/ 歌は西風のように気ままに響くから！

・ **und** (口調を整える und)

詩の冒頭に、**und** が置かれることがある。その場合には、口調を整えることに第一義の意味がおかれており、特別な意味を持たないことが多いようである。その点では、so より意味が希薄である。

(1)**Und** wüßten's die Blumen, die kleinen,/ wie tief verwundet mein Herz... (Heine, *Und...*)

花々が、小さな花々が、知っていたなら、/ 僕の心がどんなに深く傷ついているかを ...

(2)**Und** frische Nahrung, neues Blut/ saug' ich aus freier Welt;/ Wie ist Natur so hold und gut,/ die mich am Busen hält! (Goethe, *Auf dem See*)

新鮮な滋養、新しい血液を / 私は野外から吸う / 自然は、何と優しくすばらしい、/ 私を胸に抱く自然は！

以上は比較的分かりやすい例だが、詩行の冒頭に置かれた und も同じように解釈される場合がある。次の (3) のうち冒頭の und は前詩節とのつながりから aber に近いが、その後の 2 つの und はほとんど冗語 (*1) であろう。もちろん上拍 Auftakt に弱音を置く必要もあるし、また並置による韻律上の効果もあるのだろうが (そのかぎり特別な意味はないとまでは言えないとしても)、3 つまで並べるのは少々安易な印象をぬぐえない。ただし 3 番目の und は時の流れを示すかもしれない。

(3)**Und** Lenz wird kommen,/ **und** Winter wird geh'n,/ **und** Blümlein werden/ im Grase steh'n. (Müller, *Trockne Blumen*)

でも春はやって来て、/ 冬は去るだろう、/ そして花は / 草地に咲くだろう。

一方、und の連続さえすぐれた詩的効果を上げる場合もある。次の (4) では、und のくり返しが一定のリズム感・躍動感をもたらしている (日本語の「って」の連続がこれを感じさせるだろう)。他に不定詞の -en の連続も第 1 行目に置かれた 3 つの -en も、これを強化する。また全体として響く [n] も一定のリズム感を与えているように思われる (杉田① = 第 1 章 125p)。

(4)Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n./ **Und** wiegen **und** tanzen **und** singen (*2) dich ein. (Goethe, *Erlkönig*)

娘たちは夜の輪舞 [= 日課] を先導してくれるよ、/ そしてお前を揺すって踊って歌って寝かせてくれるよ。

他にも、次の (5) に見るように、Ach! が行頭 (必ずしも詩の冒頭ではない) に来ているのに、その直後に置かれる詠嘆表現のなかにさえ und が入る例などもある。あるいはここで Ach! は、あたかも 1 つの文のように、それだけでまとまった事態を示しているのであろうか。例えば「私は悲しんでいる」Ich bin traurig! とでも言うのと同様に。

(5)Ach! **und** Blätter und Bach seufzen, Luise, dir nach! (Salis-Seewis, *Der Jüngling an der Quelle*)

ああ！木の葉と小川は、ルイーゼよ、君にこがれてため息をつく！

なお、もちろん次の und wenn... は譲歩を示す慣用的な表現である。

(6)Ach! **und wenn** nimmermehr/ ich zu euch wiederkehr'... (Leitner, *Drang in die Ferne*)

ああ！私がもはや決して / お二人のもとに帰らずとも...

(*1) 冗語 (贅語 Pleonasmus) とは、置かれなくても意味上違いはないが、韻律の都合や意味の明確化等のためにあえて入れられた語を指す。第 3 章統語論のうち「冗語」を参照のこと。

(*2)「夜の輪舞」とは、子どもの(あるいは子どもに関わる)夜の日課を意味するのだろうか。片づけをし、着がえ、衣類を折りたたみ、手洗いに行き、今日なら歯をみがき、カトリック教徒ならお祈りをし、可能なら親が読み聞かせをする等を思いつくが、これを比喩的とはいえ「輪舞」Reihen と表現する理由が分からない。

あるいはReihenは「=Reigen」とされており(大'Reihen)、後者には「連続」という意味もあるとすれば(大'Reigen)、その意をくんで、ここは輪舞ではなく始めから「日課」とでも訳すべきであろうか。また(4)では後半に、夜の日課を含む家庭内の習慣としてwiegen, tanzen, singenという語が並ぶが、wiegen, singenが親のすることなら、(den Reihen) tanzenが子どもの営みを意味するのだろうか(それならdich tanzenではなくdich tanzen lassen、もしくはdich zum Tanzen führenとでもすべきと思われる)。あるいはReihen=Reigenは比喩ではなく、例えば幼児が入眠しやすいように、「踊る」「舞う」という言葉で(かろうじて)表現できそうな育児習慣が、ゲーテの時代にはあったのだろうか。

9) 間投詞

・ ach!, o! その他「ああ」

一般に最もよく使われる間投詞としてあげるべきは、何より ach! であろう。詩でも同様である。日本の詩人も類似した表現を用いない訳ではなかろうが、ドイツ詩ではこの種の間投詞がしばしば使われる。ach! が多いが、o! の形をとることも多い。

(1)Ach, denkt das Veilchen.../ ach nur, ach nur,/ ein Viertelstündchen lang!... Ach, aber ach! das Mädchen kam...ertrat das arme Veilchen... (Goethe, *Das Veilchen*) (*)

ああ、スマレは思う...ああ、せめて、ああせめて/短い時間でよいのだが!...ああ、ああ、少女はやってきたが、...かわいそうなスマレをふみつぶす...

(2)Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?!...Und gehst so traurig da!- O! Ich hab geschlagen meinen Geier tot,/...Und das, das geht mir nah!- O! (Percy, *Edward*)

お前の剣、どうしてそれは血で赤いの?!...お前はとても悲しげに歩んでいる、ああ! 私は鷹を打ち殺しました、...それで心が揺れ動いているのです、ああ!

前者(1)にもずいぶん ach が出るが、後者(2)では全7詩節すべてに2度ずつ、したがって詩全体で14回も、O! が響く。母親が問いかけ、それに息子エトヴァルトが答えるのだが、その返答ごとにである。バラードであるせいか、このやりとりは少々「芝居じみている」が、ここでO!は、登場人物の感情の盛り上がりを示すというより、様式美を出すために用いられたのであろう。

単なる娯楽作品や教訓のための作品であることを離れたロマン派の詩においては、感情の表出がことに重要視されたために(手塚他439)、この種の感嘆詞が比較的多く用いられたようである。

ach! や o! で表される心情は、他の形でも多様な仕方で表現せられる。例えば次の(3)のように疑問代名詞を用いた一般の感嘆文がそれだし、特別な語を介さなくとも感嘆符を付記することでそれが表現されることも多い。(4)では、少々うるさいが、感嘆符を全角で表示してみた。この詩を書いたのはマーラーだが、彼は感嘆符を過度に使うくせがあるようである。

(3)Welch ein wunderbares Leben,.../ welch ein nie gefühltes Beben/ waltet jetzt in meiner Brust! (Reissig, *Der Liebende*)

何と素晴らしい人生 [が] ,.../決して感じられることのない何という震えが /いま僕の胸の内で踊っているか!

(4)Blümlein blau,/ verdorre nicht ! / Vög'lein süß,/ du singst auf grüner Heide ! / **Ach !** wie ist die Welt so schön ! / Ziküth ! ziküth ! (Mahler, *Wenn mein Schatz...*)

青い花よ / 枯れるな ! / かわいい小鳥よ / お前は緑の野で歌っている ! / ああ ! 世界はなんと美しいのか ! / チー ! チー !

(*) ヴィーン少年合唱団が (1) の ach を [ax] ではなく [aç] と歌っているのを聞いたことがある。これはどういう根拠に基づくのかは、寡聞にして確認できないでいる。

• **ade!** 「さようなら」

別れは人間の大きな悲しみの一つである。相手の成長・新しい生活等を喜び願う別れもあるが、悲痛な別れもある。

詩には、別れが歌われると同時に、別れの挨拶それ自体が登場することがある。一般的な Auf Wiedersehen! は 4 音節で詩では使いにくいいため、2 音節の Leb' (Lebt) wohl! あるいは 3 音節の Lebe wohl! が使われることが多いように思われる。例えば次のメーリケの詩では、題および詩文でこれが使われている。

(1) '**Lebe wohl!**' – Du fühlst nicht,/ was es heißt, dies Wort der Schmerzen; (Mörike, *Lebe Wohl!*)

「さようなら」 – あなたは感じていない / それが、苦痛のこの言葉が、何を意味するかを;

だが詩では、それらよりも簡潔な 2 音節語 **ade!** に出会うことが多い。これを詩語と見なす辞書もある (岩波) 一方で、口語と (ア)、あるいは古風 veraltet と注記した辞書もある (*Duden*)。またこの語は方言と見なされることもあるようである (後述する「方言」中の「**ade!**」262-3p)。

ade の原語はフランス語だが、その語源「神の御許で」(à dieu) から、かつては永遠の別れの際に用いるのが普通だったという。

(2)Welt, **ade**, ich bin dein müde,/ Salems Hütten steh'n mir an,/ ich will nach dem Himmel zu,... (anonym, *Der Friede...*)

世の人々よ、さようなら、私は汝に飽いた / 「平安」の小屋が私には似つかわしい / 私は天へと向かおう、...

(3)**Ade, ade!** und reiche mir/ zum Abschied deine Hand! (Müller, *Die böse Farbe*)

さようなら、さようなら! 僕に差し伸べておくれ / 別れに際して君の手を!

前者はバッハによって作曲されたカンタータ (BWV158) からの引用だが、17 世紀のものでありながら、アラビア語の Salem [zá:lem] (= Salam [zalá:m]) が、ドイツ語化して使われているのが興味深い。11 世紀以降に行われた十字軍遠征等によるイスラム文化との接触がもたらした影響であろうが、この語が使われた理由はわからない。Friedens—Salam は Friede! あるいは Friede über euch! の意だという (大 'Salam') — であっても、— の詩脚にうまく収まるからである。例えばアリストテレス文献はアラビア語を通じてヨーロッパに紹介されたが、これを含む文化的な影響の点で、Salems には先進文化の香りがあるのだろうか。

後者は *Die schöne Müllerin* の第 17 曲目からの引用で、これは、水車小屋の娘との恋に破れた粉ひき職人が自死を決意する歌である。いずれにも永遠の別れの意味が込められているが、**ade** は口語ではごく一時的な別れの場合にも用いられる。

(4) Sie sprach: es kommt ein Regen, / **ade**, ich geh' nach Haus. (Müller, *Tränenregen*)

彼女 [= 水車屋の娘] は言った: 雨になりそう, / さよなら, 私は帰ります, と。

(5) Ich bring' ihm Wachs und Honig; **ade!** (Mörrike, *Der Knabe...*)

私はこの子に蜜蝋と蜂蜜をもってくる; じゃあね!

• **ei!** 「わあ・すごい」「おや」「あら」

ei は幼児に対することばとして使われるため、口語の印象が強いが、特にその種の注記のある辞書に出あっていないため、ここではひとまず詩語として扱う。

桜井和市氏は、ei は「怪訝 [けげん]、喜び、軽蔑」を表わすとしているが (桜井 471)、私が見た限り、喜びの含みを持つことが一番多いように思われる。例えばバッハのいわゆる「コーヒーカウンター」では、若い娘がコーヒーの味に魅せられ、次のように語る。

(1) **Ei!** wie schmeckt der Kaffee süße(*), / lieblicher als tausend Küsse, / milder als Muskateneinwein. (anonym, *Ei! wie schmeckt...*)

わあ! コーヒーはなんて甘い味がするんだろう, / 千のキスよりいいわ, / マスカットワインよりまろやかだし。

フンパーディンクの作曲で知られる歌劇『ヘンゼルとグレーテル』では、大団円に近い状況で兄妹が一緒に踊る時、妹のグレーテルは、踊りを知らないと言っていた兄に向かって次のように感嘆の言葉を発している。

(2) **Ei**, das hast du gut gemacht, / **ei**, das hät't' ich nicht gedacht! (Wette, *Brüderchen...*)

わあ, うまくできたじゃない, / わあ, そんなことは何も考えることはなかったんだ!

いずれも素直な喜びを体現したことばである。一方、次の詩で ei は けげん の表現と感じられる。

(3) **Ei** Tränen, meine Tränen, / und seid ihr gar so lau, / daß ihr erstarret zu Eise, wie kühler Morgentau? (Müller, *Gefror'ne Tränen*)

おや, 涙よ, ぼくの涙よ, / お前たちはひどくぬるいから / 氷結するのか, 冷たい朝露のように?

いずれでも、**Ei** とともに語りかける相手は、人間であれ他のものであれ、何らかの意味で深いつながり・情愛を感じている対象のようである。

Ei が異なるニュアンスで使われる場合もある。*Die schöne Müllerin* で粉ひき職人が (4) のように小川に語りかける際は、「(主に子どもに対して驚きや慰めの気持ちなどを表わして) おや, あら; よしよし」(ア 'ei') という意味と解すべきだと思われる。(3) と同様に疑問文に用いられており、その限り けげん の表現とも解しうるが、内容的にはむしろ逆に納得を表している。また次の (5) はルター派による衆賛歌 (実質的には子守歌か) だが、マリアが幼子イエスに語りかける eia は、ei とほぼ同義と思われる。ei のうち幼児に対して用いる場合と同じ意味と明示した辞書もある (*Duden* 'eia')。

(4) **Ei**, Bächlein, liebes Bächlein, war es also gemeint? (Müller, *Halt!*)

ああ, 小川よ, いとしい小川よ, / これ [= さすらいの目的地は水車屋であること] を意味していたのだね?

(5) Joseph, lieber Joseph mein, / hilf mir wieg'n mein Kindelein, / ... / der Jungfrau Sohn Maria, / **Eia**, **eia**. (Lutherianer, *Joseph...*)

ヨセフ, 私のいとしいヨセフ, / 私のいい子を揺するのを手伝って, / ... / 乙女マリアの息子を (*2), / よしよし.

なお、**Ei** が「おや」「あら」ていどの比較的軽い意味で使われるマーラーの作例を、後述する方言「**gelt**」の箇所にあげた (→264p)。

(*1) 副詞の末尾に、中高ドイツ語の名残で *-e* が付されることがある (杉田①=第1章 159-60p)。ただしこの文は、「甘いコーヒーは何ておいしいんでしょう」という意味にもとれる。すなわち *süße* は変化語尾のついた後置形容詞とも解しうる。その種の作例は多くはないが、確かに時に見られる。例えば *In einem Bächlein helle* 「すんだ小川で ...」 (Schubart, *Die Forelle*) , *Er grüßt die Jungfrau reine* 「彼 [= 騎手] は清らかな乙女に挨拶する」 (Arnim usw., *Gemachte Blumen*) 等 (→ 第3章統語論)。

(*2) *der Jungfrau Sohn Maria* は、本来なら *der Jungfrau Maria Sohn* である。語の転倒は詩ではありえなくはないが、この種の例はきわめてまれであろう (→ 第3章統語論「語の転倒」)。あるいは *der Jungfrau Sohn* だけで「処女 [マリア] の息子」と読むことは不可能ではないと思われるが、それだと *Maria* が宙に浮いてしまう。前々稿では押韻の問題としてこれを取りあげた (杉田①=第1章 121p)。*Maria* と次行の *eia* とで — つまり [marí:a] と、同頁に示した事情からアクセント位置が移動した [aí:a] とで — 押韻させるために、敢えて語順を転倒したのであろうと。

• **Gott!** 「ああ」

ach! や *o!* と並んで多い間投詞は、やはり *o Gott!* であろうか。

(1) **O Gott**, es war nicht bö's gemeint,/ der andre aber geht und klagt. (Freiligrath, *O Lieb...*)

ああ、それを悪意で言ったのではなかったとしても、その人は去って嘆くだろう。

まれに **Gott!** の形で出ることもある。次例は、**Gott**, wie du willst, dir hab' ich mich ergeben. (Körner, *Abschied vom Leben*) 「神よ、汝が望むように、私は汝に身をゆだねました」の場合などと異なり、文脈上、神に対する呼びかけとは解しにくく、詠嘆の表現と見るべきであろう。

(2) Ihr Singen, **Gott!** ihr Singen!/ Indem sie sang, vergingen/ die Welten all um mich! (K. Schmidt, *Trennungslied*)

彼女の歌、ああ! 彼女の歌、/ 彼女が歌っていた間に消え去った / 僕のまわりの全世界が!

いずれも口語的な間投詞だが、**Gott** を含む慣用的な表現も多い。

(3) Das tausendschöne Jungfräulein,/ das tausendschöne Herzelein,/ **wollte Gott**, ich wär' heute bei ihr! (Uhland, *Sonntag*)

千倍もきれいなお嬢さん / 千倍もきれいな可愛い人、/ 今日はその子のそばにいられたらいいな!

(4) Jetzt kenn' ich dich — **Gott steh' mir bei!**/ Du bist die Hexe Lorelei. (Eichendorff, *Waldgespräch*)

わかったぞ — 神よお助けあれ! — / おまえは、魔女ローレライだ。

前者 (3) では、**wollte Gott!** は「望むらくは」といった意味であり、後ろに続く願望文を強めるために使われている。後者 (4) での **Gott steh' mir bei!** は、相手が「魔女ローレライ」であることを知って、悪霊に取りつかれるのを避けようとする叫びである。要するに何か不利益になる悪い結果を回避しようとする気持ちの表れである。口語的な慣用句として、**Gott** を含むかなりの数の言い方があるようだが、詩でも、口語でのあるいは口語的な語り・対話等でも時々用いられる。

• **halt** 「結局・ともかく」 → 「方言」中の「**halt(e)**」258p

• **Lebe wohl!** 「さようなら」

先に別れの挨拶としての **ade!** に言及し、詩ではこれに出あうことが多かったと記した (221p)。

Lebe wohl! も時に詩に登場するが、これは現代語では、口語として実際よく使われる *ade!* や *Auf Wiedersehen!* と異なり、「二度と会えないであろうような、ながの別れ」の時に使うのだという (小塩 126)。

もつとも、これは現代ドイツ語の事情であって、例えばゲーテの時代にどうだったかは不明である。なるほど、さほど違いはないように思わせる例がある。例えば *Die Leiden des jungen Werthers* でヴェルテルが、2 度目の、つまり最後の別れの際に、手紙に記した言葉である。彼はピストル自殺をする直前に、こう記している。

(1) *Lotte! Lotte, lebe wohl! lebe wohl!* (Goethe, *Werther*, Zweites Buch)

ロッセ! ロッセ, さようなら! さようなら!

だがその同じヴェルテルは、ロッセとその婚約者との最初の長い別れに際しては、

(2) *Leb' wohl, Lotte! Leb' wohl, Albert! Wir seh'n uns wieder.* (*ibd.*, Erstes Buch)

さようならロッセ! さようならアルベルト! またお会いします..

と書いており、これを見ると、*Lebe wohl* は必ずしも「二度と会えない」ような別れの際に用いるとは限らないように思われる。実際 (2) に対する Lotte の返事にもそれは現れている。Lotte は、*Morgen, denke ich* 「多分明日にね」と、戯れつつ答えたのである。

ただし、結局のところ *Lebe wohl* のニュアンスは、人、地域、時代、あるいは階層等によって違いがあるかもしれない。もちろん、それが語られる状況・文脈によっても種々の含みを持ちうるであろう。

Lebe wohl の残酷さ この脈絡で気になるのは、メーリケの詩 *Lebe wohl* である。先に「*ade*」の項でその第 1 詩節を引いたが、次の (3) では *Lebe wohl* の残酷さが語られている (以下は全 2 詩節中の第 2 詩節である)。詩の背景として、「私」に対して誰かが '*Lebe wohl!*' という言葉を発したようである。それについてメーリケはこう記す。

(3) *Lebe wohl!* — *Ach tausendmal/ hab' ich mir es vorgesprochen/ und in nimmersatter Qual/ [ward] mir das Herz damit gebrochen!* (Mörike, *Lebe wohl!*)

さようなら! — ああ千度も / 私は自分にそれを発してみた / だが決して満たされない苦悩を感じつつ、 / 私の心はその言葉で打ち砕かれた!

Lebe wohl! — それは、どんな状況で発せられたのだろうか。永遠の別れを明示あるいは暗示する文脈でか。この詩は、メーリケが 3 年間の共同生活の後、婚約者との関係が破たんした経験を下に書かれたと推測されるという (原田 204)。確かにそれはありえよう。だがメーリケは、(3) に先立つ第 1 詩節で、*Mit gestrotem Angesicht/ sagtest du's und [mit] leichtem Herzen*. 「安らかな表情で、/ 軽やかな気持ちであなたはそう言う」と記している。永遠の別れの際に、そのように '*Lebe wohl!*' を口にする人がいないとは言えないだろうが、うちとけあえる相手であり、また比較的気楽な雰囲気と言合える関係なら、「私の心はその言葉で打ち砕かれ (る)」ような経験をするとはいえないし、逆にそうではない関係なら、相手も言い方を慎重に選ぶだろう。

私はむしろ違った状況を想像する。かつて肉親をガンの闘病後に亡くした私からすれば、むしろ詩中の「私」は不治の病のために床に就いているのだと思える。だが見舞い人は不治の事実を知らないかもしれない。そうした人なら患者に向かって、「安らかな表情で、軽やかな気持ちで」とまごいができるであろう。だがもしそうなら、*Lebe wohl* という言葉の反芻 (はんすう) は、たしかに当

人の心をうち砕くだけの力をもつだろう。なぜなら *Lebe wohl* は元々「健やかに生きて」（日本語の慣用句なら「元気でね」が近い）という意味を持つ言葉だからである。もはや健やかに・元気には生きられない、いやそもそも長くは生きられない現実に打ちのめされている人には、「健やかに生きて」（元気で）は確実に残酷に響くだろう。

・ **weh(e)!/ wehe jm.!** 「ああ悲しい!」「ああ ... は呪われよ!」

先に見た *ach!* や *o!* は感嘆を表わすとはいえ、それが喜びなのか、悲しみなのか、怒りなのか、安堵なのかは、不明である。だが *weh!* や *o weh!* 等は、それだけで、嘆きや苦痛の意味を明瞭に表わしている。

(1) **Weh!**, aber ich! o armer Tropf! (Mörrike, *Lied eines Verliebten*)

ああ何ということだ、私といたら! 哀れなやつ!

また、*weh* の後に 3 格名詞・代名詞をつけた *Wehe jm.!* は、他者に対する（自らに対して）呪詛・脅し等を表現しうる。

(2) **Wehe dem** Fliehenden,/ Welt hinaus ziehenden!/ Fremde durchmessenden,/ Heimat vergessenden,... (Rellstab, *In der Ferne*)

逃げ去る者に禍あれ! 世間をこえて移ろう者に! 外国を歩きまわる者に! 故郷を忘れる者に, ...

(3) Wer..., **weh' dem!**, der ist ein armer Wicht,/ er kennt die gold'ne Freiheit nicht. (Blumauer, *Lied der Freiheit*) (*1)

... な者は, くそ食らえ! 彼はみじめな奴で, 黄金の自由を知らないんだ.

Wohl jm.! *Weh' jm.!* に対立するのは、*Wohl jm.!* である。この表現は、聖書にしばしば登場する。次の (4) が典型例だが、(5) は同様の言い方を用いた詩の例である（これは (3) と同一の詩で *weh' jm.* と *wohl jm.* が対比的に用いられている）。

(4) **Wohl dem**, der Erbarmen übt und leihet mit Freude, der seine Sache ordnet nach Recht. (*Psalmen*, 112 章 5 節)

喜んで恵みを施し、貸すことをなし、その事を正しく行う人はさいわいである。（日本聖書協会訳）

すすんであわれみを施し〔救いの〕手をさしのべる人、己の問題を正しく処理する人は、幸いである。

(5) wer...nur sich, nicht Andern, lebt,/ der ist's allein, der sagen kann:/ **wohl mir**, ich bin ein freier Mann! (Blumauer, *ebd.*) (*2)

他人のためではなく自分のためにのみ生きる ... 者/ そういう人だけがこう言えるんだ:/ 僕は幸いだ, 僕は自由人なんだ, と!

前者では *wohl* は指示代名詞 *dem* にかかるが、*dem* は独立的に使われ、先行詞となって 2 つの関係代名詞がつづく。後者も形式的には同様の解釈は可能で、*wohl mir, der ich ein freier Mann bin* とも解しうる。

(*1) この詩は形式的におもしろい。Wer..., weh' dem!, der ist.../ er... という同じ型の表現が何度も現れる（各詩節はほぼこれだけで成り立っている）。これは、Wer..., der... 型の表現のうち *der* 部分に *weh dem* を置いてひとまず文として完結させ、その後当該 *dem* を、(3) に見るように 1 格指示代名詞で受けて *der ist...* と、さらに 1 格人称代名詞で受けて *er kennt...* とつづけている。

(*2) (5) は文法的には難しい。念のため記すと、第 1 行に「wer..., [der]...」形式の関係文が来ている。

そして第2行では、この「der」が略されずに続き、それは「der ist's...」の形をとる。そしてそのうちの「s」(=es)が、引き続く関係文「,der sagen kann...」における関係代名詞「der」の先行詞と解しうる(ア'es' 2③)。

2, 詩語の源泉

本章第1節(=杉田②)では、語を構成する形態素に着目して、「1, 屈折」ならびに「2, 派生」の観点から詩語を論じた。だが、詩語について別の位相から論じることも可能である。

本号=第2章第2節の本項「2,」で扱うのは、古語を始めとする、詩語の源泉となる多様なことばである。それらについて重要なのは、詩では、例えば古語の場合、古めかしさ、荘重さ、あるいは奥ゆかしさ等を意図して用いられることは確かに多いが、「必ずしも特に古めかしさが意図されていないような場合にも用いられる」(池上49)ということである。

古語以外の場合でも同様である。方言、口語・俗語、外来語等がそれである。方言は、やわらかさ、特定の地域らしさを、口語は気さくさ、親しみやすさを、外来語は異国情緒、特異な響き(特にギリシャ語・ラテン語の場合には古代ギリシャ・ローマとの文化的つながりを感じさせる響き)等を意図しつつ用いられることが多いとはいえ、他方では、必ずしもそれらが意図されていない場合にも用いられる。

それらは、形式論的には、何よりも詩脚や押韻の都合を優先して選ばれたと考えられるが、他にも、音節数の制約を避けるために(これは結局詩脚の制約に関わるが、自由詩の場合は内的リズムの問題と関係する)、同一語の連続を避ける(wandelnの後にschweifenを用いるなど)、あるいは語中のある種の音韻を強調するため等にも用いられるだろう。事情はおそらく想像以上にさまざまであるに違いない。

一方、そうした外面的・形式的なこととともに重要なのは、やはりそれぞれの語がもつ意味・ニュアンス、ひいては詩人としての詩的想念およびそれを表現する詩文の流れにあって、可能なかぎりその場にふさわしい語と表現が選ばれるであろう。そのためには、詩脚や押韻の規則もじゃまに感じられることがあるだろう。その場合には内的なリズムを重視して、Klopstockや若い時代のGoetheあるいは現代詩のように、自由詩としての表現に徹することも意味があるだろう。

語彙の宝庫 そして、外面的・形式的小および内面的・内容的な観点から不可欠なのは、詩人がもちあわせる語彙の宝庫(ブリコラージュ)であろう。

そもそも詩人の想像力・創作力の背景には、多様な語彙群がひそんでおり、詩人はそこから、当面の詩作に最もふさわしいと思う語を取り出す。詩人にとってのその必要は、散文家=小説家の場合よりもおそらくはるかに大きな意味をもつ。ただし、語彙群からの取捨選択が常に容易になされ得るわけではない。名だたる詩人といえども、己の語彙の宝庫を前にしながらも、的確な語・表現を見出せずに、そのうちを、宙ぶらりんの意識状態のまま手さぐりで進む苦しみを味わうこともあるようである。だが最終的に詩人は、己の直感に依拠しつつ、最も的確と判断される語をそこから取捨選択するのである。

さて問題は、上に漫然と記した「語彙の宝庫」である。それはおそらく、詩人の長年の経験を通

じて、あるいは短時間であろうと詩人として集中的 *intensiv* に直面・燃焼した経験を通じて蓄えられ、詩人の意識下に潜在しながらも、詩的創作の瞬間において詩的意識に浮上・顕在化してくる語彙群だと言ってよいだろう。それが *Hochdeutsch* なのか、あるいはそれと異なる古語か方言か、口語・俗語か外来語なのか等は、問うところではない。むしろ後者の各種のことばもまた、*Hochdeutsch* におとらず有用な詩語の宝庫であると見なければならぬ。

前項の「1, 詩語」では、こうした語彙の宝庫に足を踏み入れることなしに、18～19世紀のドイツ詩でめだつ語（その意味での詩語）をとりあげて、その作例を見た。以下の「2, 詩語の源泉」では、その出自となったことば（各種源泉に属する個別的な語）とその作例を、それ自体詩語とも解しつつ論ずる。

以下の論述 詩語には、前記のように、特別なことばとして範ちゅう化可能ないくつかの源泉がある。それを以下、先にあいまいなままでだが実質的に言及したように、1) 古語、2) 方言、3) 口語・俗語、4) 外来語・借用語の順に論ずる（その省略形等も含む）(*)。他に「補い」として、3) と 4) の間で、「専門語」「官庁語」についても若干記すことにする（専門語・官庁語を「補い」としたのは、私自身が的確な語・作例をあまり提示することができないからである）。

(*) 第2章第1節 (=杉田②) で屈折ならびに派生について扱った際に、多かれ少なかれ、事実上その一部（主に古語）に言及したが、本号 (=第2章第1節) で改めて古語を含む語彙群に論及する。

(1) 古語・古風な語

総じて、ドイツ語について「古語」*ein veraltetes Wort* と言え、中高ドイツ語（ただし音韻も正書法も変化したため、時には、新高ドイツのごとき変容を受けた中高ドイツ語）のことか、もしくは新高ドイツ語に属すとしても、今日では一般にはあまり用いられずに「古風」「古めかしい」*veraltend* と感じられる語を指すようである。私がここで「古語」と言う場合も、同様に解されたい。(*1)

後者について言えば、今日において「古風」であっても、詩人がそれを用いた時点で同様に感じられたかどうかまでは、たいていの場合ほとんど分からない。「古風」との私の判断は、全般的にみて今日出まわる辞書——具体的には文献一覧の「2) 辞典」を見よ——の解釈に基づく。

ドイツ語辞典では、多かれ少なかれ「古語」であることを示す記号等が用いられている。独和大では「▽」が「古語・古形」または「古義・古形」(大 IIIV-IX) を、相良大および岩波では「†」が「古語」「古義」(相良大 IX, 岩波 V) を示すというように。ただしそれ以上の詳しい説明はないため解釈上の限界はあるが、基本的にこれらの認識に依拠する（もちろん、可能なかぎり *Grimm* その他のドイツ語辞典にあたりつつ、個々の語について適宜判断する）(*2)。

ここでは、古形・古義、中高ドイツ語と古めかしい新高ドイツ語等を截然と分かつことなく、「古語」の名の下にまとめてとりあげる。

なお当然だが、辞典・文献によって解釈が異なる場合もある。ほぼ共通に同じ認識が示される語もあるが、そうではない語も見られる(*3)。そうした場合、1つでも古語・古風・古義等の認識を示した辞書・文献の存在を重く見ることにする。なかには、古語・古風・古義と見なす辞書がなかったとしても、各種文献の指摘等を踏まえて、あえて「古語」に含ませた語もある。

以下、1) 名詞、2) 代名詞、3) 形容詞・副詞、4) 動詞、5) 副詞、6) 接続詞の順に論ずる。

- (*1) 後者の場合、ことばが口語か文語か、どういう媒体によって伝えられるか、どのような分野のことばか等によっても違いがあるのは当然だが、ここではこだわらない。
- (*2) 「古語」には、中高ドイツ語の形を明らかに残す語もあるが、古風な印象にとどまるものも多い。また上に「古義」という言葉が見えるように、外形に違いはなくても意味上の差異が目立つ場合もある。1例をあげれば、*freudig* が「うれしく」ではなく「勇ましい」の意味をもつかのとき (→235p)。
- (*3) 他にも辞典自体がスペースの節約を図ることがあり、そうした場合は注記が省略される傾向があるようである。例えば接頭語 'all...' について独和大が「▽」と記しても、より多く引かれる可能性があるその具体的な諸例 (*allda*, *allhier* 等) では一切その記載がないような場合もある。

1) 名詞

・ **Knabe** 「男の子」「童 (わらわ・わらべ) = 男児」「青年 (男性)」

Knabe は、今日では主に口語として使われる、少々ぞんざいな印象——「奴」(やつ) に近いか (相手は男性) —— の残る語である。だが文語としてこれに出会うと、そのとたん私たちは物語・童話・民話の世界に引きこまれる。一方この語は、詩——主に物語詩やバラードなど——でもしばしば見られ、いろいろな年齢層を念頭において使われる。

(1) *Schlafe, holder, süßer **Knabe**, (anonym, *Wiegenlied*)*

お休み、かわいい、愛しい坊や、

(2) *Er hat den **Knaben** wohl in dem Arm, /.../ Willst, feiner **Knabe**, du mit mir geh'n? (Goethe, *Erlkönig*)*

父親は男の子を腕にしっかり抱き、/.../ [魔王:] かわいい坊や、私と一緒に行くかい？

前者は子守歌である。この場合 **Knabe** は当然乳幼児であろう。後者では、子どもが親の援助なしに生活することが前提されており、念頭に置かれているのは、小学校低学年の児童くらいと感じられる。詩中に *wiegen* という言葉が出るが、直接的には揺りかごを揺する意味であるとしても、内容的には、大人と一緒に床に入って寝かしつけることなども含むように思われる。

(3) *Sah ein **Knab**' ein Röslein steh'n, / Röslein auf der Heiden. (Goethe, *Heidenröslein*)*

男の子が、バラが1本立っているのを見た、/ 荒れ野にバラが立っているのを。

Knabe はここでは男の子のようだが、寓意としては、**Röslein** を含めて青年男女までが念頭に置かれている。**Röslein** が **Mädchen** の代わりに登場するが、それはあたかも、佐藤春夫「海邊の戀」における「わらべ」と「をとめ」との関係のようである。

青年を意味する Knabe 子守歌で **Knabe** という言葉が発せられたとき、常に子どもが念頭に置かれるわけではない。年齢と無関係に **Knabe** を呼びかけに使う子守歌もある。幼い子どもに対する語りかけの体裁を取りつつも、実際は十分な大人がイメージされていることがある。

(4) *Heran, heran, / was wiegen kann, / woget und wieget den **Knaben** mir ein. (Müller, *Des Baches Wiegenlied*)*

こちらへ、こちらへ、/[揺りかごを] 揺されるものよ、/ 揺すってわが子を眠らせておくれ。

ここでは小川は、**Knabe** への配慮を何者かに求めている。それは風なのか、小川自体の波なのか。あるいはそれは、**Knabe** に対する慰めのことばか。それはともあれ、ここで言われる **Knabe** は、この小川沿いの水車屋（粉屋）の親方の下へ、修行のために身を寄せている遍歴職人 **Geselle** であり、明確に青年である。

次の作例でも **Knabe** は青年だが（*）、ここではさらに、語り手たる青年が自らの少年時代を、**Knabe** を用いて表している。

(5) *Ins Grüne, ins Grüne, / da lockt uns der Frühling, der liebliche **Knabe** [=Zephyr], / ... O gerne im Grünen / bin ich schon als **Knabe** und Jüngling gewesen...* (Reil, *Das Lied im Grünen*)

緑の中へ、緑の中へ、/そこでは春が、魅力的な若者[=ゼフュロス]が、私たちを誘い、/... ああ僕は、子どもだった時、青年だった時すでに / 緑のなかを好んだものだった ...

Knabe が詩で良く用いられるのは、こうした古義のおかげであろう。**Knabe** は男の子を指すかぎり民謡・童謡等にも見られるが、青年男性（**Jüngling**, **Bursche**）を意味するのは主に詩においてのようである（独和大ではその意味の場合のみ「雅語」と注記されている）。

(*) 西風（ゼピュロス → 「**Zephyr**」294p）をさすのに **der liebliche Knabe** と言われているが、相手を親しみをこめて呼ぶ際に用いるのは、**Knabe** の口語的用法のようである（大, ア）。英語の **baby** は、年齢を問わず非常に親しい相手に対して使うことができるが、**Knabe** のこの用法はこれと似ているかもしれない。ただしもちろん、**baby** と違って **Knabe** は女性に向かつては使えない。

• **Magd, Magd(e)lein, Mädchen** (< **Mägdchen**), **Maid** 「少女」「乙女」「女中」

いずれも語源的に共通である。前項の **Knabe** に対して少女を指すが、「乙女」といった印象が強いこともあれば、文脈によっては「女中（お手伝い）」を意味することもある。**Mädchen** は、給仕をする女性を指すこともある（岩波）。Goethe の *An Schwager Kronos* では、**Mädchen** がその意味で使われている。

Mädchen の語源でもある **Magd** も、それに縮小辞がついた **Mägd(e)lein** も時々目にするが、キリスト教の伝統下で聖母マリアを指すことがある。マリアはイエスの母だからこそ崇拜されるのだが、ミケランジェロの『ピエタ』（在ヴァチカン）や、ムリーリョの『聖母子』『無原罪の御宿り』等に見るように、マリアはごく若い女性として描かれる傾向がある。それは、**Magd** に類する呼び名と相関的である。

(1) *... zu dem, der vor Abrah'm war, / den uns gebar die reine **Magd** Maria.* (Lutheraner, *Joseph...*)

... アブラハムの前に立ち、/ 清らかな処女マリアが私たちのために産んだその子の元へ。

(2) *Ave Maria! Reine **Magd**!* (Scott, *Ave Maria*)

アヴェ・マリア! 清らかな処女よ!

そうではない場合には、**Mädchen** は恋の対象である少女を、そうでなくても愛情の眼差しをもって接している少女を、指す場合が多い。次の (3) は幻想的な雰囲気を持たせられた詩だが、ここでは 10 歳前後の少女が念頭に置かれているようである。(4) ではむしろ 10 代後半の女性であろうか。後者も、**Knabe** の場合と同様に *Die schöne Müllerin* からの引用だが、主人公は実らなかった恋の

腹いせに、相手の女性を少々邪見に扱っている。

(3) Sie [=Blüten] flüstern von einem Mägdlein,/ das dächte/ die Nächte... Das Mägdlein horchet, es rauscht im Baum; (Mosen, *Nußbaum*)

花はある少女のことをささやいている、/ この子は考えた、/ その間に夜も... 少女は聞き耳を立て、木からはささやきが聞こえる；

(4) Hinweg, hinweg/ von dem Mühlensteg,/ böses Mägdelein, daß ihn dein Schatten nicht weckt! (Müller, *Des Bachs Wiegenlied*)

去れ、去れ、/ 水車の渡り板から、/ 悪い娘よ、お前の影が彼を起さないように！

Magd, Mägd(e)lein は、Mädchen と同様に「女中」の意で用いられる場合も少なくない。例えばメーリケによる *Die verlass'ne Mägdelein*— 題に記された Mägdelein (詩中にはこの言葉は現れない) は、朝早くに起き出して炊事をしなければならないようである。意味されているのは明らかに「女中」である。

なお、ブラームスの付曲で知られるある民謡では、役割をはっきりさせるために、Dienstmägdelein と記されている (Volkslied, *Feinsliebchen...*)。

Maid という、Magd 以上に古めかしい印象の単語に出会うこともある。

(5) Erwach! Sie [=Sterne] warten d'rauf,/ weil du doch gar so reizend bist;/ du süße Maid, steh auf! (Shakespeare, *Ständchen*)

目覚めて！星がそれを待っています、/ なぜって君がとても魅力的だから；/ かわいい少女よ、さあ起きて！

(6) Ich träumte von Lieb(*) um Liebe,/ von einer schönen Maid, (Müller, *Frühlingstraum*)

私は愛を求めて恋人についての夢を見た、/ あるうつくしい少女の夢を、

詩人にとって、恋は変わらぬ素材である。詩にはだから想う人を指すことばがよく登場するが、Maid も時に使われる。(5) では、次項 (Minne) で述べるように 17 世紀ビクトリア朝の雰囲気をもし出すために (詩の作者はシェークスピア)、あえて古風な語が選ばれたように思われる。(6) ではおそらく押韻の都合で Maid が選ばれている (Maid は、ここでは略したが *Seligkeit* と押韻する)。

(*) Lieb は Lieb' とも取れるが、ここでは「恋人」を意味する中性名詞 Lieb と解した (→「Lieb」163p)。

• Minne 「[騎士道的な] 愛」

本稿の「1, 詩語」で、詩語の印象の大きい形容詞 *hehr* を論じたが (39-40p)、その際にふれた Minne は、中世ドイツにおける騎士道的な愛を指す。それは、宮廷に生きる身分の高い既婚女性に向けられるもので、愛する男性による尊敬・奉仕を中核とし、あくまで精神性を重んじて、その内面の陶冶が求められた (s. 高津久 124)。

たが 'Minne' は、騎士道が重視された時代にあっても、*Vogelweide* を含む一部の Minnesänger らによって、より一般的で広範な愛をも包含するようになったようである。いわば市民的な愛の要素である 2 人の対等な関係 (同 181) と、(いびつな尊敬・奉仕・精神性の偏重ではなく) 身体的接触が与える心地よさ・癒しの感覚を大事にすることが、その不可欠の要素と見なされている。

Vogelweide は、後者を *Under der linden* で歌っていたが、前者についてこう語る (現代語訳)。

(1) Minn' ist zweier Herzen Wonne, teilen beide gleich, so ist sie da! (*Vogelweide*, Minne, *zweier Herzen Wonne*)

愛は二つの心の喜び, その二つが〔喜びを〕等しく分かち合えば, 愛は現前する!

近代になると、‘Minne’はその古風な印象ぬきには使えない言葉となったようだが、それでも詩人は、ひたむきな想いを分かちあう愛のニュアンスを、時にこの語にこめる。

Hölty の *Das Minnelied* には、舞台背景として、森 Hain、谷、緑地、草原 Aue、花（特に5月を象徴するスズラン Maibenblume [=Maiblume]）、星、そして鳥などが登場する。その多くは、Vogelweide の *Under der linden* に見られる「低いミンネ」の舞台（菩提樹、草原、森、谷、花、川辺、ナイチンゲール等）と重なる。愛しい人を想う時、世界＝自然はますます美しくなる、また世界＝自然が美しくなればなるほど愛しい人への想いが募る、とでも言うかのである。もともと、逆に近代特有の慎み深さが働くのか、Hölty は Vogelweide とちがって2人の親密な恋の営みまで語ってはいないが。

古風な Minne という言葉は、シェークスピアの訳詩にも使われている（これは前項で Maid にふれる際に引用した詩(5) [230p] に続く詩節である）。

(2) Und wenn dich alles das nicht weckt, / so werde [ich](*) durch den Ton / der Minne zärtlich aufgeneckt! (Shakespeare, *Ständchen*)

そのいずれも君を起こせないのなら / 愛の調べで / たわむれながら優しく起してあげよう!

この訳出もしくはこの詩への加筆（→「引用・言及詩一覧」の注 [322p]）がなされたのは18世紀末のことだが、前記のように17世紀ビクトリア朝期の雰囲気をかもしだすためだろうか、ここでは Maid のみならず Minne が使われている。このセレナーデが歌われるシェークスピアの原作『シンベリーン』の舞台は古代ローマ帝国の時代だが、「時代劇」も当世風の習俗等に合わせて演出されることも多く（例えばカラヴァッジョの『[イエスによる] 聖マタイの召命』は、紀元後直後のユダヤ人社会での出来事を17世紀イタリアの習俗で描いている）、訳者あるいは加筆者が、古代ローマの野卑な英雄譚よりはビクトリア朝期の騎士道的な雰囲気を選んだということは、大いにありえよう。

(*) werden は、1人称で用いられると「強い意志」を表すことがある（大 ‘werden’）。

2) 代名詞

• **des** (指示代名詞 der の 男性・中性 2 格)

一般に、指示代名詞 der の 男性・中性 2 格は、名詞的用法の場合 dessen の形をとる。寡聞にして私は、近代の詩ではその作例に出会ったことがないため、形式的にそれ（あるいはむしろ4格の das か）が想定される例を、まずあげてみる。

(1) Diese Zeiten sind gewaltig, / bringen Herz und Hirn in Not — / Ruhe, ruhe, Meine Seele, / und [dessen] vergiß, was dich bedroht! (Henckell, *Ruhe, meine Seele!*)

この時代は波風たかく、/ 心と頭を混乱させる — / 憩え、憩えわがたましいよ、/ そして忘れよ、お前をおびやかすものを!

一方、中高ドイツ語では、dessen は des の形をとったという（古賀 53; 開口音 [ɛ] をもつため中高ドイツ語の表記法は dēs）。近代のものとは言えないかもしれないが、その痕跡を思わせる作例をあげてみる。(2) では、2格を支配する形容詞 froh（これは雅語的な用法だという [大 ‘froh’]）とともに、この des が現われる。

(2) Ach, ich das Kind im Stall geseh'n,/ nicht wohl konnt' ich von dannen geh'n./ **Des** bin ich froh... (Volkslied, *Als ich...*)

ああ、私は家畜小屋でその子[=イエス]を見、/そこから立ち去ることができなかった。/それは私には喜ばしいこと ...

この民謡（残念だが採集地は不明である）の成立時期はいつ頃か。これを収録した民謡集は 1850 年に出版されたが、これに付された曲は 1623 年のものだという (*Jugend* 89)。もちろん、この民謡（歌詞）がそれ以前のものと同様に単純に見なすことはできない。昔からある曲が詩に付された可能性も捨てきれないからである。だが内容に即せば、(2) の des は、中高ドイツ語 des の一般的な用法が残った作例と判断できると思われる。

また中高ドイツ語 des には、固有の副詞的用法があった。すなわち des はそれだけで daher や deshalb の意味をもったという（相良② 141）。次は、フォーゲルヴァイデの作例である。

(3) **Des** wirt noch gelachtet/ inneclliche,... (Vogelweide, *Under der linden*)

だから、いままだ / 心から笑われてしまうでしょう、...

問題は des の意味だが、ドイツ語 Wikipedia ‘Under den linden’ はこの箇所を Darüber wird jetzt noch herzlich gelacht 「それについては、今でもまだ心から笑われてしまう」と現代語訳し、また私が持つ電子本は、Darob wird lachen, wer an der Stätte vorüberkommt, aus Herzensgrund 「それが原因で、この場所を通りすぎる人は心から笑うでしょう」と意識している。ただし厳密に言えば、ここでは、2 格支配動詞 lachen の受身形が使われている（大 ‘lachen’ によれば 2 格支配は雅語としての用法である）ために、(3) の des は指示代名詞 der の名詞的用法と解す余地がある。

indes の例 前記のように des を近代の詩で見たことはない。それゆえ des に由来する複合語 indes（一般には indessen）の作例をあげる。indes(indessen) は、中高ドイツ語の innen— これは今日では副詞だが *mhd.* では 2,3 格支配の前置詞でもあった（小 306）— と des(dessen) との複合語である (*Grimm*)。

(4) Du lächelst, wenn mein Herz, umfängen/ von deiner Näh', dann wilder strebt,/ **indes** das selige Verlangen/ der Güt' um deine Lippe schwebt. (A.Schlegel, *Wiedersehen*)

あなたは微笑んでくれる、/あなたのそばで / 私の心が包まれて、もっとがむしゃらに努力するなら；その間に、至福に満ちた善意の望みが、/あなたの唇のまわりを〔唇を求めて〕ただようでしょう。

(4) の第 3 行目 indessen は、それ自体および定動詞の位置からすれば、副詞（指示代名詞の副詞的用法）というよりは従属接続詞（=während「... が ... する間に」）のように見える。だがそれでは意味が通らない。むしろ副詞（=inzwischen「その間に」）と解すことで、意味は自然に流れる。愛する人が、詩人の努力を認めて微笑んでくれるから、詩人の「望み」がただようのであって、望みがただようから、愛する人が詩人の努力を認めて微笑んであげるというのでは、打算的・策略的な印象が強くて詩にならないであろう。

もちろん普通のドイツ語なら、こういう場合 das selige Verlangen/ der Güt' indes(sen) um deine Lippen schwebt. 「望みが唇のまわりを〔唇を求めて〕ただよう」となるであろう。あるいは indes(sen) を schwebt の前あるいは後ろに置くこともできる（ただし比較的軽い語をあまり後ろにもってくるのは規範的とは言えない）。だが詩脚上それが不可能であれば、また後ろによりすぎた indes の位置をただすために第 3-4 詩行を大きく改変するのとなければ、(4) のように indes を第 3 行目冒頭に置く

しかなかったはずである。

• **mein, dein** (=meiner, deiner) (人称代名詞)

これも、先に記した **des** (指示代名詞) の場合と同様に、古語とは言えないとしても古風な印象を与える (杉田② = 第2章第1節 109-10p)

• **Ihr** (人称代名詞)

(1) Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruh'n, / Mutter, Mutter! / Denn **Ihr, Ihr** rietet es mir! O!

(Percy, *Edward*)

地獄の呪いがあなたに向けられますように、母よ、母よ！あなたが、あなたがそれを私に忠告したのだから！
ああ！

今日、**ihr** (あるいはまれに **Ihr**) は親称 2 人称の複数とされている。だがこれは、「性・数の区別なく目上の相手に対して [敬称として用いられたが]、17 世紀ごろからしだいにすたれ、代わって **Sie** が用いられるようになった」(大 **ihr**) という歴史的経緯の下に置かれている (さらに **ihr** と **Sie** の間に **Er** が使われた時期があったようである (小林 77) (*1)。

私が本稿でとり上げる詩は、ほとんどが 18 世紀後半以降のものだが、**Ihr** (時に **ihr**) が敬称 2 人称として用いられている例に出会うことがある。(1) はイギリスの詩人パーシー (1729-1811) の訳詩だが、原文では **Thou** が使われている。ヘルダーはこれを **Sie** よりむしろ **Ihr** (**ihr**) で訳したが、それはおそらく古謡 (スコットランドの) の印象を強めるためであろう。

中世期に題材をとったゲーテの *Faust* では、例えばグレートヒェンがファウストを呼ぶ場合、**du** を使い始める前は、一貫して **Ihr** を使っている。次はグレートヒェンによって初めて **du** (**dich**) が使われた場面である。ファウストを **Ihr** で呼びつつ、思わず本当の気持ちが **du** で表現されている。

(2) Saht **Ihr** es nicht? ich schlug die Augen nieder./.../Bester Mann! von Herzen lieb' ich **dich!**

(Goethe, *Faust, Erster Teil*, Z.3166 & 3206)

ファウストさんはご覧にならなかったのですか？私は目を伏せました ./.../ 愛しい方！私は心からあなたを愛しています！(*2)

一般的な詩からの作例を示そう。**Ihr** から **du** への転換などという劇的な要素はここにはないが、詩人は **Ihr** でたんとと語る。

(3) Ach! sputet **Euch**, Meister Zimmermann, / damit ich balde schlafen kann. (Heine, *Lieb Liebchen*)

ああ！大工の親方、急いで下さい、/僕がほどなく眠ることができるように。

このハイネの詩では、自分の心臓の鼓動の激しさは、そこに住みついた大工が棺桶を作っているせいだと幻想的に語られている。おそらくその種の伝承が、ドイツ語圏にはあった (あるいはあったかのようにハイネが想定した) のであろう。それが、2 人称敬称として **Ihr** を用いた理由ではないかと想像される。

(*1) この記述には誤植もあるのか、不分明さが若干残る。

(*2) 親称と敬称を使い分ける際、2 人称親称単数の **du** が恋人に対して使われる場合には、現在の日本語としては「あなた」と訳するのがよいと私は思う。「あなた」には取りすました、使う相手によって

はひどく冷たい印象もある。だが 2 人称代名詞はほとんど発達していない日本語では、一般に地位や年齢に応じて相手を地位名や名前と呼ぶのが一般的であり (だから (2) の *Ihr* は「ファウストさん」と訳した;(1)でも *Ihr* を本当は「母上が」と訳したかったが、直前に *Mutter!* という呼びかけが出るので「あなたが」とせざるをえなかった)、むしろこの人称代名詞 (「あんた」のようなくだけた印象の語にする必要はない) を用いることで、*du* に転換した発話の雰囲気を変えうると判断する。

・ *so* (関係代名詞)

関係代名詞としての *so* は古風な印象が強いばかりか、通時的に見ても、古高ドイツ語以来、1,4 格の関係代名詞として用いられてきたという長い歴史がある (中高ドイツ語としては長母音であることを示すために *sô* と記すことが多い)。そもそも、*wer, welch* 等の疑問代名詞が関係代名詞として用いられるにいたったのも、*sô* の影響によるという。それは、*sô wër sô* 「云々であるところのそういう人」(*ahd.*) → *sô wër* (*mhd.*) → *sôwër* → *swër* → *wer* (*nhd.*) と変化したのだという (相良② 339, 古賀 55)。

その *so* が詩では確かに関係代名詞として用いられることがある。

(1) *Oft bin ich mir kaum bewußt,/ und die helle Freude zücket/ durch die Schwere, so mich drücket,/ wonniglich in meiner Brust.* (Mörrike, *Verborgtheit*)

よく私はほとんど無意識になるが、/ 明るい喜びが、/ 私を圧迫する重苦しさを通り抜けて、/ 私の胸を気持ちよくよぎる。

ちなみにこの *so* を *die* に書きかえたサイトもある (zgedichte.de '*Verborgtheit*'). 現代人にとっての理解しやすさを優先したためであろう。なお、(1) の中核となる動詞は第 2 行目の *zücket* (不定形は *zücken*) だが、これは中高ドイツ語形である。現在の *Hochdeutsch* では *zucken* であり、それは「(ある方向へ) すばやくさっと動く」(大) という意味だという (→ 杉田② = 第 2 章第 1 節 129p)。

また *so* は、一種の関係代名詞として、*so wie+* 人称代名詞の形をとることもある。

(2) *Ich träumte von bunten Blumen,/so wie sie wohl blühen im Mai,* (Müller, *Frühlings-
traum*)

私はいろいろな花の夢を見た、/ 五月 [= 春] に花咲くいろいろな花の夢を、

ただし、*wie+* 人称代名詞自体が種類を表す一種の関係代名詞であるとするならば (藤田 134)、*so wie+* 人称代名詞の *so* は冗語と判断することもできるかもしれない。なお相良守峯氏によれば、*so* が関係代名詞として用いられるのは、詩語を別にすれば方言においてであるというが、実際はそれはまれなようである (相良② 201)。私も出会った記憶がない。

3) 形容詞 (副詞)

とりあげるべき形容詞は、「詩語」の場合と同様に多くはない。ここでは語義に関わる 2 語 (*freudig, keck*) と、音韻的に今日の語彙と異なる 1 語 (*trutzig*) をとりあげる。

・ *freudig* 「勇ましい」「大胆な」

この語は今でも目にし、一般には「喜ばしい」という意味だとされているが、古義は異なる。この点で、はたして誤解はなかったのか。例えばシラーの「喜びによせて」。ベートーヴェンの「第九」

第4楽章では、「Cherub steht vor Gott!」という絶唱が収まった後、8分の6拍子のトルコ行進曲が流れてから、独唱テナーが次の句を歌い出す。

(1) Froh, wie seine Sonnen fliegen, / durch des Himmels prächt'gen Plan, / laufet, Brüder, eure Bahn, / freudig, wie ein Held zum Siegen. (Schiller, *An die Freude*)

喜ばしく、天の壮麗な計画を通じて、/ その[=天の]太陽が飛行するように、/ 兄弟たちよ、英雄が勝利に向かうように、/ 勇ましく自らの道を行け。

詩の題が *An die Freude* であり、(1)でも冒頭に *froh* という語が使われているため、第4行の *freudig* はそのまま「喜ばしく」と読んでしまうのが常だが、以前から若干の違和感を感じていた。

前者の *froh* は直後の、*wie* で始まる副文にあるように、天の摂理を論じている。だが「そのように」わが道を行けと言っているのに、改めて副詞 *freudig* とともに、同じ *wie* で始まる副文が置かれ、しかもそこでは天の摂理ではなく人事が語られ、「英雄が勝利に向かうように」*wie ein Held zum Siegen* とある。それなら「喜ばしく」と2度語っているというより、Schillerはこの2つの類似した単語を、別な意味で用いていると解する方が、私には自然に思われる。詩では韻律その他の都合上「冗語」も時々見られるが、この *froh...freudig* は、冗語と規定してすませられる表現とは思われない。

ところで *freudig* は、*kühn* 「思いきった、大(豪)胆な、勇敢な」、あるいは *mutig* 「勇気のある、勇敢(大胆)な」の意をもつ古風な語 *freidig* (これは上部ドイツ語方言でもあるという)と、「交錯」することがあったという(相良大 '*freidig*' '*freudig*'). つまり *freudig* がそれ自体が、*kühn, mutig* という古風な語義で使われる場合があったというのである。

この種の記述は最近の辞書には見られないが、相良大のみか岩波にも記されている。それによれば、*freidig* は古風な方言・詩語として「大胆な、毅然たる、昂然たる」という意味を有し、*freudig* はこの *freidig* と「混じ(た)」結果として、「欣然たる」という古風な意味で使われたのだという(岩波 '*freidig*' '*freudig*').

岩波の記述には若干論理的につながりがとぼしい印象が残るし、両者の記述から *freudig* に関する情報の整理はむずかしいが、要するに今日通常言われる「喜ばしい」という意味とは別に、*freidig* の意に近づいて、「大胆な」「勇敢」なという意味で——あるいは両者の意義を混じて「喜び勇んで」のように? ——使われることがあったと、了解できるかもしれない。実際、*Freudiger Hauptmann macht freudige Kriegersleute*. 「勇敢な隊長は勇敢な兵士を作る。勇将のもと弱卒なし。」という格言をあげる人もいる(野本178)。要するに、(1)に登場する *freudig* は、まさに *wie ein Held zum Siegen* 「英雄が勝利に向かう」ように、「勇気をもって」わが道を行け *laufet eure Bahn*、と人を鼓舞している、と解する方がより原義に近いと私には思われる。(*1)(*2)

「第九」以外の場合　メーリケのユーモアをたたえた次の詩でも、ひょっとすると *freudig* をそうした意味に解した方が味わいがあるかもしれない。

(2) *Ein schöner Bursch tritt ihr entgegen, / er will ihr voll Entzücken nah'n: / wie seh'n sich freudig und verlegen / die ungewohnten Schelme an!* (Mörike, *Begegnung*)

すてきな若者が彼女と出会う、/ 彼はうっとりとして彼女に近づこうとする、/ 不慣れた伊達(だて)男たちは誰でも / 勇ましく、だが当惑ぎみに見えるもの!

また、ある女性の婚礼当日の様子を歌った次の詩でも同様である。

(3) Aber euch, Schwestern, / grüß' ich mit Wehmut, / **freudig** scheidend aus eurer Schar.

(Chamisso, *Helft mir, ihr Schwester*)

でもあなたたちに、妹たちよ、私は哀愁の想いで挨拶します、あなたたちの輪から思いきって別れつつ、

姉が、仲のよかった妹たちとの交流の輪から、「うれしく別れつつ」、彼女らに悲しみをもった挨拶を送るとは思われぬ。ここでは後ろ髪を引かれる状況下で、むしろ「勇気を出して、思いきって」別れつつ、悲しみのこもった挨拶をするのではないだろうか。(*3)

gern(e)「... しがちな」「よく ... する」 付随的に、特に古語でも古風でもないが、また純然たる副詞であるが、**freudig**「喜ばしく」(副詞)と同義の **gern** にふれておく。

(4) Die [=die Räder] gar nicht **gerne** stille steh'n, / die sich mein Tag nicht müde geh'n, (*4)

(Müller, *Das Wandern*)

水車は立ち止まったりはしない / 日がな一日、回って疲れることがない、

gern は独特の語である。これと同様の表現は日本語にないため、これを訳すのはなかなか難しいが、少なくとも「喜んで」「好きだ」といったニュアンスをあまり出す必要がない表現がある。それどころか、「好き」「喜ぶ」といった感情と無関係に、習慣的な出来事あるいはたびたび見られる行動を表す時に **gern** が用いられることがある。独和大が、「とかく (... しがちである), よく (... する)」と記す意味がそれである (大 'gern')。

(5) Die du so **gern** in heil'gen Nächten feierst, / und sanft und weich den Gram verschleierst, / der eine zarte Seele quält, / O Hoffnung!... (Tiedge, *An die Hoffnung*)

汝、聖なる夜によく祝ってくれるばかりか、優しい魂を苦しめる悲嘆に / そっとヴェールをかけてくれる者、
ああ希望よ!...

gern の以上の用法として最も典型的な表現は、*Die guten Schwimmer ertrinken gern*. 「よい泳ぎ手はよくおぼれる」(野本 178) であろうか。「とかく (... しがちである), よく (... する)」という **gern** の意味を知らなければ、誰でもこの例文に目を疑うだろう。

(*1) シラーはこれを、自覚的にせよ無自覚的にせよ、『詩篇』の次の文を下にして書いた可能性があるという (Hildebrandt 195)。Wie der Bräutigam aus dem Gemache geht sie [=Sonne] hervor, / **froh wie der Held**, der durchläuft seine Bahn: (Psalmen 19-6; ただし一般の聖書では 19-5)「太陽は花婿のように居室から出る、己の道を走り抜ける英雄のように喜んで:」

もちろんシラーが実際に読んだ『詩編』の訳がどのようなものであったかは不明だし、仮に上と同じく **froh** が使われていたとしても、「英雄のように の状態で」道を行くという表現において、シラーが自らの直感なしに単純に詩篇をまねるとは考えにくい。逆に、*An die Freude* における詩脚の都合 — 詩脚は Trochäus — はあるとはいえ、「行き」*laufen* 方の様態を **froh** ではなく **freudig** で表現していることには、やはり固有の意味があるかもしれない。

(*2) 付随的にふれば、少なくともベートーヴェンにとっては、**freudig** は「勇ましく」の意味だった可能性が高いと思われる。この語が出るのは前記のように、曲の流れがいったん収まった後のトルコ行進曲においてである。トルコ行進曲が、あるいは一般に行進曲が、当時の器楽あるいは広く文化においてどのような意味・含みをもったのか、またベートーヴェン自身がトルコ行進曲を第 9 交響曲のどこで用いようとしていたのか — 『音楽ノート』を見ると、トルコ行進曲風の曲をつけるべきと見なしていた箇所が少なくとも 1 カ所あったことが分かるが (Beethoven 103)、結局その箇所では利用

されなかった — は問題であるが、それらをさしあたって除外して考えるかぎり、トルコ行進曲風の付曲と、*freudig, wie ein Heild zum Siegen* との間には何らかの関係があったのではないかと思われるのではない。

(*3) ただしこれに付曲したシューマンは、*freudig* を「うれしく」と読んだかもしれない。「でも哀愁の想いで挨拶します」の箇所 (*rit.* と指示) で短調に転調した後、「勇気を出して別れつつ」は長調に転ずる経過句 (*a tempo*) として処理したものの、その直後で同じ文言を長調で歌わせている (最後は再び *rit.*) からである。

(*4) *sich müde gehen* は「回り疲れる」というほどの意味である (ア 'sich' 1 ④)。なお、*mein Tag* の意味等については 271p を参照のこと。

• **keck** 「こんこんと [わき出る]」

(1) Und **kecker** rauschen die Quellen hervor, / sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr / vom Tage, ... (Mörrike, *Um Mitternacht*)

そして泉はずっとこんこんとわき出で、/ 母である夜の耳へと歌う、/ その日のことを、...

keck は一般には「元気な」、「威勢のいい」、あるいは (人について) 「向こう見ずな」といった意味のようである。次の詩の *keck* は、そう解せば十分であろう。

(2) Wem, weit entfernt von **kecken** Flügen, / des Tales stille Freuden g'nügen, / dem bangt [es] auch nie für sein **Genick**:(*) (Seidl, *Irdisches Glück*)

威勢のいい翼から遠く離れて、/ 谷間 (たにあい) の静かな喜びに満足できる人は、/ 当然 [名誉を受けなかった事実に] うなづく [=受け入れる] ことに何の不安もない:

だが (1) で語られる泉については、中高ドイツ語の *quecprunne, quecbrunne* 「絶えずこんこんと水の湧く泉」(小 432; 'quec' および 'prunne', 'brunne' は、それぞれ新高ドイツ語では *keck, Brunnen*) などを参照すれば、単に「勢いのある」というだけではなく、もう少し限定された意味で使われていると思われる。勢いが強いのではなく、(1) に訳出したように、水源が豊富であることが第一義と判断される。

Müller は次の詩で、一面の緑が主人公に及ぼす精神的な苦痛について記す時、緑が、泉のように止めどなく次々にこんこんと現れ出て、主人公の意識を呪縛し続けるように見えるさまを、強調したのかもしれない。

(3) Ach Grün, du böse Farbe du, / was siehst mich immer an, / so stolz, so **keck**, so schadenfroh, / mich armen weißen Mann? (Müller, *Die böse Farbe*)

ああ緑、嫌いな色、/ お前はなぜいつも私を見つめるのか? / 高慢に、[泉のように] こんこんと、人の不幸を喜ぶように [湧きだしながら]、/ 蒼白になった哀れな僕を。

(*) ここではうなじを意味する **Genick** が、うなづくことを意味している (大 'Genick')。この種の意味論的な転換は興味深い。そもそも日本語でも、「うなじ」と「うなづく」は語源的に関係があると思われる。この種の問題は第 4 章意味論でとりあげたい。

• **trutzig = trotzig** 「反抗的な」

(1) An den Kleidern trugen die drei / Löcher und bunte Flicker, / aber sie boten **trotzig**, frei /

Spott den Erdengeschicken. (Lenau, *Die drei Zigeuner*)

三人の服は穴があき、色とりどりの継ぎがあたっていた、でも彼らはがんこに、自由に、地上の運命をあざ笑った。

ここでは **trotzig** が一般的な形で用いられているが、これには **trutzig** という異形がある。これを用いているのはゲーテである（これまで他の詩人の場合は出会ったことがない）。

(2) Und wären Knaben noch so **trutzig**,/ und wären Mädchen noch so **stutzig**,... (Goethe, *Der Rattenfänger*)

男の子がどんなにがんこでも、女の子がどんなに内気でも,... (三浦訳 117p) (*)

ここで Goethe は **stutzig** — 「驚いた」「面食らった」(大)；これは南部・オーストリア方言だという(方言地図 45-8,51-3) — と韻をふませるために **trutzig** を用いているが、これには一般に古語(= 中高ドイツ語, *Duden* 'trutzig') もしくは古風(大 'trutzig') という印象があるようである。

ただしゲーテにとって、**trutzig** は特に古語・古風という印象があったのかどうかは、疑わしい。ゲーテは次の詩で **zum Trutz** 「さからって」を用いているが、ここでは押韻の都合も詩脚の制約も特になく、それは 3 格 + **zum Trotz** 「... に反抗して, ... に逆らって」(大 'Trotz') という言い回しから、十分に理解できる表現だからである。

(3) Allen Gewalten/ **zum Trutz** sich erhalten,/ nimmer sich beugen,/ kräftig sich zeigen,/... (Goethe, *An die Günstigen*)

あらゆる暴力/ に対 [= 反抗] して身を守り、決して屈せず、己の力を示す、/...

また **Trutz** は、**Trotz** の異形として用いられるのみならず、**zu Schutz und Trutz** 「攻守のため」に、**Schutz-und-Trutz Bündnis** 「攻守同盟」といった、行内韻(杉田① = 第 1 章 122p) をふむ熟語表現で利用されている(岩波, 相良大)。

これを踏まえれば **trutzig** も、ゲーテにとって特に違和感なく用いられていたのではあるまいか。

(*) **stutzig** は、**stutzen** 「びっくりする」「急に黙る」に由来するが、三浦鞆郎氏が「内気」と訳したのは後者の意味を思いはかっていたことであろう。

4) 動詞

詩語としての特有な動詞については、異なった観点からではあるが、杉田② = 第 2 章第 1 節「屈折」の力所ですでに論じた(223-247p)。ただし、そこでとり上げた次の **fleucht**, **geuß** その他は、民謡(方言)との関係で、ここで再度とり上げておきたい。

• **fleucht; geuß** (< 「飛ぶ」 *fliegen*, 「逃げる」 *fliehen*; 「注ぐ」 *gießen*)

現在、ドイツ語圏で伝えられる民謡を見ると、しばしば中高ドイツ語ないしそれに近い古風な表現が用いられている。そうした例は、これまで本稿で何度も取り上げてきたが — 過去分詞および **ge-** を有する他の品詞での **ge-** の省略、「語根動詞」(**gahn**, **stahn**)、「縮約動詞」(**han**) など —、ここではさらに、**ie** [i:] という音韻を有する語の、中高ドイツ語由来の異形 **eu** [ɔv] について記す。

これは何よりも、中高ドイツ語が、民謡の成立時期の関係で現在よりもはるかに身近だったため、あるいは地域言語(方言)に中高ドイツ語が残っていたために使われたのであろうが、他にも、韻律・脚韻、趣・風格等における一定の効果をねらって、自覚的に用いられているようである。

(1)...das Täubchen **fleucht** aus seiner Kluft...Die unverdross'ne Bienenschaar **fleucht** hin und her, (Arnim usw., *Sommerlied*)

...鳩は穴倉から飛び/ ... しんぼう強い蜂の群れはあっちこちに飛び,

(2)Sei mir günstig,/ mach mich brünstig,/ in mein Herz die Liebe **geuß**. (dieselben, *Erziehung...*)

私にねんごろにしてね,/ 私を燃えさせ,/ 私の心に愛を注いでね.

(3)Bin ich das schön Dännerl im Tal,/ **schleuß'** Federn;/ da kommen die Jägerbursch' allwollen's lernen. (dieselben, *Schön Dännerl*) (*)

私は谷に住むよいコノハムシで,/ [エサをあさり終えて] 羽を閉じます;/ すると狩人見習いのみんなが/[狩りの] 修業をしようとやって来ます.

以上 (1) ~ (3) の下線部は、一般的には *fliegt*, *gieß*, *schieß'* である。(2) の *geuß* は命令文としては位置が少々不自然だが、*heiß*, *Preis* と脚韻 (ただし不純韻) をふむ都合から、語形ならびに位置が決められたのであろう。いずれも *Des Knaben Wunderhorn* に採集された民謡だが、採集地は不明である。

そしてこれらの語は、詩人による詩のうちに見られることがある。

テークが *umfleucht* (*umflieht*) を、シラーが *fleucht* (*fliegt*) を、ヘルティが *geuß* (*gieß*) を用いている (それぞれ Tieck, *Liebe kam...*; Schiller, *Mit dem Pfeil...*; Höltz, *An den Mond*)。

また A. シュレーゲルは、シェークスピアの訳詩において *schleußt* (*schließt*) を、ゴッターは *fleuch* (*flieh*) を用いている (それぞれ Shakespeare, *Ständchen*; Gotter, *Pflicht...*)。シュルツェやシラーは *beut* (*bietet*) を、メーリケは、*fliegt* (= *fliegt*; *fleucht* とは異なるもう 1 つの別形) を用いている (Schulze, *Auf der Bruck*; Schiller, *Der Jüngling am Bache*; Mörike, *Jägerlied*)。

さて、動詞に限ったことではないが、民謡での中高ドイツ語の使用が、多かれ少なかれ詩のうちの中高ドイツ語が使われる一つの契機になったのではないかと私には思える。詩人はもちろん、民謡とは別に中高ドイツ語 (少なくとも中高ドイツ語としての上記の語) を熟知していただろうが、民謡は人々に歌われるものだけに、そこで使われた中高ドイツ語は、詩人にとって血肉となりやすかったのではないかと。使われたのが、比較的広範囲に通じるとはいえ味もそっけもない即物的な官庁語=書類語だったとしたら、そうは行かなかったであろう。そうではなく、口調が良くかつ感情のこもった民謡の言葉 — そこでは季節、日々の仕事、世の無常、人の温かみ等が喜怒哀楽とともに歌われる — だからこそ、そこでの中高ドイツ語が詩人の語彙になったのであろう。

(*)*Dännerl* には *-erl* という南部・オーストリアの縮小辞 (杉田②=第 2 章第 1 節 163-4p; 方言地図 45-8, 51-3) がついている。*-erl* を付す場合、語幹から *el* ないし *e* を落とす習慣から言えば (同前)、*Dännerl* の語幹は *Dan-ne* ないし *Dannel* と思われるが、いずれにしても意味は不明である。ただこの民謡を収録した、私が持つ *Des Knaben Wunderhorn* では、'fliegendes Blat' と注記されているところからすれば、*Dännerl* はコノハムシであろうか。なお *schleuß* を私は *schleuß'* (*schließ'*) としたが、古風な音韻を含むこの種の別形は、1 人称単数で用いられた例を他で見たことがない (独和大にも 1 人称単数の形はのらない)。あるいは命令形ととるなら自然だが、内容的にはつながりが不明になる。

5) 副詞

・ **dannen (von~)** 「そこから去って・離れて」

これは、もっぱら雅語として、しかも **von dannen** の形で用いられる。

(1) Sonnenstrahlen/ durch die Tannen,/ wie sie fallen,/ zieh'n **von dannen**/ alle Schmerzen,/ und im Herzen/ wohnt reiner Friede nur. (Bruchmann, *Im Haine*)

太陽の光線が/もみの木を通して/落ちるように,/全て苦しみが/[心から]流れ去る,/そして心の内には/清らかな平安のみが住まう.

最初に、念のため文の構造にふれる。ここでは、比喩関係を明示する **wie** が 3 行目に置かれているが、本来ならこれは 1 行目の冒頭に、もしくは **Sonnenstrahlen** の後にカンマを置いた上で **sie** とともに 2 行目の冒頭に、置かれるべきである。要するに (1) は、**Wie Sonnenstrahlen durch die Tannen fallen...** もしくは **Sonnenstrahlen, wie sie...** の意であると判断される。詩ではこのように、重要な語が韻律の都合から、不自然な位置に置かれることがめずらしくない (→ 第 3 章統語論「語の転倒」)。

さて、この例では、**dannen** の **da-** の指示性は強くないように見える。つまり、**da-** に「そこ」の意はこめて解さなくてよいように見える。何しろ (1) は第 1 詩節の冒頭部である。実際 **von dannen** は、「単に **weg, fort** 『去って』の意で用いられることが多い」とされ、例えば **von dannen gehen** は「立ち去る」の意で用いられるという (大'dannen')。

ただし詩では、しばしば代名詞が名詞に先立って置かれることがある (→ 第 3 章統語法「代名詞の先行」)。それを思えば、**da-** (これは文法的には代名詞というより副詞と見なされようが) は、5-6 行目の **und im Herzen/ wohnt reiner Friede nur.** 「そして心の内には/清らかな平安のみが住まう。」のうちの **Herz(e)** を、指しているとすることもできる。その場合 (1) は、苦しみはたんに「流れ去る」のではなく、「心から流れ去る」と解しうる。

dannen (von~) は、詩のみならず民謡中でも出会うことがある。

(2) **Ach, ich das Kind im Stall geseh'n,/ nicht wohl konnt' ich **von dannen** geh'n.** (Volkslied, *Als ich...*)

ああ、私は家畜小屋でその子 [=イエス] を見、/そこから離れ去ることはできなかった。

(3) **Ach Lieb, nun laß mich Armen/ im Herzen dein erbarmen,/ daß ich muß **von dannen** sein!** (Volkslied, *Innsbruck...*)

ああ愛しい都よ、哀れな私に/心の内でお前を憐れませておくれ!/私はお前から去らなければならないことを!

ここでも **dannen** の **da-** の指示性はさほど強くはないが、いずれもこの語の前に **da-** が指し示す語があるため、「..... から」と訳してもよい。ただし (3) では、都市インスブルックに **Lieb** (愛しい者) と呼びかけた以上、**von dannen** よりむしろ **von dir** とすべきだったかもしれない。もっとも 3 音節を用いて ~|—~ をうめる都合上、他の工夫を行わない限りは、**von dannen** としか言いようがなかったのかもしれない。

・ **da(r)...** (関係代名詞としての)

daran, darauf, daraus 等々は本来は一般的な副詞で、**an, auf, aus** 等と「事物を表す〔人称・指

示] 代名詞の結合形」(ア'daran')であるが、*woran, worauf, woraus*等の意で用いられることがある。つまり *da(r)-* が、*wo(r)-* と同様に、関係代名詞 *der* や *was* に相当し、「古風な表現では関係文を導くことがある」(大'daran'その他の★ [=見出し語全体の補注] i)。ここでは *darein* の例をあげる。

(1) *Hörst du? Jubelsang erklingt,/ Feiertöne,/ drein die schöne/ Engelsharfe also singt. (Héloïse, *Requiem*)*

あなたは聞いていますか? 歓呼の歌が響き始めるのが、/ 天使の美しい/ たて琴がそのように歌い和する祝典の楽音が [響き始めるのが] .

これは、12~3 世紀に生きた、「アベラールとエロイーズ」で有名なアルジャントゥーユのエロイーズ Héloïse d'Argenteuil の訳詩である (→「1 詩語」中の「also」213-4p)。それだけに、訳者はあえて *worein* (=in den) ではなく古風な *darein* を用いたのであろう。この部分は、「... がそれへと和して歌う」といった意味だと私は解する。

da(r)... は必ずしも古風な詩でなくとも、用いられることがある。同じ *darein* の例を引く —

(2) *...du meine Welt, in der ich lebe,/ mein Himmel du, darein ich schwebe, (Rückert, *Widmung*)*

... 君は僕が生きてる世界、/ 君は僕がただよい行くその空、

ここでリュッケルトの原文は口語的な *drein* だが、シューマンはこれを *darein* とし、そこに半拍を与えている。音楽 = 作曲上の必要が先立った部分もあると思われるが、他面ではそれによって「僕がただよい行くその天」という含みが強調されたように思われる。

• **genung = genug** 「十分に」

(1) *...doch fühlt' ich tiefen Schmerz genung. (Goethe, *So laßt mich scheinen...*)*

... でも私は深い悲しみを十分に感じていました。

(2) *Einen Blick, geliebtes Leben!/ Und ich bin belohnt genung. (Goethe, *Mit einem...*)*

どうぞひと目でいいのです、愛する方! そうすれば私は十分に報いられます。

いずれもゲーテの作例である。これを初めて見た時は目を疑ったが、*genung* は、*genug* の意で 18 世紀には広く使われた語のようである (上の詩はそれぞれ 1760 年代、1790 年代のもの)。だが 19 世紀になると、書き言葉としては使われなくなったという (*Trübner* 'genug')。 *genung* と *genug* に特別なニュアンスの違いは、なさそうである。だが目的はもっぱら押韻の都合であろう。ちなみに (1)(2) いずれの場合でも、*genung* は *jung* と脚韻をふんでいる。

なお、*genung* は中高ドイツ語由来のことばである。*genug* と同様に *genuoc* が元の形のようなが、*genunk* とともに、鼻音を含む異形として使われたという (*Lexer* 'genuoc')。

• **jetzo** 「いま」

jetzo は *jetzt* と同義だという。これは今日古風な語と見なされているようだが (大'jetzo)、少なくとも 19 世紀の詩では時おり見られる。ただしその 19 世紀に古風と見なされていたかどうかは別問題である。だが、中高ドイツ語の形が *jezuo* だったとすれば (小 293)、古風に響いた可能性が高いように思われる。

(1) *...so tobt' es auch jüngst noch in mir,/ es brauste das Leben, wie jetzo der Sturm,/ es*

bebten die Glieder, wie jetzo das Haus,/ es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz... (Jach-lutta, *Die junge Nonne*)

...つい今しがたまで私の想いはまだ荒れ狂っていた! 命はとどろいていた, いま嵐[がとどろく]ように, / 四肢は震えていた, いま家[が震える]ように, / 愛は燃えていた, いま電光[が燃える]ように...

この詩では、「wie... 定冠詞 + 1 音節名詞 (Sturm, Haus, Blitz)」によって同じリズムが作られ、また「仮主語を用いた定冠詞つき 2 音節語 (das Leben, die Liebe)」が効果的に配されているが、wie の後の「...」を埋めるのが、2 音節語 jetzo である。この語には、単音節語である jetzt の意味を、2 音節で表そうとするときに使えるという利点がある。

あるいは単に詩脚をうめるためではなく、単音節語に対して 2 音節語それ自体がもつ効果も考慮されたであろうか。(1) では「若き修道女」の近過去の宗教的信条が、「たった今」経験している嵐の比喻で語られているが、jetzo は 2 音節語のため、私には、過去と現在との対比が強調される側面があるように感じられる。図式的な書き方においてであるとはいえ、jetzo が 3 度もくり返されるだけになおさらである。

また、そもそも jetzo は中高ドイツ語由来の語として多かれ少なかれ古風で荘重な印象を与えると思われるが、修道女にとって、遠からず訪れるであろう死の間際の宗教心を内省するという詩の厳粛な内容も、この語が選ばれた一因となっているかもしれない。

次の詩も、以上の点で (1) と類似点が多いと判断される。伝統的なギリシャの神アトラスが、「全世界を担う [かつぐ]」という、己に課せられた悲劇をのろって絶叫する。

(2) Ich unglückseliger Atlas! eine Welt,/ die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen...Du
wolltest glücklich sein, unendlich glücklich/ oder unendlich elend, stolzes Herz,/ und je-
tzo bist du elend. (Heine, *Der Atlas*)

私は不幸なアトラスだ! 何しろ世界を, / 苦悩の全世界を担わなければならない... 傲慢な心よ, お前は幸福であろうと, 無限に幸福であろうとした / あるいは無限に不幸であろうと, / そしていまお前は不幸だ.

民謡でも jetzo に出あうことがある。

(3) All Freud' und Lust wird jetzo feil,/ die uns der Sommer bringt. (Volkslied, *Nach grüner Farb' ...*)

夏が私たちに与えてくれる / 喜びや楽しみは皆, [冬の] いまは, 売りに出されてしまいます。

詩脚は上拍つきの Trochäus だが、jetzo はうまく—に収まっている。—に jetzt をおいて—に何らかの弱音を置き、「売りに出されている」という事態を—|—で表現することも可能であろうが (この際、feil の押韻については措く)、むしろ jetzo 自体の表現効果は大きい。jetzo には、やはり読者を対比 (ここでは夏と冬の) に導く修辭的な力が感じられる。あるいは jetzo が使われているのは、民謡とはいえテキストが 16 世紀のものであるという事実 (VLA; その後改定がなされたとはいえ [Jugend 38]) と関係があるかもしれない。

itzt, itzo, itzund 等 なお jetzo 以外にも、単音節では itzt, 2 音節では itzo, itzund など (さらには jetzund, jetzender 等) の諸形が知られている。たとえば Schiller が Laura (→「Laura」289-290p) に寄せた詩には、itzt が相關的に用いられている。

(4) Wenn dein Finger durch die Saiten meistert,/ Laura, itzt zur Statue entgeistert,/ itzt ent-
körpert steh' ich da. (Schiller, *Laura am Klavier*)

君の指が鍵盤をあやつると、/ラウラよ、僕はある時は心を離れて、/ある時は肉体を離れて、彫像のようになって [=固まって] しまう。

itzt は、i(e)tz (あるいは j(e)tz か) を介して jetzt ととなったようだが (*Duden* ‘jetzt’)、今日標準語化されたドイツ語 Hochdeutsch にも、通時的にまた地域的に多様な発音・表記があったことがかいま見られる。シラーがここであげているのは、規範化される前のそれであり、今日的には古風であっても (大 ‘itzt’)、シラーにとっては必ずしもそうではなかつただろう。itzt は 17 世紀にも見られるが、シラーの時代にあつてさえ、少なくない詩人・文筆家 (Bürger, Goethe, Lessing 等) によって使われていたようである (*Grimm* ‘jetzt’)。

6) 接続詞

• weil 「... の限り」「... の間に」

今日のドイツ語では理由を表すとされる weil は、語源的に見ても (< Weile)、また通時的に見ても (*mhd.* die wile [小 690])、solange あるいは während の意味を有する。weil をその意味で用いた作例が見られる。

(1) Mein schöner Stern! / ... / nicht senk' herab / zur Erde dich, / weil du mich noch / hier unten siehst. (Rückert, *Mein schöner Stern*)

私の美しい星よ! / ... / 大地へと / 沈むな、 / お前が私をここでまだ / 見下ろしているかぎり。

詩脚 ー |ー ー |ー の都合上、2 音節語 (während) も 3 音節語 (solange; 語末の e を落としても 2 音節) も用いることができないため、古風なニュアンスを問わずに weil が選ばれたのであろう。詩語として solange の意で用いられることがある so (→216-7p) は使えるが、意味が曖昧になるために避けるられたのだと推定する。

民謡からの作例を上げる。次は 15 世紀末のものと考えられる民謡である (*Juigend* 61)。

(2) Mein Freud' ist mir genommen, / die ich nicht weiß [zu] bekommen, / weil ich im Elend bin. (Volkslied, *Innsbruck*..)

私の喜びは奪われた、 / その喜びは、私が貧窮しているかぎり、 / もう手に入れようがない。

この時期、中高ドイツ語の影響が残存していたと考えられるが (中高ドイツ語の時代は 1050-1100 年頃から 1500 年頃と考えられている [古賀 2])、中高ドイツ語 wile (名詞: *nhd.* Weile) は、前記のように女性定冠詞 4 格 die とともに die wile の形で (小 ‘wile, wil’)、あるいは die を略して wile それだけで (大 ‘weil’)、より明確に solange の意味を担っていたようである。

ただし現代では、(2) に出る weil が「なぜなら」の意と誤解されるおそれがある。それを避けるためか、weil を wo に書き換えた版も少なくない (例えばドイツ語版 Wikipedia ‘Innsbruck, ich muss dich lassen’)。

なお、ことわざにもこの意味の weil を用いた表現が見られる。一つ作例をあげてみる。

(3) Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht. (野本 58)

ランプがまだ燃えている [=命がある] 間に、人生を楽しめ。

sich freuen が 2 格名詞をとっている点からすれば、全体として詩文のニュアンスが強いようである (大 ‘freuen’ ⑤)。

(2) 方言 (地域ドイツ語)

方言 (地域ドイツ語) もまた、詩語の宝庫である。

ドイツ語は、ドイツ共和国のみならず、オーストリアやスイスでも公用語として使われている。おのずとドイツ共和国内のそれと異なる部分も大きい (以下、これまでと同様に、ドイツ語を公用語とする国、そうでなくてもドイツ語が使われている地域を「ドイツ語圏」と表記する)。

一方、ドイツは歴史的に数多くの領邦国家の集合体であり、今でも維持されている分権制の伝統ゆえに、地域のドイツ語 (方言) もまたその特徴を維持している。それは共通語 Hochdeutsch (歴史的な高地ドイツ語という意味とは別) と自ずと異なる。単語において異なるが、一見同じ単語の場合でも、その意味を異にしている場合がしばしばである。

以下、方言特有の、1) 冠詞、2) 名詞、3) 形容詞、4) 動詞、5) 副詞、6) 接続詞、7) 間投詞について論ずる (以下の語に「=」で結んだ語は Hochdeutsch のそれである) (*). 主に、一定の方言が Hochdeutsch による詩行中に部分的に表れた場合を取り上げるが、時に、純然たる方言によってのみ成り立つ詩に言及することがある。

(* 本項「(2) 方言 (地域ドイツ語)」では、随時、323p の方言地図を参照のこと。また同地図について、「凡例」に一言説明を置いた (148p)。

1) 冠詞

- **der Peter, die Grete** (定冠詞+人名) → 「2) 名詞」のうち 249p
- **'ne, 'nen = eine, einen**

これは方言だと言われるが (田中① 20)、この種の省略形は一般のドイツ語として、口語においてふつうに使われている。→ 「(3) 口語・俗語」の当該箇所 (265p) を参照のこと。

2) 名詞

方言の利用は名詞の場合にいちじるしい。それは多岐に及ぶが、ここでは植物・動物・昆虫・地理・自然現象、そして人および人の生活について、それぞれ 1,2 語ていどをとりあげることにする (ただし記述は今まで通りローマ字 Lateinschrift のアルファベット順による)。

- **Bub = Junge** 「男の子・若者」・ **Jüngling** 「若者」

(1) Da steht der **Bub** und da steh' ich, / und mit dem fremden Mäd^{el} dort / wird er so glücklich sein, (Hofmannsthal, *Hab' mir's gelobt*)

ここにあの若者がおりここに私がいる、/そして彼はそこで[私の]知らない娘と一緒に / とても幸福になるのでしょう、

ここに出る Bub、は Junge 「若者」を意味するオーストリア方言 (方言地図 52-3) である (*). Bub は Bube に由来するが、Bube は —Bub, Junge の意味で使われることもあるとはいえ—むしろ「ごろつき」「悪党」のニュアンスが強いという (ア)。ただし Bub も Bube も複数形は同じ Buben であるため、外見からは区別がつかない。もっとも文脈から明らかなのが普通だが。

Buben の作例を 2 つあげてみる。後者 (3) はオーストリア国歌の一節だが、ここで使われたのは Bube だと判断される。

(2) Mit bösen **Buben** tanz' ich nicht, / das wär' mir viel zu dumm! (Wette, *Brüderchen...*)

ダメ男子と踊ってるんじゃないのよ、/ もしそうなら私はばかすぎ!

(3) Brich der Bosheit Macht, enthülle / jeden Schelm- und **Bubenstreich**! (Haschka, *Gott erhalte...*)

[オーストリア国家は] 悪の力を壊せ、そして暴露せよ / ならず者・悪党のどんな一撃をも!

(*) 他にここでは、da, dort もオーストリア方言の意で用いられている (→257p)。

・ Flieder = Holunder 「ニワトコ」

植物名は多くの場合、異なる文化での呼び方の不一致が目立ち特定が難しいが、方言も含めるとよけいに難しさが増す。日本語でも同様である。「物の名も / 所によりて / 変わるなり / 浪速の芦は / 伊勢の浜荻」という短歌があるが、さらに芦は「悪し」に通じると見なされて「よし」とも呼ばれており、物質的にどこまでが同じなのか訳が分からない。ここでは 1 語のみを記すことにする。

(1) Meine Seele hat Schwingen der Nachtigall, / und wiegt sich in blühendem **Flieder**. (F. Schumann, *Meine Liebe ist grün*)

僕の魂はナイチンゲールのように羽ばたき、/ 咲きほこるニワトコのうちを揺れる、

(2) Doch die [=die Geliebte] lauscht im nahen **Flieder**, / und ihr Bildchen strahlt / jetzt aus klaren Wellen **wider**, (Schlechta, *Widerschein*)

でも恋人は近くのニワトコの陰で耳をすます、/ 彼女の姿がいま、/ 明るい波間から反射する、

Flieder は一般には Holunder と言われる。Flieder は東低地・東中部ドイツ語圏 (方言地図 32-35 および 41-3)、くわえて中部ドイツ語圏のラインラント地方 (同 36-37) で使われる言葉だという (*Knoop* 399)。(1) を書いた F. シューマンは同地方の出だが、一方 (2) のシュレヒタはオーストリア (方言地図 52) 出身である。とすると Flieder は、F. シューマンには自然な語だったかもしれないが、シュレヒタにとってはそうではなく、おそらく脚韻を考慮して意図的に選ばれたのであろう (押韻は Flieder - wider)。ちなみに (1) の Flieder は Lieder (本稿では略) と押韻する。

なおここではニワトコと訳したが、Flieder (Holunder) は学名 *sambucus nigra* 黒いニワトコであり、和名では正確にはセイヨウニワトコと呼ばれるという (Wikipedia 「セイヨウニワトコ」)。これには甘い匂いがある。そのために恋の詩の背景に使われたのであろう。

・ Gestade = Ufer 「水辺・なぎさ」

(1) Ich stand an dem **Gestade** / und sah in süßer Ruh' / des muntern Fischleins **Bade**(*) / im klaren Bächlein zu. (Schubart, *Die Forelle*)

私は岸边で安らいつつ、/ 澄んだ小川で / 元気な魚が / 泳ぐのを眺めていた。

Gestade はスイスドイツ語というが (田中② 11; 方言地図 49-50)、外延は Strand (海辺) より広く、川・湖・海の岸边を意味する。Ufer や Küste も同様の意味で用いられるが、Gestade と異なり詩語という印象はないようである。

詩人が (1) で Gestade を用いたのは、詩脚 (上拍をもつ Trochäus) ならびに押韻 (Gestade-Bade)

の都合と関係があるのであろう。(1)の後に続く詩節では、次のように *Gestade* の代わりに *Ufer* が用いられている。強弱—の2音節のためには、*Ufer* でなければならなかったのであろう。なるほどその詩脚のためには *Küste* も用いるが、開音節の [ú:] と閉音節の [ký:s] では、音韻的效果に差が出るように思われる。

(2) *Ein Fischer mit der Rute/ wohl an dem Ufer stand,...* (*ebd.*)

竿(さお)を持った漁師が一人、/ 岸に立っていた、...

ちなみに *Gestade* は、他にも池や沼が舞台となった詩で使われている。Lenau が書いた芦の歌 (*Schilffied*) や、ディアーナの入浴を題材にした Mayrhofer の詩 (*Der zürnenden Diana*) などがそれである。

(**Bade* は中性名詞 *Bad* の3格に -e がついた形である (*zusehen* は3格支配)。意味上は *Schwimmen* の方がふさわしいが、抑揚は同じ—であっても、押韻の都合これを使うことはできなかったのである。だが魚の泳ぎを表すために人間の湯あみ・沐浴にあたる言葉を使うのは、意味論的な転換の結果である (→ 第4章意味論「近接関係」)。

• **Imme = Biene** 「ミツバチ」

(1) *Und ist der Tag so schwüle,/...summt an der Sonnenblume/ ein Imm'lein ganz allein.*

(Mörrike, *Der Knabe...*)

昼間は蒸し暑い、/... ヒマワリのそばでたった一匹 / ミツバチが ぶんぶん飛んでいる。

ミツバチを表す単語はドイツ語に2つある。*Imme* と *Biene* がそれだが、*Imme* は上部ドイツ語 (方言地図 45-8,51 および 52 の一部)、*Biene* は低地ドイツ語 (同 1-35) であるという (田中① 31)。とすれば、歴史的に見れば、*Imme* が共通ドイツ語に取り入れられている可能性が高いようだが、むしろ *Imme* の方が方言と見なされ、かつ詩語として扱われているようである (大)。ちなみに (1) を書いた Mörrike はシュヴァーベン (同 47) の詩人である。

ところで私が見るところ、詩では次のように *Biene* が用いられることが多い。

(2) *Garten und Wiese verstummt./ auch nicht ein Bienchen mehr summt, (Götter, *Wiegenlied*)*

庭も草地も鳴りやみ、/ ミツバチももう ぶんぶん言わない、

Biene が使われるのは、単に *Biene* には *Imme* より地域性が弱いというだけではないのではないのか ((2) の詩人ゴッターの母語はおそらく中部ドイツのチューリンゲン方言 [方言地図 41] である)。*Imme* と異なって *Biene* では、蜂が飛ぶ際に発するぶんぶんいう音との連想が働いていないのかどうか。

日本語ではこの連想が直ちに働くが、ドイツ語の母語話者にとってはどうなのだろうか。蜂が飛ぶさまは、(1)(2)に見るようにドイツ語で *summen* と言い、その擬声語として *summ* が使われるが (大 'summ')、その様態にある蜂を *Imme* より *Biene* で表現するのは、両者ともに有声音で始まる (一方は [z] で、他方は [b] で) という事実と何か関係があるのでは、という思いを私は捨てきれない (*)。ドイツ語におけるオノマトペ (擬声語・擬態語) は今後の課題にしたい。

(*ただし日本語話者の有する有声音=濁音に対する感じ方は、普遍的ではない (今井他 51)。

• **Kamin** 「煙突」

(1) Was doch heut' Nacht ein Sturm gewesen,/ bis erst der Morgen sich geregt!/ Wie hat der ungebet'ne Besen/ **Kamin** und Gassen ausgefegt! (Mörrike, *Begegnung*)

昨夜の嵐はいったい何だったのか、/ やっと朝が動き出すまで続いたあの嵐は! 頼まれてもいないのに、ホウキが、/ 煙突と街路を掃き清めた!

Kamin は南部方言である (大)。これを煙突の意で用いるのは、シュヴァーベン・アレマン (方言地図 47-8)、フランク (同 45-6)、バイエルン (同 51)、加えて中部ドイツ語圏のチューリングゲン (同 41) およびラインラント (同 36-7) とされている (*Knoop* 415)。(*)

一般に **Kamin** は Hochdeutsch では壁に備えつけた暖炉の意だというのが (大)、一方、田中泰三氏は、低地ドイツ語では **Kamin** は上部ドイツ語の **Herd** を意味すると言う (田中① 32; つまり一般的には「かまど」の意か)。このように地域差が大きい語は解釈に苦勞するが、(1) は朝まで続いた嵐の帰結に目を向けており、風雨によって「掃き清め」られたとすれば、それは、街路といわば空間続きの「煙突」と解するのがよいと判断される。

(2) Am schwarzen **Kamin**, / da sitzt mein Lieber, (Uhland, *Der Schmied*)

黒い炉 [煙突] のそばに、/ あの人は座っている、

こちらは (1) よりも難しい。この詩では、鍛冶屋である恋人について女性が語るが、この後に「ふいごは音を立て、/ 炎が起こり / ... 燃え上がる」と記される。その場合、はたして恋人がそばに座る **Kamin** が煙突の意であると言えるのかどうか (あるいは煙の煙突への入り口を **Kamin** と称していると解することは可能かもしれない)。むしろ **Kamin** は私には、前記のように低地ドイツ語においてこめられた **Herd** 「かまど」の意味で用いられているように思われる。あるいは詩人は **Kamin** を、冶金関係者が **Herd** に込める拡大された含意 (大 'Herd') を念頭において、鑄造用の「炉」もしくは「火床 (ほど)」という意味に解しているかもしれない (→ 第 4 章意味論「意味の拡大」もしくは「種→種関係」)。

なお、詩人はこの語あるいはその意味を、自覚的に選んでいる。(1) の詩人メーリケは前記のようにシュヴァーベン生まれである。シュヴァーベン方言 (方言地図 47) では **Kamin** は煙突を意味するが、詩人は単純に母語に従うのではなく、必要な語を古語や方言その他の語彙のなかから自覚的に選ぶものであろう。(1) では、「煙突」を意味する低地ドイツ語 **Schornstein** (田中① 31; ただし独和大ではその種の注記はない) や中部ドイツ語 **Esse** も同じ 2 音節語として使えるが (大 'Esse')、いずれも抑揚が詩脚に合わないために避け、意図的に **Kamin** を選んだのであろう。

(2) のウーラントもシュヴァーベンの詩人であるが、ウーラントは **Kamin** を、むしろシュヴァーベン方言の含意をあえて捨てて、意識的に北部方言の意味で用いているように思われる。だがほぼ同義の **Herd** ではなく他ならぬ **Kamin** を採用したのは、この後に出る **ihn** と押韻するためである。

(*) **Kamin** はラテン語由来の語だが (ただし純粋なラテン語ではなくギリシャ語由来のラテン語だという)、すでに古高ドイツ語時代にはドイツ語化していたようである。ただし現在は地域語的な使われ方をするという (大, *Duden*)。もっともこれは、当初からのことかもしれない。「ローマ時代の経済地理学的な分布状況が今日の語彙地理学(.....)的な状況に反映している」可能性がある、と指摘されている (Polenz 28-9)。

• **Roß = Pferd** 「馬」

方言 (南部・オーストリア・スイス [方言地図 45-53]) では、前稿 (杉田② = 第2章第1節 115-6p) に記したのとは逆に、Roß は馬一般である (乗馬馬は Roß, Pferd のいずれでも呼ばれるようである)。

荷馬・耕馬 / 馬車馬としての Pferd 一般に家畜として馬に言及する場合、念頭に置かれるのは、農作業に必要な力役用の馬 (荷馬・耕馬) であろう。封建制下の農業革命はじょじょに進められたが、「馬に蹄鉄が打たれるようになり 馬が耕作用に盛んに使われるようになった」、「13世紀はじめ頃、耕牛から耕馬への転換が行われ (た)」という (井上 135-6)。その様子は例えばブリュゲルの農村を題材とした絵画『乾草の収穫』などに見ることができる。荷馬・耕馬は Hochdeutsch では Pferd という。

またヨーロッパの伝統では、馬車馬も荷馬・耕馬に数えてよさそうである。馬車自体も相当に重いだろうが、さらにそこに何人もの人が乗りこめば、かつ農作物の運搬以上の速度でジャリ道・ぬかるみ道等を走らされれば、いかに数頭だて馬車であろうと、馬車馬の負担は乗馬馬の比ではない。荷馬・耕馬自体を題材にした詩は見たことがないが、馬車馬は詩に登場することがある。バッハの「結婚カンタータ」でもアポロンの馬車馬は Pferd である。ゲーテの詩にも Pferd が登場する。

(1) Phöbus(*) eilt mit schnellen **Pferden**/ durch die neugeborne Welt, (anonym, *Phöbus...*)

アポロンは早馬 (はやうま) [= 乗馬馬] で速がける / 新たに生まれた世界を、

(2) Ich wollt', ich wär' ein **Pferd**,/ da wär' ich dir wert./ O wär' ich ein **Wagen**,/ bequem dich zu tragen. (Goethe, *Liebhaber...*)

僕が馬だったらと願ってるんだが、/ そしたら君にとって値うちがあるんだけど、/ ああ、僕が君を気持ちよく運んであげられる / 馬車となれたらいいんだが、

一方、Hochdeutsch では、乗馬馬を指すために Roß が使われるのが普通のものである (→ 杉田② = 第2章第1節 115-6p)。

馬全般としての Roß だが南部の方言では、前記のように Roß は — 乗馬馬ではなくて — 馬全般を指す。例えば農村を歌った次の民謡には、Roß がその意味で、中でも明確に荷馬・耕馬の意味で使われている。民謡の採集地はチェコの北モラヴィア地方である。そこでかつて使われていたドイツ語は、南部方言に属するバイエルン方言 (方言地図 51) ないしそれに近い言語と思われる。そして実際バイエルンでは Roß が Pferd の意味をもつ (*Knoop* 441)。

(3) Im Märzen der Bauer die **Rößlein** einspannt,/.../ er pflüget den Boden, er egget und/ sät und regt seine Hände frühmorgens und spät. (Volkslied, *Im Märzen...*)

三月、農夫は馬を荷車につなぎ、/.../ 土地を耕し、まぐわを使い、/ 種をまき、朝早くそして遅くに手を動かす。

中高ドイツ語の影響 Roß と Pferd の内包の違いには、中高ドイツ語の影響もあるようである。

中高ドイツ語では、乗馬馬はむしろ Pferd につながる語 (phert, phärt, pferit) で表現され (小 426)、ros はむしろ「軍馬、駄馬」だったようである (同 451)。軍馬に求められるのは各種武器・糧食の運搬であり、駄馬とは実質的に荷馬を指すとすれば (大辞泉)、要するに乗馬馬は Pferd であり、他の力役用の馬は Roß だったと判断される。

つまり大ざっぱに見て Roß に関する限り、中高ドイツ語はそのまま南部方言に残ったが (ただし南部方言ではおそらく乗馬馬は Pferd, Roß いずれでも用いられる)、新高ドイツ語ではむしろ Pferd と Roß の意味が転換したと判断される。中高ドイツ語では他に馬は全般に marc と呼ばれたというが (小 370)、この系統の単語は新高ドイツ語の辞書には見あたらないようである。また中部ドイツ語

— 中高ドイツ語ではないので注意 — では、馬は *Gaul* と呼ばれるという (田中② 11)。

なお、私はこれまで詩で *Roß* が馬一般の意味で使われている作例には出会ったことがない。詩では *Roß* は乗馬馬としての印象が強いためであろうか。ただし *Roß* が馬車馬について使われた例はある。「*Ständchen*」で見たように (31p) アポロンの馬車馬がそれだが (Shakespeare, *Ständchen*)、ここで *Roß* が使われたのは、アポロンの馬車が一人乗りの軽快なものだからだろうか。

(*) *Phöbus* (=Apollo) については「*Phöbus*」293p を参照のこと。

• **Schloße = Hagel** 「あられ」

(1) Hab' mich an jeden Stein gestoßen,/ so eilt' ich zu der Stadt hinaus;/ die Krähen warfen
Bäll' und **Schloßen**/ auf meinen Hut von jedem Haus. (Müller, *Rückblick*)

僕は石という石につまづき、/ 急いでこの街から去った、/ カラスは家という家から / 雪の玉とあられを / 僕の帽子へと投げつけた。

一般名詞の最後の例として *Schloße* [ʃlɔ:sə] をとりあげるが、これはさほど有名な単語ではない (念のため言えば短母音の *o* を有する *Schloß* [ʃlɔs]、つまり現代の正書法では *Schloss* と書かれる、「城」「錠」を意味する単語とは別である)。この語は、(1) の作者ミュラーの出身たる中部の方言であるという (大; 方言地図 39-46)。他方、その動詞形 *schließen* は「あられが降る」(*hageln*) の意であり、やはり中部ドイツ語圏で使われることばであると方言辞典は記す (*Knoop* 445)。

ここで複数形 *Schloßen* は、*gestoßen* (< *sich stoßen* 「つまづく」「ぶつかる」) と押韻する。詩の流れからして自然であり、おそらく *gestoßen* と押韻する単語として、*Schloßen* が選ばれたと判断される。

• **der Peter, die Grete** (定冠詞+人名)

最後に、これまでのような語彙の差異とは位相が異なるが、人名に定冠詞がつく表現を取り上げる。

定冠詞がつく 3 条件 かつては、形容詞を含む付加語がつく場合には、*Die Leiden des jungen Werthers* のように人名に定冠詞を付したものだが、付加語がない場合でも、格を示す目的で定冠詞が置かれることがある。例えばシューベルトが作曲したリートの題 *Lied der Delphine* や、シェークスピアの有名なリート *An Silvia* (訳詩) 中に見られる *der holden Silvia Ehren* (ザクセン 2 格) などが、それである。

だが付加語がつかず、かつ格が明瞭な場合でも、人名に定冠詞が付けられる例がある。ヴィーンのドイツ語ではそれがよく見られるし (河野 84)、より広く南部方言 (方言地図 45-8, 51 および 52 の一部) でもそうであると見なす理解もある (大 'der' 2a; 桜井 52)。また *Hochdeutsch* でも、口語ではそうした表現が見られることがあるという (ア 'der' ⑨) (*1)。詩の場合でも口語的な雰囲気を感じさせる表現の場合には、付加語を欠きまた格が明瞭な人名に定冠詞が置かれる例がある。

'Der Peter' 例えば次に見るハイネの「哀れなペーター」*Der arme Peter*。この題は人名に形容詞がつく。その限り *Die Leiden des jungen Werthers* と同じ事情にあると言ってもよい。だが本文中には、形容詞を欠いた *der Peter, die Grete, der Hans* が何度も登場する。しかもいずれも 1 格であるのは明瞭であって、定冠詞によって格を明示する必要はない。「哀れなペーター」は、人名に定

冠詞を付ける傾向があるヴェーンを舞台にした詩でもない。

(1) Der Hans und die Grete tanzen herum, /... Der Peter steht so still und so stumm, ... // Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut, /... Der arme Peter die Nägel kaut...

(Heine, *Der arme Peter*)

ハンスとグレーテはぐるぐる踊る, /... ペーターは黙っている, ...// ハンスとグレーテルは花嫁と花婿だ, /... 哀れなペーターは爪をかむ...

得られる韻律上の効果 ひよっとすると、修飾語がなくとも人名に定冠詞を付けることで、 $\sim | \sim$ (der Peter; die Grete) という、いわば緩衝帯 (クッション) を置いたような柔らかなリズム感が得られる (der Hans は $\sim | \sim$ だが、常にその後 und が置かれて $\sim | \sim$ の抑揚になる) と同時に (以上の詩脚はいずれも仮にアウフタクトをもつと前提した場合である)、民謡的な雰囲気醸し出されることを、ハイネは意識したのであろうか。

実際この詩の全体から、民謡調の素朴な印象がにじみ出ているように感じられる。

それを可能にしているのは、詩全体の韻律と相まって形成される詩行の並びのように思われる。詩脚は、民謡詩行でよく見るアウフタクトつきの Trochäus ないし Daktyrus である。そして、3部に分かれた詩のうち少なくとも第1部 (第1~3詩節) — ここには定冠詞つき個人名が7回出るのが、第2部, 第3部ではそれぞれ1回のみ — について見れば、奇数詩行のアウフタクト部分にこれら定冠詞が置かれ (1か所のみ例外)、一方、偶数詩行のアウフタクト部分はすべて und である (同前)。

第1部の第1詩節を、以上が分かるように Heusler に従って記せば、次の通りである。

(2) Der Hans und die Grete tanzen herum, X | \acute{X} \sim | \acute{X} X | \acute{X} \sim | \acute{X}
und jauchzen vor lauter Freude. X | \acute{X} \sim | \acute{X} X | \acute{X} X
Der Peter steht so still und so stumm, X | \grave{X} X | \acute{X} X | \acute{X} \sim | \acute{X}
und ist so blaß wie Kreide. (*ebd.*) X | \grave{X} X | \acute{X} X | \acute{X} X

ハンスとグレーテは踊る, /そしてうれしくて歓声をあげる / ペーターはひどく押し黙っている, /そしてチョークのように青白い。

素朴な内容の詩とはいえ、第1~3詩節計12行の詩行の冒頭に、und が5つもならぶという事実は、アウフタクトを取るための、詩人による意図的な配置であると考えなければ、理解しがたい。そして固有名につけられた定冠詞も、同じ効果をもたせるのに役立っている。

ひよっとするとこの定冠詞は、ハイネの母語に由来するのであろうか。だがハイネの出自や経歴を思えば、その母語でどれだけ説明ができるかは疑問である (*2)。仮にあるていど説明ができたとしても、詩人が自らの母語に何の理由もなしに忠実だったとは思われない。むしろ人名に定冠詞を付けることで得られる効果を熟知した上での詩作だったと、私は思う。

「ペーターのごとき青年」要するに結局ここでは、「普通名詞的用法」(大 'der' の2a) という一般的な解釈枠組みが有効のようである。それに基づけば、der Peter は、「ペーターのような人」「ペーターのような立場にある人」のごとき含みがあると判断される。もっともふつうは、著名な歴史的個人の名前がこの用法の対象となるのだが。つまりここでは、どこにでもいる普通の — ただしそれぞれ一定の性格を伴った — 青年の代名詞として、Peter, Hans, Grete 等の名が出されている。

なるほど詩はペーターなる若者その人のことを語っているように読めるが、それは確たる個として捉えられた個人ではなく、ある出来事に関わる人もしくはあるタイプの人の典型例——少々大きさが「理念」と言ってもよい——として語られている。

シューベルトの付曲で有名なハイネの「アトラス」も、本文とは異なり題では Atlas に **der** が付されている (*Der Atlas*)。そうでなくても読者は、詩のうちにアトラスその人(神)よりも、アトラスと同じ運命にある人(時に自分)を読みこむであろう。シューベルト——題を付けたのはハイネ自身ではなくシューベルトである——は、題によってはっきりと、そうした読み方へと読者を誘導しているのである。

(*1) この注記にしたがえば、定冠詞+人名は後述する「口語・俗語」の項で扱う方が適切かもしれないが、この表現が口語としてどこまで普及しているかは不明である。ヴィーンや南部のドイツ語について、人名に冠詞がつくことがあるという説明(前掲河野 84; 大'der' I2a)などを考慮すると、少なくとも現在、Hochdeutsch においてこの種の表現が一般的であるとは解しにくいように思われる。

(*2) *Knoop* 34によれば、ハイネの誕生の地デュッセルドルフはラインラント(方言地図 36-37)に位置し、むしろ中部ドイツ語地域であるが、低地ドイツ語地域にかなり近いと判断される(河崎ではデュッセルドルフは低地ドイツ語圏に分類されている〔河崎② 36〕)。そればかりか、ハイネの母語は「異様なヘブライ語の残存する中世後期の方言であるユダヤなまりのドイツ語」であり(要するに低地・中部ドイツ語の残存したイディッシュ)、ハイネが「標準ドイツ語」を学んだのは、「ドイツ語の学科に当てられたわずかな時間」にすぎなかったという(手塚他 443)。ただしハイネは、歴史的な事情もあって 18 歳になるまでに 4 種の学校に通ったことが知られており(Wikipedia「ハインリヒ・ハイネ」)、この「わずかな時間」とはどの学校時代のものは不明である。

3) 形容詞

ドイツ語の方言辞典を見ると、方言間の違いが際立つ圧倒的に多くの例は名詞である。それについて、ごくわずかだが動詞が続く。形容詞はほとんど出番がない。関連書で扱われる形容詞は、名詞の 10 分の 1 ~ 100 分の 1 にすぎない(田中① 31-2, *Knoop* 381-464)。私が出会った例も少なく、ここでとり上げるのは 1 語のみである。

• **brav = artig** 「行儀のよい」

(1) Wär' ich ... wie der Löwe so **brav**; (Goethe, *Liebhaber...*)

僕が ... ライオンみたいに勇気があればいいんだが;

ここでゲーテが記すように、**brav** は「勇気がある」という意味で確かに使われることがある。だが **brav** は、子どもについて **artig** 「利口な」(*Knoop* 390) という意味で使われることが少なくない(中部~南部ドイツ語圏; 方言地図 36-48, 51 および 52 の一部)。ただし、一般の辞書で特に方言だという記載がないところを見ると、Hochdeutsch としてかなり一般的に使われているのかもしれない。

(2) Und seid ihr **brav** und fein geschlafen ein:/ dann wachen auf die Sterne,(*) (Wette, *Sandmännchen*)

お前たちは行儀よくちゃあんと眠りこむでしょう、/すると星が目覚めます、

最後に面白い例をあげてみる。これは、モーツァルトの『魔笛』*Zauberflöte* に登場する、鳥刺

シパパゲーノの言葉である。

(3) Wenn alle Mädchen wären mein, / so tauschte ich **brav** Zucker ein: (Schikaneder, *Der Vogelfänger...*)

娘っ子がすべて俺のものだったらなあ、/ そうすりゃ、お利口に〔娘っ子を〕砂糖と交換するんだが：

大人であるパパゲーノが自分について **brav** を使っているところが可笑しい。

(*) 子どもたちが床についてから星が目ざめる **aufwachen** のは奇妙に感じるかもしれないが、緯度の高いドイツでは、季節にもよるが、幼い子どもの就寝時間にはまだ十分に暗くならないのが普通である。

4) 動詞

オーストリア方言 (方言地図 52-3) — あるいはより限定してヴィーン方言 — には、Hochdeutsch にはない特徴がある。すでに前稿でふれたが、動詞では、過去分詞が **ge-** を弱化させてほとんど [k] となり (gsagt, ghabt, gwesn 等と綴られ発音される)、また **war** が直説法過去ではなく接続法 II 式の **wäre** の意であったり等 (杉田② = 第 2 章第 1 節 91, 101-2p)。

だが各地には独自の語が、あるいは Hochdeutsch と共通であっても意味を異にする語が、より広く見られる。

• **frug = fragte** 「尋ねた」「求めた」

韻律の都合上、あえて方言が用いられることがある。例えば **fragen** の過去形 **fragte** は、低地ドイツ語地域では — **fragt** のように -e が落ちて 3 人称単数現在形と違いがなくなる傾向があるために — **frug** という独自の形をもつという (田中① 26)。詩人としては、これを用いれば、**fragte** の 2 音節を 1 音節で表現できるし、また同じ 1 音節とするにせよ、**fragt** と異なり時制が「一聞瞭然」となるという利点がある。

またもちろん、**frug** の [u:k] という子音を伴う強音節が、押韻のために重要となるはずである。

(1) Nach Arbeit ich **frug**, / nun hab' ich **genug**, / Für die Hände, fürs **Herze**, / vollauf **genug**.
(Müller, *Dangsagung...*)

僕は仕事を求めた、/ 今は十分に仕事がある、/ 手に、心に、/ ほんとうに十分に。

これは、上拍 (アウフタクト) をもつ Trochäus および Daktyrus よりなる民謡詩行だが、いずれの詩節 (各 4 行) も、第 1, 2, 4 詩行が強勢韻をふんでいる。(1) は第 5 詩節 (全 5 詩節) だが、ここで **frug** は 2 つの **genug** と押韻する (**Herze** を行末にもつ第 3 行は無韻行)。

ただし同じミューラーによる次の詩では、**frug(en)** を使う理由が不分明である。

(2) Die **Füsse frugen** nicht nach **Rast**, / es **war zu kalt zum Stehen**, / der **Rücken fühlte keine Last**, / der **Sturm half** fort mich wehen. (Müller, *Rast*)

脚は休息を求めなかった、/ 立ち止まるには寒すぎた、/ 背中では重荷を感じなかった、/ 嵐は僕が吹きすぎる〔= 先へ進む〕のを助けてくれた。

ここでは **fragten** (複数形) を用いても詩脚上問題はないし (ともに 2 音節)、そもそも押韻の配慮も不要である。とすると、これはもはや語がもつ印象とニュアンスにより選ばれたと考えるしかなさそうである。あるいは、ウムラウトや弱音を含むが、後舌母音 [u] (ないし [y]) の連続 — **Füsse, zu, zum, Rücken, fühlte, Sturm** そして **frugen** — がミューラーに必要だったのだろうか (他に前舌

母音 [a] [a:] [aɪ] 音が目立つが、それなら *fragte* を用いてもよかったように思えてくる。だが各詩行で後舌母音と前舌母音は数的にバランスがとれている)。

なおミュラーは、私が見るところ南部方言を比較的多く用いるが、中部ドイツ語圏のザクセン (方言地図 42-44) に属する、バウハウス建築で有名なデッサウ (低地ドイツ語圏に比較的近い) で生まれ、一時、低地ドイツ語圏のベルリンで学んでいる。その過程で、*frug* を含む低地ドイツ語を身に着けていた可能性がある。

• **hangen = hängen** 「～にかかる」「～に向けられる」(an et³)

(1) Die Weiden lassen matt die Zweige **hangen**,/ und traurig zieh'n die Wasser hin: (*) (Ulrich, *Herzeleid*)

牧草地では枝は疲れてたれ下がる,/ 水は悲しく流れ去る:

(2) Er schläft so süß, der Mutter Blicke **hangen**/ an ihres Lieblings leisem Atemzug, (Ottenswald, *Der Knabe in der Wiege*)

童は心地よく眠り, 母のまなざしは / 愛する息子の童の穏やか息づかに向けられる,

これはスイス方言だというのが (ア; 方言地図 49-50)、いずれも共通ドイツ語の *hängen* (ただし自動詞としての) の代わりに用いられている。脚韻をふむ都合上、*hangen* が選ばれたと判断される。前者ではこの後に出る *Wangen* (頬) と、後者では同 *Bangen* (「不安がる」の名詞化) と韻をふんでいる。もちろん、他のいろいろな作例の場合と同様に、詩人による実際の詩作の過程は分からないが、スイス方言があえて使われたのは、やはり押韻のためであろう。

ただし、各種辞典に目をやれば、自動詞 *hangen* が、少なくとも (1)(2) が書かれた当時 (19 世紀前半)、方言であるとは見なされていたかどうかには疑問が残る。見なされていたとしても、今日と異なり、当時の *Hochdeutsch* に類する語としてそれなりに使われていたのではないか。一方、*hängen* には当時から、他動詞的な意味のみか自動詞的な意味もあったと思われる。例えば Müller, *Pause* では、*hängen* が自動詞・他動詞両様の意味で使われている。

(3) Meine Laute hab' ich **gehängt** an die Wand,/ hab' sie umschlungen mit einem grünen Band,... Warum ließ ich das Band auch **hängen** so lang? (Müller, *Pause*)

僕のリュートを壁にかけた,/ それに緑のリボンを巻きつけた,... なぜ僕はこんなに長くリボンをも [リュートに] かかったままにしておいたのだろう?

(*) これは、『ハムレット』のオフィーリアを主題にした詩である。詩は最後に 'Ophelia! Ophelia!' という哀しい呼びかけで終る。シューマンがこれにつけた曲は絶品である。作曲は 1851~2 年のことであり、それは投身自殺を図り精神病院へ収容される時期 (1854 年) 以前のことだったとしても、まるでシューマンは自分の死 (投身自殺) を予感していたかのようである。ちなみに (2) にはシューベルトが曲をつけている。それは一種の子守歌であるが、いわゆる「シューベルトの子守歌」(D498) とは別である (D579)。なお「口語」の項で一部を引用するが (276p)、サイドルの詩にシューベルト作曲した子守歌 (D867) もすばらしい。

• **schauen** 「見る」

これは南部ドイツ・オーストリア・スイスの言葉のというのが (方言地図 45-53)、共通ドイツ語

Hochdeutsch でも使われるようである (田中① 32)。むしろ詩では、しばしばこれが使われる。私が見たところ、特にハイネが好むようである。

schauen は他動詞としても使われるが、「見る」の対象を示すためにふつう auf, inなどを伴う自動詞として用いられることが多いようである。以下、自動詞、他動詞それぞれの作例をあげてみる。

(1) Der Peter spricht leise vor sich her(*)/ und **schauet** betrübet auf beide: (Heine, *Der arme Peter*)

ペーターは小声でぼそぼそつぶやき、/ 悲しげに二人に目を向やる。

(2) ...**schau'**, wie das Knäblein sündelos/ frei spielt auf der Jungfrau Schoß! (Mörrike, *Auf ein altes Bild*)

... 無垢の幼子イエスが聖母マリアの膝の上で / 戯れているのを、見てごらんなさい!

ゲーテも schauen を使っている (分離動詞として)。ここでは特に明瞭な対象は言及されていない。もちろん空想上の対象は意識されているのだが。

(3) Nach ihm nur **schau'** ich/ zum Fenster hinaus, (Goethe, *Gretchen...*)

ただ彼を求めて、私は / 窓から外を見る。

分離動詞 anschauen (じっと見つめる、注視する) なども南部・オーストリア・スイス方言とされるが、これに由来する名詞 Anschauung は、哲学において「直観」という意味で術語化されるに至っている (Kant, *K.r.V.*)。また一般に「...観」という術語を作る際、Anschauung が使われている。例えば世界観 Weltanschauung のように。

なお、schauen 一般がではなく、その命令形の schau のみを南部方言 (方言地図 45-8, 51 および 52 の一部; ただし地域によって実際の発音にはかなりの違いがある) と見なす方言辞典もある (*Knoop* 443)。もしその通りだとすると、元来方言であった schauen が、命令形以外の場合にほとんど Hochdeutsch 化したということであろうか。

(*) vor sich her は「自分の前で」「自分の前に」あるいは「自分に向ってこちらに」といった意味のようだが、ここで vor sich her leise sprechen とは、他の人に向かって話すのではなく、自分に向って独り言のようにぼそぼそと話すという含みかと思われる。

• schreien 「泣く」

(1) Marienwürmchen, fliege weg!/ dein Häuschen brennt, die Kinder **schrei'n**/ so sehre, wie so sehre. (Arnim usw., *Marienwürmchen*)

テントウムシよ, 飛んで行って!! お前の家が燃えて、子どもらが泣いている、/ ひどく、うんとひどく。

前々稿でこれを引用し、Marienwürmchen は東低地ドイツ語であると記した (杉田① = 第 1 章 159-60p; 東低地ドイツ語圏 = 方言地図 32-35)。ここでは訳を少し変えた。schreien はチューリンゲン (方言地図 41)、ヘッセン (同 39) では「泣く」の意だと知ったためである (*Knoop* 448)。両地域とも中部ドイツ語圏であって低地ドイツ語圏ではないが、確かに「叫ぶ」より「泣く」の方が自然である。次の例でも同様である。

(2) Er [=Wind] pocht ans Fenster und schaut hinein,/ und hört er wo ein Kindlein **schrei'n**.

(Reinick, *Wiegenlied im Winter*)

風は窓をたたいて中をのぞき込み、/ 子どもがどこかで泣いているのを耳にする。

単に叫ぶ・泣くというよりも、他の語と対(ついで)にして用い、その語に叫ぶ・泣くような様子を付加する表現もある。

- (3)..., so nimmt der Alte seine Harf', und schreitet,/ und singt waldeinwärts und gedämpft:
(Mayrhofer, *Nachtstück*)

... 老人は自分のハーブを手にとり、叫ぶように、/ 森へ向けて涙ながらに歌う：

ここで老人は魂の叫びを發しつつ歌を歌うが、それは、自らの死の遠からんことを予期しつつも、その死はあらゆる苦しみから己を解放する長いまどろみである (den langen Schlummer,/ der mich erlöst/ von allem Kummer) という歌である。

そうしたニュアンスに富んだ事態を、どのように表しうるのであろうか。ドイツ語の分離・非分離前綴りは興味深いが、造語の際の可能性が限られている。kennenlernen, schlafengehen, spaziergehen のように不定詞を前綴りにすることも可能だが、おのずと限界がある。(3)の schreiten und singen は schreitensingen とでも複合語化できればよいが難しいだろう (日本語では「前綴り」という意識が低く、ひいては造語法に実質的に限定が付される可能性が少ないだけに、例えば「泣き歌う」という造語が可能である)。それでも一般にこれを現在分詞を用いて schreitend singen と表現することもできるが、韻律等の都合から (3) のような und による対表現を用いることがあるのではないか。

なおここで問題なのは単なる行為の連続ではなく、行為が一つのまとまった様態をなしている点である。「行為」に関することではないし、また動詞の例でもないが、例えばイギリス語の bread and butter が「パンとバター」なのではなく、一体となった「バター付きパン」であるようにである。

schreiten とは別の語となるが、同種の他の作例をあげてみる。――

- (4)O Gott, es war nicht bö's gemeint,/ der andre aber geht und klagt. (Freiligrath, *O lieb...*)

ああ、それを悪意で言ったのではなかったとしても、/ その人は〔それを聞いて〕嘆き去る〔去り嘆く〕だろう
だろう。

- (5)Hier quellen die Wellen,/ hier lachen und wachen /die siegenden Palmen auf Lippen und Brust. (anonym, *Weichet nur...*)

ここ [= 2つの魂が寄り添ったところ] で波がわき出で、/ 勝ちほこる想いが / 唇と胸の上で生き生きと笑う。

lachen und wachen はふつうなら「笑い、そして目覚めている」とでも訳すであろう。だがここでは wachen は「目覚めている」というより「生き生きとしている、生命力に溢れている」という意味だと見る点で矢羽々崇氏に従う (矢羽々 184)。その上で lachen und wachen は、「笑い、そして生き生きとしている」ではなく、一体化した行動として「生き生きと笑う」とでも解すべきだと思われる ((5)で Palmen を「想い」と訳した事情については「Palme」303p を参照のこと)。

なおここに見るような、動詞の並置 (ふつう und を介して) がもつ意味については、第3章統語論・第4章意味論を参照のこと。

・ war = wäre (接続法) → 杉田② (= 本章第1節) 101-2p

5) 副詞

• **alleine = allein** 「ひとりで」

(1) Dorten, an dem Bach **alleine**,/ badet sich die schöne Elfe; (Heine, *Sommerabend*)

小川のほとりで、ひとり、美しい妖精が沐浴をしている；

これは前々稿で、副詞を造る e に関連して引用した (杉田① = 第 1 章 159p)。その際は、北部方言 (大 'allein' ★ i) だという点については確認できていなかったため、ここで改めてとりあげる。

あるいは、そもそもこれは中高ドイツ語由来の可能性もある。中高ドイツ語では、**alein** とともに **aleine** も使われていたからである (小 6)。一般に中高ドイツ語のこん跡が各地の方言に見られる (つまり方言は比較的よく中高ドイツ語を残す) が、要するに Hochdeutsch の **alleine** は中高ドイツ語から直接的に、あるいは方言を介して間接的に伝わったのであろう。この点は、**allein** に限らず、多かれ少なかれ、他の方言由来の詩語 (= 本項の対象) にもあてはまる。

なお、この詩における Heine の微妙な含意については、杉田② = 第 2 章第 1 節 158-9p を参照のこと。また **alleine** は、方言というよりも口語だとする辞書もある (ア 'allein')。総じて方言は地域の口語として発生・定着するのが一般的であるとすれば (特殊な例外をのぞけば書かれることは普通はない)、**alleine** を口語とする解釈もおそらく妥当であろう。

• **allweil, alleweil** 「いつも」

(1) Traun! Bogen und Pfeil,/ sind gut für den Feind,/ Hülflos **alleweil**/ der Elende weint;/ [Es] dem Ed'len blüht Heil,/wo Sonne nur scheint,... (Tieck, *Traun!*...) (*1)

まことに! 弓と矢が / 敵にふさわしい / 救いを得られないまま、常に / みじめな者は泣く / 太陽が輝きさえすれば、 / 高貴な者に幸運が咲き、...

alleweil あるいは **allweil** は南部・オーストリア方言だと言う (大 'alleweil'; 方言地図 45-8, 51-3)。この後に「(補 1) 官庁語」で all+ 副詞・接続詞のタイプの語をいくつも取り上げるが、方言とされるこの種の語は少ない。

(1) は、各詩行とも上拍 (弱拍) の後に Daktyrus が続き、1 拍の強音節で終わるが (◡ | ◡ ◡ | ◡ | ◡)、第 1 行の **Traun! Bogen und Pfeil** は冒頭に強音もしくは軽強音を置いているかもしれない (◡ | ◡ ◡ | ◡)。第 3 行の **Hülflos alleweil** は「◡ | ◡ ◡ | ◡」という韻律で書かれているように見えるが、**hülflos** 「◡ | ◡」は行頭に見られる「転置強音」によって「◡ | ◡」と (山口 40)、また **alleweil** の **weil** と第 1 行の **Pfeil** が押韻するところからすれば、**alleweil** は「◡ | ◡」と読まれていると判断される。

この語は、有名なシュヴァーベン民謡 *Muss i denn* (あるいは *Abschied*) でも用いられている。

(2) Kann i glei' net **alleweil** bei dir sei'/ han i doch mei' Freud' an dir. (Volkslied, *Muss i denn*)

たといいつも君のそばにすることができなくても / ぼくは君の近くにいるのがうれしんだ。(*2)

これに限らず、民謡では **alleweil** は比較的よく使われる。民謡 *Ein Jäger aus Kurpfalz* には 2 度 **allweil** が出るし、Silcher が書きとめたシュヴァーベン民謡 *Alleweil ka mer net lustig sei* (= *Alleweil kann mehr nicht lustig sein*) では第 1 詩節に 4 度も、そればかりか民謡 *Alleweil ein wenig lustig* では、各詩節 10 行のうち 8 行 (計 3 連で 24 行) の冒頭に **alleweil** が使われている (残念だが第 1、第 3 の民謡がどの地域のものかは不明である)。

なお (2) には、綴りの異なる版がある (z.B. Wikipedia 'Muss i denn')。方言が、Hochdeutsch の話

し手に理解されやすくなるよう、民謡の部分的書きかえ（翻訳）はしばしば行われる。

(*1) *hülflos* は *hilflos* に同じ。Hilfe と同義の Hülfe に由来する。

(*2) シュヴァーベン方言（方言地図 47）と *Muss i denn* については、杉田② = 第 2 章第 1 節 83p にも若干記した。

• **da = hier** 「ここに」、**dort = da** 「そこに」

(1)...**da** steht der Bub und **da** steh' ich,/ und mit dem fremden Mädél **dort**, wird er... (Hofmannsthal, *Hab' mir's gelobt*)

...ここにあの若者がおり、ここに私がいる、/そしてそこで彼は〔私の〕知らない娘と一緒に...

これはオーストリア方言（方言地図 52-3）だが、その意味は字面からは分からない。だがそれは、テキストの文脈から明らかである。

(1) のテキストは、R. シュトラウス作曲による『バラの騎士』*Der Rosenkavalier* である。その舞台は 18 世紀ウィーンであり、ホーフマンスタールは、それを意識し、*da*, *dort* をオーストリア方言として、すなわちそれぞれ「ここ」「そこ」の意味で用いている。私が見た限り、舞台でもそのように設定されている。

ちなみに (1) に出る *Bub* (Junge) も *Mädél* (Mädchen) も同方言を含む南部方言（同 45-8, 51-3）である（田中② 11）。

• **daheim(e)** 「家で」

daheim は元々、Hochdeutsch の *zu Haus(e)* にあたる南部地域（方言地図 45-8, 51）の言葉である（田中② 11）。現在では、中部地域（同 36-44）も含めて使われているようである（*Knoop* 393）。民謡ではこう歌われる。

(1)Da gucket ein fein's lieb's Mädél heraus!/ Es ist nicht dort **daheime!** (Arnim usw., *Wer hat...*)

そこ [= あちこちの山上の家] で、かわいい娘 (こ) が外を眺めている!そこはこの娘の故郷 (くに) ではない!この言い回しは、韻律の都合を考慮した場合などに、詩に現れることもある。ゲーテから引く。

(2)[Ich] Fand mein Holdchen/ nicht **daheim**;/ Muß das Goldchen/ draußen **sein**. (Goethe, *Mailied II*)

私のいい人は / 家ではみつからなかった; / 恋びとは / 外に出ているに違いない。

なおこの詩で踏まれているのは半韻 (*daheim* と *sein*) である（杉田① = 第 1 章 118p）。

• **einher** 「こちらへ」 (= herein)

これも南部・オーストリア方言（方言地図 45-8, 51-3）だという（大）。意味上は *herein* と同じとされるが、詩人はこれを脚韻をふむ都合を考慮して選んでいると思われる。

(1)Horch! wollüstig klingen/ die Wellen im Meer;/ Sie hüpfen und springen/ mutwillig **einher**. (Tieck, *Geliebter, wo zaudert*)

聞いて!心地よく / 海で波が響くのを、/ 波は勢いよく / こちらへ飛び跳ねます、

ここで *einher* と脚韻をふむのは第 2 行の *Meer* である。*einher* 自体は *ein-* にも *-her* にもアクセ

ントを置けるようだが、第 2,4 行ともに強勢終止の詩行であるため、*einher* は *-her* にアクセントが置かれている。

なおこの種の変化形として、*einher* のみか *einhin* (*hinein*) , *aufhin* (*hinauf*) , *abhin* (*hinab*) , *abher* (*herab*) 等も、独和大の小見出し語としての。このうちには特別な意味を有する語 (z.B. *abhin*, *überhin*) もある。

• **halt(e)** 「ともかく」「まさに」

(1)...und mit dem fremden Mädel dort/wird er so glücklich sein,/als wie **halt** Männer das Glücklichsein verstehen. (Hofmannsthal, *Hab' mir's gelobt*)

...そして彼はそこで知らない娘と一緒に / とても幸福になるのでしょう, / 男たちが幸福をまさに理解するのと結局同じように.

(2)Wirf mir [=Bach] herein/ dein Tüchlein fein,/daß ich die Augen ihm **halte** bedeckt! (Müller, *Des Baches Wiegenlied*)

私 [=小川] に投げ入れよ / お前 [=水車屋の娘] の良質の布を, / 私がともかく彼の眼をおおえるように!

これは南部・オーストリア・スイスの方言とされる (大; 方言地図 45-53)。田中泰三氏によれば、*halt* はスイス方言 (同 49-50) としては *eben* (まさに, とにかく) あるいは *freilich* (ただし, もっとも, もちろん ... だが) を意味するというが (田中② 82)、前者の意味でこれを用いた詩は、時々見られる。

前者 (1) は、2 度ほど引いたが、オーストリアの詩人ホーフマンスタールによる『バラの騎士』(R. シュトラウス作曲) の台本である。舞台設定 (18 世紀ウィーン) の都合上、これによって、オーストリアを含む地域の言葉という印象を強めているかもしれない。

後者 (2) には、特にそうした意図はないようであるが、南部方言を比較的好むミュージシャンらしさがかもしだされているかもしれない。ある辞書は、*halt* は *eben* の意とした上で、「動かしがたい既定の現実についての話し手の主観的心情を反映して」と注記する (大 'halt')。また他の辞書は、命令形を強めて「とにかく」といったニュアンスを持つと記す (ア)。その点からすれば、*halte* は冒頭の命令形 *wirf...herein* を強めるために使われているとも思われるが、そう解するには両者は離れすぎている。位置的にはやはり、*halte* は *daß* 節内で意味をもつと理解する方が自然に思われる。

結局、(1) で *halt* は、もう若くない元帥夫人が、愛人である青年 (*er*) が知らない少女 (*das fremde Mädel*) と恋仲になるにいたった事実を前に、〈それは結局世の男たちが感じる幸福と同じ〉とあきらめの気持ちを表している。(2) では、うれしいにつけ悲しいにつけ Müller=Geselle (職人・若者) がしばしば訪れた小川が、Geselle の入水の事実を前にして、〈こうなってしまうとは、ともかく彼の眼を良質の布でおおってあげよう〉という諦観の表現と解しうる。

• '**naus**, '**nein** = **hinaus**, **hinein** 「[あちらの] 外へ」「[あちらの] 中へ」

これらは南部地域 (方言地図 45-8,51 および 52 の一部) の方言だという。だが '*naus* も '*nein* のいずれも「特に」南部で使われると独和大は記す。それはこれらの語が、多かれ少なかれ一般化し、Hochdeutsch の一部としてあるていど使われるという事実を踏まえているのであろう (日本語の助詞の例なので少し性格が異なるが、例えば「じゃん」は元横浜のことばだと言う。だが、もはや全国で

使われる一般性をもっている)。

- (1) Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus, / da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster **'naus**. (Müller, *Eifersucht und Stolz*)

狩人が獵を終えて、楽しげに家路につくとき、/ 行儀のよい子なら、頭を窓から出して外をうかがったりしないものだが。

- (2) „Was sind das helle Fensterlein?! Da drin wird eine Hochzeit sein:… Da guck' ich wohl ein wenig **'nein!**“ (Mörrike, *Elfenlied*)

この明るい窓は何なんだろう?! そこで結婚式が行われるんだ:… じゃあちょっとばかり中をのぞいてやろう!

• **recht = sehr** 「非常に」「本当に」

これはバイエルン方言(方言地図 51) というが (*Knoop* 440)、辞書はふつう **sehr** の意としているようである。しかも特に方言という注記がないところを見ると、少なくとも今日では、**recht** のこの意味が共通語化しているのであろう。ただしこれが詩や民謡が書かれた時期には、地域性が感じられていたかもしれない。

残念だが、バイエルン方言としてこれが使われた例は未見である。民謡としては、中部ドイツの東に位置するバイエルンとは反対に、中部の西、フランスよりに位置するプファルツ地域(同 40)で採集された作例(これはドイツでは、クリスマス曲としてよく知られている。日本でも「楽しい日」と題されて歌われることがある)に、これが用いられている。その事情は分からない。

- (1) Laßt uns froh und munter sein, / und uns **recht** von Herzen freu'n. (Volkslied, *Laßt uns...*)

僕らを陽気に元気にしてちょうだい、/そして心の底からいっぱい喜ばせて!

sehr の意味の **recht** はバイエルン方言と記したが、(1) プファルツ地域のみならずスイス(方言地図 49-50)でも使われていると判断される(*1)。田中泰三氏は、スイスドイツ語に関する本のなかで、**Mer wöisched en rächt en guten Apitit** (= *Wir wünschen einen recht guten Appetit*. 「私たちはそれなりの意欲 [= 食欲] がほしいです」という例文をあえてのせている(田中② 81; ちなみに2つの **en** はいずれも不定冠詞である)。ただし **rächt** (**recht**) は、「スイス・ドイツ語でひんぱんに使用される副詞」(同前)に数えられるほどではないようである。

詩人もこの意味の **recht** を使うことがある。次の例では、**Danke sehr!** の **sehr** のように、**recht** は動詞(ここでは **lauert**)を強めている。

- (2) Am meisten aber dauert/ mich Lottchens Herzeleid;/ Das arme Mädchen **lauert/ recht** auf die Blumenzeit;(*2) (Overbeck, *Sehnsucht...*)

でも一番かわいそうなのは、/ ロットヒェンの心の悲しみ;/ 気の毒なこの子は / 花の季節をすごく待ちわびている..

だがなぜ **recht** なのであろう。詩脚上は **sehr** でも問題なさそうである。なのに詩人が **recht** を用いたのは、**sehr** と **recht** との強さの程度に関係するのではあるまいか。一般に、語義上同じと思われたとしても、一つの言語体系において、おのずと差異化のメカニズムが機能するものである。

例えば **gut** の場合で言うと、**gut**→**recht gut**→**sehr gut** の順で意味が強くなると、岩波は記す。一方独和大は、**ganz**→**recht**→**sehr** の順序で程度が増すと説明しつつ、**recht** が「ときに強くアクセントをもって発音され『非常に』の意を表すことがある」とも記しており、その限りでは **recht** は

sehr よりも強さの程度が高いようである。詩人が (2) で詩脚上あえて必要なわけではない recht を用いた理由の一半は、この点にあるのではないだろうか。何しろ (2) を含む詩は、冬の間、外でのびのびと遊べる「春」の到来を今か今かと待ちわびる laudern 子どもらの心境を歌ったのであるから。

recht とゲーテ 同様にこの recht の強さを意識し、しかし recht と形容された事態に明確な意味をもたせた詩人がいるとすれば、それはゲーテである。ゲーテは『ヴィルヘルムマイスターの遍歴時代』という長編小説を書いた、その所々にいわば点景のように置かれている詩は著名であり、かつ多くの作曲家によって付曲が試みられてきた。その中の一つ、俗に「たて琴ひきの歌 I」と言われる詩を、この小説に登場する老たて琴ひきはこう吟じている。

(3) Ja! laßt mich meiner Qual! Und kann ich nur einmal/ recht einsam sein,(*3)/ dann bin ich nicht allein. (Goethe, *Wer sich...*)

そうだ! 私を私の苦悩に委ねよ! いつか私が / ひどく孤独になる ことができさえすれば、/ そうすれば私は 一人ではない。

ここでゲーテは recht を自覚的に使ったように思われる。sehr を用いるとわずか 2 hebig のこの短い詩行 (第 3 行) に [z] が 3 つ続けて響くことになるが (sehr einsam sein)、それを避けるために (ただしむしろ [z] の連続こそ心地よいという判断もありうる)。

あるいは、(3) を口づさむたて琴ひきはイタリア出身であって、バイエルン (*Knoop* 440) で流通する南部方言 (方言地図 51) を使わせることで、ゲーテはたて琴ひきの出自を暗示したのかもしれない。当時、イタリアからドイツに入国するために使われたブレンナー峠 → インズブルックという最も一般的な経路を使う旅人は、結局バイエルンを通過するしかなかったのであるから (ゲーテも 1786 年この逆ルートでイタリアに旅し、1788 年にこのルートで帰国した)。

だが実は recht は、(2) の場合と同様に、それがもつ強さの程度を意識して選ばれたのではないだろうか。前記のように recht は、アクセントを付けて発音されれば「非常に」を意味するという。「非常に」というのは便宜的な説明以上ではないが、(3) のこの文脈で意味される事態は明らかである。つまり (3) の場合にこの語で意味されているのは、事態の、程度の (したがって量的な) 強さではなく、質的な強さなのである。

私は、たて琴ひきの老人は (3) で recht einsam と歌うことで、「徹底して、つまり完全に孤独になることができれば、そのときは私は一人ではない」、と言っているように思われる。つまり、真の孤独に徹することで、nicht allein、つまり「他者」とともにいる状態を実現できる、というのであろう。実はたて琴ひきは、『遍歴時代』において個性が際立つ少女 Mignon の父親 (しかもその出生について罪を負った父親) であり、彼がつま弾く歌において、nicht allein で念頭に置かれる「他者」とは、誰よりも Mignon のことであろう。

要するにたて琴ひきは、己の全き孤独を通じて初めて、他の誰でもない、不幸な事実を負ったわが娘との関わりを取り戻すことができると言っているのか、そうでなければ、全くの一人になって自分を見つめることで、自分を生んだ創造者に内面で相対することができ、それによって創造者=神と一体化できる、と言おうとしているのであろう。

いずれの意味にせよ、徹底して孤独に、完全に孤独 recht einsam になることが、「一人ではなくなる」ための不可欠の条件である、と歌われているのだと思われる。だから einsam を修飾する言葉は、recht でなければならないのである。

- (*1) 方言辞典 *Knoop* は本稿で何度も言及するが、それが扱うドイツ語方言はドイツ共和国内のものであって、オーストリアやスイスのドイツ語には言及がない。
- (*2) 一般に、弱音から始まる詩脚 (Jambus, 上拍をもつ Trochäus 等) よりなる詩でも、論理的・文法的に、弱音を強音 (もしくは軽強音) として発音するよう求められる場合がある。(2) の第 4 詩行は、一般には $\underline{\text{—}}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ と読むべきだが、詩行頭の *recht* の意味を強めて $\underline{\text{—}}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ のように発音してさしつかえない(山口 40-2)。あるいは詩脚を壊すことになるが、場合によっては $\underline{\text{—}}|\text{—}|\text{—}|\text{—}|\text{—}$ と。
- (*3) *recht einsam sein* の読み方も (2) の場合と同じである。いや、*recht* がそれ自体で、ならびにこの詩において担う意味からすれば、むしろ (2) の場合以上にそれが求められるのではないか。

6) 接続詞

• wann (=wenn)

クラウンによれば、これは北部およびオーストリアの方言 (方言辞典 52-3) だという。ヴィーンでも *wänn* (*ā* は伝語 *chance* のように鼻音化した音だという) は *wenn* の意味で使われる (河野 158)。

独和大では、*wenn* の意味での *wann* の使用例として唯一あげた例文を C.F.Meyer のものと明示するが、Meyer はスイスの作家・詩人である。その限り独和大は、この意味の *wann* がスイス方言 (同 49-50) として使われていることを、あいまいな形でだが示唆している。田中泰三氏は *wenn* および *wann* の両義を 1 語で表す *wänn* を、スイス方言として扱っている (田中② 85)。(*)

シューベルトに多くの詩を提供した、「シューベルティアード」仲間の詩人 Mayrhofer は、オーストリアの人である。彼の「夜曲」はこの *wann* から始まる。

(1)Wann über Berge sich der Nebel breitet,/ und Luna mit Gewölken kämpft,... (Mayrhofer, *Nachtstück*)

山の上に霧が広がり / そして月が雲と争うと,...

シューベルトはこの *wann* を *wenn* に書き換えたが (*LiederNet*, 'Nachtstück')、それはこの意の *wann* がオーストリア方言であり、地域性のある言葉 (*Duden* 'wänn') と理解されていたからであろう。

だがこの語は、オーストリア以外の詩人よっても用いられている。

(2)Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,/... wandl' ich traurig von Busch zu Busch. (Hölty, *Die Mainacht*)

銀の月が茂みを通して輝くと、/... 僕は林から林へと悲しくさすらう。

この詩の作者 Hölty は、ハノーファーの出身であり (方言地図 18)、確かに母語は前記の北部方言かもしれない。だが、それ以外の地域出身の詩人も、*wann* を *wenn* の意で用いている。

(3)Wann vor Schmerz die Seele schauert,/ lüget meine Stirne(*) Ruh'. (Gotter, *Pficht...*)

痛みのために魂が震えると、/ 私の頭は休息を装う。

(4)Grünt einst uns das Leben nicht fürder, so haben/ wir klüglich die grünende Zeit nicht versäumt,/ und wann es gegolten [wird], doch [soll es] glücklich geträumt [werden], (Reil, *Das Lied im Grünen*)

僕らの人生がいつか将来、これ以上芽を出さなくなっても、/ 僕らは[それまでは]工夫して、芽を出す時間を無駄にすることはないだろう、/ そして芽を出す時間に価値があると見なされるなら、それをせめて幸福に夢見ようよ、

(2) のゴッターは、マルクスの「ゴータ綱領批判」に名を残した中部ドイツ (チューリングゲン) のゴータ生まれであり (方言地図 41)、(3) のライルは、同じく中部ドイツのフランクフルトに近い地域で生まれている (同 39)。この事実は — 詩人といえども母語が与える影響の大きさから自由ではないと仮定するなら —、*wenn* の意の *wann* が一部地域の方言であるのみか、中高ドイツ語由来の語として比較的広く使われたことを暗示しているのかもしれない。

実際、*wann* は通時的に見ると元々 *wenn* と同語であり — いずれも *ahd.* *hwanne, hwenne; mhd.* *wanne, wenne* (*Duden* ‘*wenn*’ ‘*wann*’) —、新高ドイツ語にいたってそれが明確に分かれたようである。*wann* が *wenn* の意味で用いられるのは、そうした事情の名残と判断できよう。

なお独和大によれば、*wann* は従属接続詞として、*wenn* のみか *als, weil* の意味でも使われるという (ただし筆者は詩においては未見)。

(*) 例えば *I gaane, und wänn s schneit.* — これは *Ich gehe unter allen Umständen.* 「どんな事情にあらうと私は行く。」の意だというが (田中② 86)、ただしこの Hochdeutsch 訳はスイス方言原文の直訳ではないため、*wänn* の理解には役に立たない。原文を直訳すれば、*Ich gehe, und wenn es schneit.* 「たとえ雪が降っても私は行く。」となるはずである (*und wenn... = wenn auch...*)。

7) 間投詞

• **ade!** 「さよなら」

先に詩語の間投詞として *ade* を取り上げたが (221p)、ここでは方言の観点からとりあげる。これは南部で (方言地図 45-8, 51 および 52 の一部)、より詳しくは、フランスと国境を接するシュヴァーベン・アレマン (同 47-8)、およびフランケン地域 (同 45-46) で、使われるという (*Knoop* 382)。

(1) *Winter, ade! Scheiden tut weh. /Aber dein Scheiden macht, /daß mir das Herze lacht...*

(Fallersleben, *Winter, ade!*)

冬よ、さよなら! 別れはつらい! でもお前と別れると、/ 私の心は笑う ...

これは、童謡作家 Fallersleben による、ドイツ民謡 *Schätzchen ade!* のパロディである。旋律はバイエルン (方言地図 51) の北西部に位置するフランケン地域 (同 45-46) のものだというのが (*Jugend* 20)、その曲調は *Schätzchen ade!* のものとしては明るすぎる。だがこのパロディにはむしろぴったりの感じがする。最初と最後に *Scheiden tut weh* と歌われる点は同じだが、中間部 — (1) では第 2, 3 行目 — のパロディが笑いを誘う。

中部ドイツで歌われる民謡をあげてみる。

(2) *Ade zur guten Nacht, / jetzt wird der Schluß gemacht, / daß ich muß scheiden. / Im Sommer, da wächst der Klee, / im Winter, da schneit's den Schnee, da komm' ich wieder.*

(Volkslied, *Ade zur guten Nacht*)

さよなら、おやすみ! これで終わりにします! 私はさよならしなくちゃなりません! 夏、クローバが咲き、/ 冬、

雪が降れば、/またやってきます。

これは中部ドイツのものとはいえ (*Jugend* 18)、どの地域を指すのかは不明だが、中部にあってフランスの影響を受けやすい地域であるとするれば、西部のフランス沿いの地域 (ラインラント、プファルツ地域等 [方言地図 36-37 および 40]) であろうか。これらに加え、前記のシュヴァーベン、アレマンおよびフランケン (それぞれ同 47,48 および 45-6) 等の南部地域は、ストラスブールを中心都市とするアルザス地域 (同 48 の西部) に接している (言語的には国境を越えて部分的に重なる)。

アルザスの言葉はドイツ語系 (より細かくは同 48 のアレマン語系) だが、フランス語 (あるいはフランス語系の方言) がかなり入っている (例えば *Danke beuacoup*)。これらの地域でフランス語 *à dieu* が使われるようになったのは、けだし当然と思われる。ゲーテは 21~22 歳の時、ストラスブールに学んだが、それはフランス語を実地に学ぶためであった (ゲーテ① 34)。これに類した関心から、フランス沿いの地域にする民衆が、*à dieu* を使い始めたのであろう。

なお通時的には、中高ドイツ語時代に古フランス語からこれを借用したようである (大 'ade')。

• **gelt?** 「そう?」「ねえ?」 (= nicht wahr?)

(1) Zur Müllerin hin, / So lautet der Sinn, / **Gelt**, hab' ich's verstanden? / Zur Müllerin hin.

(Müller, *Dangsagung...*)

水車屋の娘のところへ、/それを意味しているんだ、/そう? 僕はそれを理解したろうか、/水車屋の娘のところへ [ということを]

(2) Da guck' ich wohl ein wenig 'nein! / —Pfui, stößt den Kopf an harte Stein! / Elfe, **gelt**, du hast genug? (Mörrike, *Elfenlied*)

じゃあ少しばかり中をのぞいたてやろう! —ふう、頭を固い石にぶつけた! 妖精よ、ねっ、うんざりでしょ?

これはドイツの南部方言だという (大; ア; 方言地図 45-8,51 および 52 の一部)。オーストリア (同 52-3) でも使われると記す辞書もある (*Duden* 'gelt')。Knoop では見出し語になっていない (それだけ Hochdeutsch の語彙として普及したということかもしれない)。一方、ヴィーンのドイツ語では nicht wahr? の意味で gell, gelt, gelts が (河野 172)、またスイスドイツ語 (同 49-50) でも、同じ意味で gäll が使われる、と明示されている (田中② 46)。ただし gelt は、次のように、先立つ文とつながりのない文の出だしでも使われる点で、nicht wahr? と若干異なるかもしれない。

(3) **Gelt**, Fischermatz? **Gelt**, alter Tropf, / dir will der Winter nicht in Kopf? (Mörrike, *Nixe Binsefuß*)

ねっ? チビ漁師さん、ねっ? うすのろおじさん、/あなたには冬のことなど頭にないでしょ?

この詩は水の妖精 (→「Nixe」153p) ビンゼフースの独壇場だが、(3) は彼女が関心をもっている娘の父親に話しかける部分である。

gelt は方言と言われるが、(1) および (2)(3) の作者はミュラーとメーリケである。ミュラーは南部地域の出身ではないし、生涯の活躍地域も南部から離れているが、その方言を巧みに用いている (例えば halte)。一方メーリケは、南部シュヴァーベン (方言地図 47) の出であるばかりか、シュヴァーベン方言を散りばめた小説まで書いている。もっともそのシュヴァーベン方言には疑問が呈されているようだが (小澤 327-8)。ただし gelt はシュヴァーベンを含む南部地域やオーストリアで使われており、固有のシュヴァーベン方言ではないため、(2)(3) は作例としての価値がある。

彼らと比べると、オーストリア方言を含む南部方言（より詳しくは南部方言の中でもおそらくバイエルン方言〔同51〕）を母語としたマーラーにとっては（杉田②＝第2章第1節101p）、*gelt* はより身近な単語だったようである。

(4) *Ei, du! **Gelt?** Guten Morgen! Ei, **Gelt?**/ Du! Wird's nicht eine schöne Welt?.../Guten Tag!*

*Ist's nicht eine schöne Welt?/ Ei, du! **Gelt!?** Schöne Welt!* (Mahler, *Ging heut' morgen...*)

おや、あなた! どお? お早う [=すてきな朝ですね!] あら、どお?! あなた! よい天気になるんじゃない?!... こんにちは! どおいい 天気じゃない?! ねえ あなた! どお? いい天気でしょ!

ここでも *Gelt?* は、先立つ文と無関係の語りかけの場面で使われている。(4) 前半の語り手は Fink (ヒワ)、後者のそれは Blum' und Vogel (花と鳥) であり、語りかけの相手は、今朝がた野原を歩いた若人 (職人) である。

gelt は語源的には *gelte* (*mhd.*) で、*gelten* の接続法 I 式 3 人称単数だという (佐々木 217)。 *Duden* や *Wahrig* には、元来は 'es möge gelten'、すなわち「... が重要であってくれれば」「... に関わっていれば」の意とある。だが言葉の意味はじょじょに移ろい行く。独和大や、前記の河野・田中両氏が記すように、諸例に見る *gelt?* は *nicht wahr?* の意だと解してよいと思われる。

上の例 — (1) Müller と (2)(3) Mörrike — ではいずれも後に決定疑問文が来ている。(4) Mahler では必ずしもそうではないが、'Gelt!/? Schöne Welt!' などは念をおす言い方であり、その限り一定の疑問文と解しうる。だが冒頭の 'Gelt!/? Guten Morgen!' もそうなのだろうか。もしそうだとすれば、*Guten Morgen!* は、字義を意識せずに用いられる決まりきった挨拶語としてではなく (*), 字義通りの含みで、しかも「すてきな朝を [あなたに]!」ではなく「すてきな朝ですね?!」の意で使われていると判断される。

(*) ヴィーンの言葉を母語にしていたに違いないマーラー (杉田②＝第2章第1節101p) にとっては、挨拶語は *Grüß Gott!* だったであろう。なのにあえて Hochdeutsch の *Guten Morgen!* を用いたとすれば、そこに一定の意図が働いていたようにも思われる。

(3) 口語・俗語

以上、詩で方言が使われる作例を見た (一部に民謡を含む)。

だが他にも、詩語の源泉としてあげるべきことばがある。それは、口語、ないし口語のうち特に民衆の生活に根差したことば、すなわち「俗語」(俗語をここではそのような意味で用いる) である。

口語と俗語を、厳密に区別することはできない。仮に独和大のように区別したとしても — それぞれ ((話)) ((俗)) と記号化されている — それは一定の便宜以上にはならないであろう。時にはその区別が必要な語・作例もあるのかもしれないが、以下では両者を特に区別することなく論ずる。ドイツ語の母語話者ではない私には、残念だがそれ以外の手立てがない。

以下で扱うのは、1) 冠詞、2) 名詞、3) 代名詞 (一部冠詞を含む)、4) 動詞、5) 副詞、6) 接続詞である。

平明なハイネの詩 事前に一言ふれば、口語の語句・表現法を用いた詩がここでの主題であるとはいえ、全体の印象が口語的であるような詩というものが、確かにある。

例えばハイネの詩では、誰でもが理解可能なふつうのことばが使われ、押韻も、ひいては要所でことばの選択も、自然でなめらかである。その意味について読み手が思わず頭を抱えこむような、抽象的・高踏的で、回りくどい、もってまわった語りはまずない。本節＝第2節の前半「1,」で詩語を扱い、ここ後半「2,」では詩語の源泉となる多様な範ちゅうのことばを扱っているが、ハイネにとっては詩語などというものはなく、一般のドイツ語（人々の生活の言葉）がすべて詩語であるとさえいえるほどである。

(1) Aus meinen Tränen sprießen/ viel blühende Blumen hervor,/ und meine Seufzer werden/ ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,/ schenk' ich dir die Blumen all'/ und vor deinem Fenster soll klingen/ das Lied der Nachtigall. (Heine, *Aus meinen Tränen sprießen*)

僕の涙から / たくさんの花が咲き出でる / そして僕のため息は / 小夜なき鳥の合唱になる .

君が僕を愛してくれれば , かわいい人 / 君にこの花を全部送ろう / そして君の窓辺で / 小夜なき鳥の歌を響かせよう .

ここにはどこにも理解困難なことばはない。いずれも平明で、日常の語りがそのまま詩になったかのようなのである(*)。その限りでは、この詩を構成する以上の語は、いずれも口語のように思えてくる。そしてそれがまた詩語でもあると。

(*) これだけ平明な詩は、文語（日本語について言われる狭義のそれ）などを用いずに、平明な日本語に訳すべきであろう。例えばあるハイネ詩集では、この詩は長歌の形式で、

なみだより / 花はもえいで / ためいきも / しらべとぞなる

情 (こころ) あらば / 花をおくらむ / まどべには / うたもうたはむ

と訳されている (ハイネ 194)。訳者はこれら文語を詩的だと信じているのであろうが、ハイネの基本的な姿勢を無視していないだろうか。

1) 冠詞

・ 'ne, 'nen= eine, einen (不定冠詞)

口語では不定冠詞 eine, einen 等の ei- が省略されて、'ne, 'nen のように発音されることがある。それは、不定冠詞としての意味上、語頭の ei が弱く発音されるからである (大 'ein)。これは今日、Hochdeutsch においても、比較的一般化しているようである (河崎② 128)。

この省略形は詩において出会うことはあまりないが、誤解を避けるために注記に値する。

(1) Wenn du groß bist, stiehl ein Fohlen:/ geh' die Eb'ne ab und zu,/ bringe heim 'ne Carlisle-Kuh! (Barns, *Hochländisches Wiegenlied*)

お前が大きくなったら , 仔馬を盗んでおいで ; [スコットランドの] 平地に時々行って , カーライルの牝牛を持ち帰っておいで !

(2) Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,/ mit duft'gen Zypressen und Flittergold,/ möcht' ich zieren dies Buch wie 'nen Totenschrein,/ und sargen meine Lieder hinein.

(Heine, *Mit Myrten und Rosen*)

愛らしく優美なミルテとバラで , 匂いたつ糸杉と輝く金箔で , 僕はこの本を ひつぎ のように飾り , 僕の歌

をそのうちに埋葬したい。

念のため記せば、(1) の詩脚は—格で、heim 'ne Carlisle-Kuh の部分は—|—|— (Carlisle は [ká:lail]) であり、また (2) は—と—の入り混じった民謡詩行よりなるが、dies Buch wie 'nen Totenschrein の箇所は—|—|—である。つまり (1) では 'nen を使わなければ詩脚を壊し、(2) では 'nen とせずに einen をそのまま用いて—と—とすることは、民謡詩行であろうと避けられるであろう。

ところで以上の省略形は、Hochdeutsch では「口語」とされているが（大、見出し語を引用符なしに記せば 'ne, 'nen）、低地ドイツ語ではより一般的に普及しているようである（田中① 20）。そして低地ドイツ語では他に 'nes, 'nem, 'ner（松崎② 128）、そればかりか 'n（同前、田中① 20）などの省略形も使われるという（*）。プロイセン時代に、またドイツ帝国の時代に首都であった Berlin なども、低地ドイツ語圏である。だからおそらく、詩人がこの地域のこれらの使用法に依拠する例も見出されるだろう。

なお (1) は、思わず吹き出すような内容の子守歌だが、歴史的に見れば、スコットランド（ドイツではない）低地・高地間の積年の争いが背景にある。シューベルトの *Ave Maria* で有名なスコットの『湖上の美人』*The Lady of the Lake* も、低地・高地間との（正確にはそれぞれにおいて有力な氏族間の）争いの場が舞台である。

（*）後者の (2) は、前々稿「その他の省略」のうち「ei の省略」の項でとりあげたが（杉田① = 第 1 章 147p）、この現象がより広く不定冠詞に見られるという点については、私の理解は不十分であった。

▪ ein', ein', ein'n = eine, einen, einen（不定冠詞）

一方、不定冠詞において、語頭の ei- をではなく、変化語尾 -e, -en, -e- 等を略す場合もある。以下ではアポストロフを付けたために性・格を想像しうるが、少年向け民謡集にさえ見られるように（Volkslied, *In einem...; Es ist ein Ros...*）、アポストロフなしで記されていた場合は、わかりにくい。(1)(2) では中性 1,4 格（あるいは男性 1 格）のように、(3) では男性 4 格のように見えるため、不定冠詞の語頭が略される場合（前項）以上に奇妙に見える。いずれも数詞（基数）とも見なしうるが、アクセントが置かれていない点からすれば、やはりこれは不定冠詞と判断される。

(1) Es ist **ein'** Ros entsprungen/ aus einer Wurzel zart, (Volkslied, *Es ist ein Ros...*)

バラが咲いた / 柔らかい根から、

(2) Sie hat mir Treu' versprochen,/ gab mir **ein'** Ring dabei, (Eichendorff, *Im einem kühlen Grunde*)

彼女は私に誠実に約束し、/ その際、私に指輪をくれた、

念のため言えば、前者の ein' は eine であり（Ros にアポストロフはつけなかったが、これは女性名詞の Rose である）、後者 (2) の ein' は einen である（Ring は男性名詞）。発音上の極めつけは、ein'n = einen という省略形であろうか。ただし ein' と異なり 'n が残るので、文法的には分かりやすくはあるのだが。

(3) Schon angezünd'(*)/ es gibt **ein'n** Schein,/ und damit so fahren wir bei der Nacht/ ins Bergweg ein. (Volkslied, *Glückauf...*)

すでにともされた / 明かりがある、/ それをもって我らは夜に / 炭鉱に降りて行く。

ein'n が見られるのは民謡にかぎらない。アイヒェンドルフもまた、シューベルトの「ライア一回し」Leiermann と似た境涯の「音楽士」を歌った詩で、これを用いている。もっとも詩の内容はミュラーよりも明るく、ヴォルフの曲はむしろ諧謔的でさえある。

(4)Mag dir Gott **ein'n** Mann bescheren,/ wohl mit Haus und Hof verseh'n! (Eichendorff, *Der Musikant*)

神が君に男性を一人贈り、家と屋敷をうまくあてがってくれるといいが!

それにしても ein'n はどう発音するのだろうか。ein と区別して、舌先が若干長めに歯茎に押しつけられるのであろうか。それは何とか発音できるが、次の -t などはどう発音するのであろう。

(5)...die schönste Prinzessin/ **reit't** durch die Allee. (Mörrike, *Der Gärtner*)

...美しい王女が、並木道を馬で行く。

(*) zünden を語幹にもつ動詞の変化はむずかしい。弱変化動詞でありながら、時に強変化が見られる(杉田②=第2章第1節92以下)。ただしここでは、弱変化動詞として変化は規則的で anzünden の過去分詞は angezündet であるが、-et が省略されている点はめずらしい(杉田①=第1章137以下)。また、schon angezünd' は文法的には es gibt にかかるのであろうが、実質的に ein'n Schein にかかる修飾語句と判断してよいと思われる(第4章意味論「転移修飾語句」)。

2) 名詞

• **Blut** 「やつ」→詩語「・Blut」151p

• **Tropf** 「やつ」

18~19世紀の詩では、口語が用いられることはあまりないようだが、全くないわけではない。後述するように、対話ないし独白が詩とされている場合などには、使われる蓋然性は高くなる。例えば先に見た方言 gelt? (118-9p) なども、口語であるのみか (*Duden* 'gelt'), 作例としてあげたミュラー、マーリケ、マーラーの例はいずれも、会話ないし独白中で使われていた。口語は、名詞ではあまり出会ったことがないが、例えば Tropf、特に arm を付した armer Tropf などは、口語と判断される。

(1)Weh, aber ich! **armer Tropf!** (Mörrike, *Lied eines Verliebten*)

ああ、私といたら!あわれなやつ!

これは一見、tropfen 「したたる」に由来する語に見える。だが、その場合の Tropf は、ふつう医療用語として「点滴」ないしそれに類する医療行為を意味するようだが、一方ここで問題にしている Tropf は triefen 「鼻水を垂らしている」に由来し、「やつ」、あるいは相手の価値をおとしめて「まぬけ」「うすのろ」といった意味を有するという(大, *Duden*)。

なお Tropf は、独和大では((話))と注記され口語と見なされているが、同辞書には((俗))((卑))というカテゴリーも使われている点からすれば、少なくともここでの Tropf は「俗語・俗語的日常語」、「卑語・粗野な〔語〕」(大「この辞典の記号と略号」)には分類されないようである。とはいえ、やはりその差異は相対的なものだろう。マーリケのおとぎ話的な詩では、水の精が老いた漁師に向けて、さもバカにした感じで alter Tropf 「うすのろじいさん」と呼びかけている(Mörrike, *Nixe Binsefuß*; →263p(3))。

・ **Wicht** 「やつ」

armer Tropf の他に、armer Wicht という表現が同様の意味で使われることがある。

(1).../ Weh' dem! der ist **ein armer Wicht**,/ er kennt die gold'ne Freiheit nicht. (Blumauer, *Lied der Freiheit*)

.../ 何ということ! そういう者はあわれな奴,/ 黄金の自由を知らないんだ。

これを相良大は、軽蔑語（記号は「蔑」）扱いする。軽蔑語は俗語・卑語とは位相を異にするとと思われるが、子どもについて使われた次の例（ただし詩ではなく演劇の台詞）などを見ると、口語ないし俗語的な印象が強いように思われる。

(2)Tanzen soll ich **armer Wicht**,/ **Schwesterchen**, und kann es nicht! (Wette, *Brüderchen...*)
だめな僕、踊れって言われても / グレーテル、僕にはできないよ! (*)

(*) 念のため記せば、**Schwesterchen** は「妹」の意だが（縮小辞つき）、日本語では年下のきょうだいに対しては、親族呼称ではなく名前で呼ぶのが一般的であるため、ここでは劇中の妹の名前——「ヘンゼルとグレーテル」のグレーテル——を、呼びかけとして用いた。ちなみに「魔王」の‘mein Sohn’も、詩中で子どもの名が伝えられない以上、「息子よ」としか訳しようがない (277p(1))。

3) 代名詞（一部冠詞を含む）

・ 's = es/ das, 'n = den（代名詞・冠詞等の縮約）

口語的な詩にかぎったことではないが、es（人称代名詞）あるいは das（定冠詞）等が 's 等と略された上に、前後の単語と一体化することがある。これを「縮約」Kontraktion と言う。つまり「アクセントの弱化したある語〔例えば es や定冠詞の das〕が、次に続くまたは先行する、より強いアクセントを持つ語に従属する——むしろ一時的に結合する（杉田注）——こと」がそれである（小723）。この現象は、前々稿に記したようにいろいろな品詞間で見られるが、省略されるのは代名詞・冠詞の場合が多い（杉田① = 第1章 149-52p）。

縮約は口語に多く見られるが、民謡や詩で用いられることも多い。以下、一般の詩で使われた例をあげる。

会話＝口語体を含む詩 詩自体が口語的な雰囲気を最大限に出そうとする場合がある。例えば親子の会話で成り立つような詩がそれである。

(1)Er war'**s** mit einer Andern— (Seidl, *Die Männer...*)

他の女とささやいてたのは彼だったの—

この詩は母と娘の対話で成り立っており、(1)は娘が母に恋人について不満を述べた箇所である。ここに見られる ...ist's は「...するのは...である」という強調表現（英語では It's...that...）である。以下の (5) で引用するが、これに先立つ詩行——da rauscht' es: “Guten Abend!” 『「こんばんわ」ってささやきが聞こえた」——からすれば、これは通常の文章としては、Er war's, der mit einer Andern rauschte. とされるべきであろう。

他にも、以下に見るように、この詩には 's が何度も出る。しかも文法的意味はかなり異なる。

(2)Ja, ja, nun ist er'**s** wirklich (ebd.)

そうそう、いま彼は実際にそれ [= 青二才] なの；

(3) Du sagtest mir's, o Mutter, “Die Männer sind méchant !...” (ebd.)

お母さん、私にこう言ったわね、「男はみんなろくでなし!...」って

(4) Es blieb nicht bloß beim Rauschen,... Vom Gruße kam's zu Kusse,... (ebd.)

単にひそひそ話だけじゃなかった,... 挨拶前にキスしてた.

(5) ...da rauscht' es: “Guten Abend!” (ebd.)

... 誰かがささやいてたの: 「こんばんは!」って

(2) のように、's が先行する単語を指示する場合もあるし、(3) のように、後続する単語・文を指す場合もある。またこの詩には、縮約ではないが、(4) に見るように、es を伴う慣用的表現 (es bleibt kein...; es kommt zu... [ア 'bleiben' 'kommen']) もなされているし、他に (5) のように、es が主語をぼかして状況を第 3 者的に表現するのに使われている。(*1)

独白・語りかけ 相手を想定しない語りかけや独白が、口語体で書かれることがある。

(6) Seht ihr's, Freunde?! Seht ihr's nicht? (Wagner, *Mild und leise*)

あなたたちにそれが見えますか、友よ?! それが見えませんか?

これはヴァーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』における、イゾルデの独白である。ihr ということばが出るが、これは特定の相手を指しているのではない。死したトリスタンと一体化できるとの思いを忘我の境地で抱きつつ、イゾルデは、誰ということもなく世の人々に問いかけているのである。なお、ここに出る 's は、(2) と同様に、先行する 4 行、Mild und leise/ wie er lächelt,/ wie das Auge/ hold eröffnet 「甘く、そして穏やかに / 彼が微笑んでいるのが、/ 眼を婉然 (えんぜん) と / 開いているのが—」を受けている。

付随的にあげるが、次は子どもに対する親の語りかけである。ここに見られる 's は、これまでと異なり定冠詞 das の省略形である (杉田① = 第 1 章 150p)。

(7) Schlaf' nun selig und süß,/ schau' im Traum's Paradies. (Scherer, *Wiegenlied*)

幸せに安らかに眠りなさい、/ 夢で天国をご覧なさい。

縮約形 'n 縮約が起こるのは、会話・独白にかぎらない。縮約がいかなる品詞との間で起こるかにもよるのかもしれないが (同前 150-2p)、民謡や一般の詩においても縮約形が散見される。

以下、付随的に、代名詞のでもなく 's という形でもないが、他の形態の縮約の例 (いずれも 'n) を 2 例あげる。また以下はいずれも、会話・独白ではないが、内容上口語的な書法で書かれている。前者は民謡である。後者はハイネの詩だが、メルヒェンを導く導入部であり、詩の雰囲気は口語的である。

(8) Steht ein bucklige Männlein da,/ tut mir'n Krug wegschnappen. (Arnim usw., *Das bucklicht Männlein*)

そこには猫背の小男がいて、/ 俺のジョッキをかすめていく。

(9) Es leuchtet meine Liebe,/.../ wie'n Märchen traurig und trübe,/ erzählt in der Sommer-
nacht. (Heine, *Es leuchtet...*)

僕の愛は輝いている、/.../ 夏の夜に語られる / 暗く悲しいおとぎ話でのように..

前者 (8) の 'n は (7) と同じく定冠詞である。男性 4 格の den が、所有の 3 格 mir と縮約を起している。...tut mein'n Krug でもよいのであろうが、所有の 3 格を使ったところがいかにもドイツ語ら

しい。後者(9)の'nは前置詞inである。これは先立つ語がwieであり、音声として若干違いはあっても([i:]と[ɪ])、同音素/i/が響くために容易に理解される。

民謡から一つ特異な例をあげる。

(10)...und [die Katze] ging nicht mehr,/ ging nicht mehr in'n Schnee. (Volkslied, ABC...)

...でもその猫はけっして行かなかった,/ 雪の中へはけっして行かなかった.

ここでは'nはdenである。ちなみに他の縮約形とともに、これin'nも辞書に見出し語として記載されている。それによれば、発音は[ɪn]のようであるが(大「in'n」)、実質的には、先のein'n (122p)の場合と同様に、「n'n」で舌先を長めに歯茎に押しつけるのであろうか。

後接の場合「野ばら」 以上の例と異なり、縮約は後ろの単語との間でおこることもある。前の単語との縮約を前接 Enklise と術語化するのに対して、この場合は後接 Proklise という術語で呼ばれる。

縮約で圧倒的に多いのはこれまで見たように前接だが、次のような後接の例も知られている。

(11)Und der wilde Knabe brach/ 's Röslein(*2) auf der Heiden; (Goethe, *Heidenröslein*)

だがその乱暴な少年は手折った/ 荒れ野のその野バラを;

ここで'sは定冠詞dasである。それまでにRösleinに定冠詞はついていなかったが(rotという後置形容詞ばかりかauf der Heidenという修飾語句がつく以上(*3)、2度目からは定冠詞を置いてもよかった)、ここではKnabeにderを付した事実に対応させたのであろう。

ところで「野バラ」を91曲集めた曲集があるが、それを見ると、この箇所を後接ではなく前接とした詩も少なくない(坂西24 usw.)(*4)。つまりUnd der wilde Knabe brach's/ Röslein auf der Heidenと。これは縮約に前接が多いがための表記ではなく、ここで'sは人称代名詞のesである。まず人称代名詞を先行させて、そのすぐ後に当該名詞を置くという構文法は、詩ではしばしば見られる(→第3章統語論)。

(*1) 縮約ではないが、他に重要なのは'sが仮主語esの省略形として詩行の冒頭で使われる例である。

例えば's gibt kein schöner[es] Leben als Studentenleben。「学生生活より楽しい生活はない」(下宮94)のように。ゲーテの*Heidenröslein*の冒頭も、仮主語の省略を明示して、's sah ein Knab'...と記されることもある(→第3章統語論「仮主語」)。

(*2) 縮約定冠詞をゲーテは、後接名詞と離して's Rösleinと記している。'sRösleinのように両者を結合させてはいないが、発音上は一体化する。

(*3) Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden, において、auf der Heidenはsahにかかる副詞句とも解しうるが、*Heidenröslein*という題からすれば、Rösleinにかかる修飾語句とみなすべきであろう。

(*4) ゲーテのテキスト通り後接の場合でも、's Rösleinではなくdas Rösleinと書きなおして付曲した例もある(坂西69)。二重唱曲としての付曲では、その箇所から入る声部には、's RösleinではなくRösleinと歌わせる例もある(同67)。's部分に装飾音符をあてがった付曲もある(同42、ただし前接としてbrachに続く形で)。

• **mein' = meinem, meinen, meiner** (所有代名詞)

先に冠詞について、ein', ein', ein'n等がeine, einen, einenの代わりに用いられる例を取り上げた

こうした大胆な省略は他では見たことがない。この場合、直前に同じ単語 (Räuber) があるおかげで、十分に推測が可能である。

この詩 (訳詩) は会話体で、女性が 4 hebig の Trochäus — ◡ | — ◡ | — ◡ | — で語り、それに対して男性が — ◡ | — ◡ | — ◡ で返答するのだが、(6) の第 2 行では冒頭の強音 — に Räub' が置かれている。Räuber のままでも詩脚 — ◡ に適合的だが、弱音 ◡ の部分には、内容上 auch を置かねばならなかったのであろう。そのために、訳者としては格変化語尾にも増して、意味論上決定的に重要な、行為者を示す語尾 'er' を略すしかなかったのだらうと思われる。

(*1) この gefallen は fallen の過去分詞であって、不定形動詞 gefallen ではない。

(*2) ただし、後者のように連語 (Leib und Leben) に所有代名詞を付ける際、それは、直後の名詞の性に合わせた語形変化をするものなのかどうか。藤田五郎氏は連語を主題的に扱っているが (藤田 13-15)、この問題に示唆を与える記述はない。

(*3) Geige はヴァイオリンである。そしてここで念頭に置かれているのは、der Himmel hängt voll Geigen. 「天国は楽 [バイオリン] の音で満ちている」(大 'Himmel' 「幸福に酔いしれている」) という成句だが、メーリケは der Himmel を die Orgel (オルガンの意だが、あるいはオルガンの音が響く場所を指すのか) に代えて現世の有様を描き、次行で der Himmel... を配して、現世の営み (結婚式) は幸福や愛とは無縁だと書いた (→ 第 4 章意味論「意味の拡大」)。

• **meins** 「わたしのもの」 (所有代名詞)

名詞化した所有代名詞は、meiner, meine, meines... と変化するが、中性単数 1 格は meins という省略形をとることも多い。これは口語的用法とされる (中島他 91)。

(1)...kehrt' ich mein verirrtes Auge/ zur Sonne, als wenn drüber wär'/ ein Ohr, zu hören meine Klage,/ ein Herz wie **meins**,/ sich des Bedrängten zu erbarmen. (Goethe, *Prometheus*)

... 私は迷った眼を / 太陽へとを向けた, まるで, / 私の嘆きを聞く耳が, / 苦しめられた者を憐れむ / わが心の
ような心が, 天上にあるかのように.

• **was = etwas** 「あるもの」 (不定代名詞)

was は汎用性のある語である。詩でもこれが各種の意味で用いられる。

was を不定代名詞として用いる例はよく見られる。これを口語と注記した辞書もあるが、なかには俗語と見なすものもある。

(1) Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',/ ich täte mir **was** zuleide. (Heine, *Der arme Peter*)

ああ, 僕が分別がありすぎなければ, / 僕は自分に何かの危害を加えるんだが.

(2)...dein Kleid will mich **was** lehren! (Zarnack, *O Tannenbaum*)

... お前 [=モミの木] の服 [=緑の葉] は私に何かを教えようとする!

(1) は、sie, er 等の人称代名詞を使わず Grete, Peter 等の固有名詞で通している、民謡的な素朴な詩「哀れなペーター」(→249-250p) での、ペーターによる独白である。それだけに口語的な表現となっている。

(2) はクリスマス曲として知られる「モミの木」である。特に語りではないが、子どもを念頭に置いた詩だけに、口語的表現が用いられていると判断される。(2) を、*Wiener Sängerknaben* (ヴィーン歌童 (うたわらわ) = ヴィーン少年合唱団) は **Was** will dein Kleid mich lernen? 「お前の服は私に何を教えようとするのか?」と歌う。つまり原文の **was** は不定代名詞ではなく疑問代名詞と、しかも「まれ」とはいえ口語で見られる、疑問代名詞が「文頭に置か (れない)」(大 'was') 例と解しているのかもしれない。例えば *Was hat er gesagt?* に対して *Er hat was gesagt?* とする場合と同様にである (同前)。

もう2点あげる。

(3) *Es ist was kommen und ist was g'schehn./...Ich möcht' Sie(*) fragen:/ warum zittert was in mir?...* (*Hofmannsthal, Hab' mir's gelobt*)

何かが起こった, 何かが, /... 僕は彼女に聞きたい: /なぜ僕の内では何かが震えるのか?...

これは先に言及したが、R. シュトラウスのオペラ『バラの騎士』の、ホーフマンスタールによる台本である。詩とはおのずと異なるとはいえ、本文は独白であるだけに、口語の特質が良く出ている。第3行目に見える *warum* は **was** とする方が自然であろうが、前後に何度も **was** が出るためそれは避けたのであろう。なお第1行目の *kommen* は本来は *gekommen* であり (杉田① = 第1章 146p, 杉田② = 本章第1節 89p)、*g'schehn* (*g'schehen*) もオーストリア・ドイツ語の特徴である、前綴り *ge-* の脱落傾向を示している (杉田② = 本章第1節 91p)。

(4) *Und tatest du was kaufen,/ käm ich wieder gelaufen./...Hätt' was dich verdrossen,/ so macht' ich dir Posen.* (*Goethe, Liebhaber...*)

君が何か買い物をしたなら, /僕は〔君の所まで〕また走って行くんだけど, /...〔そうしたら〕何かが君の気分を害しても, /君に戯れ〔て君の気分を変えてあげ〕るんだが.

これは、恋する若者の心の中の想いを率直につづった詩だけに、口語調で書かれている (ただし散文ではないのでやむをえないことだが、内容の関係で、最終詩節をのぞきすべての詩節が接続法 II 式で書かれているのは、少々不自然ではあるが)。

ちなみにここには、次項で論ずる *tun* の助動詞的用法が見られる。この *tätst* も、そのまま接続法 II 式と理解するのが自然に思われる (こう書くのは *tät* が直説法の場合があるからである; 杉田② = 本章第1節 97-9p)。これに続く *käm*, *hätte* 等がそれを示唆する。

(*) ここに出る *Sie* は「彼女」の意である。他の台詞に出る *Ihn* と同様に大文字で書かれている。

• **was = soweit** 「する限り」(関係代名詞あるいは疑問代名詞)

was は不定代名詞としてのみならず、以下「5) 副詞」の項でみるように、各種の疑問副詞としてしばしば使われるが、関係代名詞として従属接続詞的にも用いられる (*). *soweit* の意味で使われる **was** は割合多く目にする。

これは、**was** の一連の口語的用法の一つである。例えば *Er lief, soweit er konnte* (あるいは *Er lief, so schnell wie er konnte*) は、口語では *Es lief, was er konnte* (ア) とも言われるが、以下はこれの応用である。

(1) *Spielt der Wind mit meinem Blatte,/ zitr' ich, was ich zittern kann.* (*Müller, Letzte Hoffnung*)

風が僕の葉 [= 希望をかけたある木の葉] とたわむれると、/ 僕は震えられるかぎりに震える。

(2) Ihm [=Schützel] gehört das Weite, / **was** sein Pfeil erreicht,... (Schiller, *Mit dem Pfeil...*)

射手は、その矢が届くかぎり、/ 遠くまで支配する、...

そして (2) の場合に詩人が *soweit* を使わなかったのは、他面では *was* がかかる前行に *Weite* があるからだろう。もちろん、*was* が他の意味で使われる場合と同様に 1 音節語である、という特性が意識されているはずである。

(*) どの辞書もほぼ同様に解するが、疑問代名詞の副詞的用法とする辞書もある (ア 'was' 1 ②)。

4) 動詞

・haben 「抱きしめる」

口語・俗語としての動詞の例はほとんどあげられない。母語話者ならばたくさんの語を指摘できるのであろうが、それは私にはかなわない。ここでは口語的な独自の意味をもつ例として *haben* をとりあげる。

(1) Ich zieh' mich in mein Innres still zurück, / der Schleier fällt, / da **hab'** ich **dich** und mein verlorne Glück, / du meine Welt! (Chamisso, *Nun hast du mir...*)

私は私の内部 [= 追憶] へと静かに戻ります、/ [追憶の] ヴェールが落ちます、/ そのとき私はあなたを、私の失われた幸福を、抱きしめます、/ 私の世界であるあなた！

haben は、「人間が目的語」の場合に、「婉曲な表現」として性的な意味をこめて使われることがある。例えば「e-e [=eine] Frau gehabt ~, 婦人と関係した (同衾した)」のように (相良大)。「Sie ist noch zu habe. ((話) 彼女はまだ決まった相手がない (彼女はまだ *haben* される) という例文も見られる (独和大)。

(1) では、夫を亡くした女性の哀しい心情が歌われるが、ここではおそらく *dich haben* は「あなたを抱きしめる」という意味であると想像される。相良大のように取ってもよいが、詩のコンテキストからすれば独和大のようには取れない。次の (2) の場合も「抱きしめる」の意と解しうる。

(2) ...und laß uns wieder von der Liebe reden,... // Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke, / ... // Gib mir nur einen deiner süßen Blicke, / ... // ...komm an mein Herz, daß ich **dich** wieder **habe**, ... (Gilm, *Allerseelen*)

そしてもう一度愛について語ろうよ、... // 手を出しておくれ、そっと握れるように、... // 君の甘いまなざしを一度だけでもおくれ、... // ... また [君を] 抱きしめられるように私の胸においで、...

カトリック教徒のお盆にあたる万霊節 (11 月 2 日)、詩人は亡き妻 (恋人か) の面影を追い、かつていっしょにすごした日々をしみじみと思い出している。そして、彼女と愛について語りたい、彼女の手を握りたい、彼女の甘いまなざしを見たい、そして彼女を胸に抱きしめたい、と願う。詩人はここで少しずつ想いを高揚させて、*dich haben* の想いにひたる。(1) でもそうだが、「抱きしめる」は、抱擁・キスなども含む愛撫 *kosen* の意を当然含んでいるであろう。

・tun (助動詞的な用法)

口語では、*tun* が助動詞的に使われることがある。大まかに言って「*tun*+ 動詞 = 動詞」と判断し

てよいようだが、**tun**+ 動詞は動詞のただの言いかえではなく、その強調のために用いられるようである（桜井 325, 武市 31）。(*1)

通時的に見ると、この種の表現は、「中世前はまだ少なく、近世以降とくに俗語において……多用されるようになった」という（武市 20）。

語源を同じくするイギリス語の **do** がもっぱら疑問文や否定文をつくる際に使われるのに対し、ドイツ語では助動詞的な **tun** は肯定文でも用いられる。また強調のために、不定詞は「概ね」文頭に置かれるというが（桜井 325）——例えば **Schwimmen tut er gern** 「彼は泳ぐのが好きだ」（ア）——、他方、**Er tät (=tat) (*2) das Reisen wählen** 「彼は旅行を選んだ」という例文をのせている辞書もあるし（相良大 'tun'）(*3)、むしろ **tun** は「本動詞の不定形の前（時に後ろ）に置かれ [る]」と見なす論者もある（武市 31）。この論者の守備範囲からすると、この傾向は中世期のドイツ語に、より多くあてはまるのかもしれない。

近代の作例でも、次のように、本動詞の不定詞をむしろ **tun** の後ろに置く場合もある。これは前稿で、直説法としての **tät** に論及した際に一度とりあげた例である（杉田②= 第2章第1節 97-8p）。ただし詩では、韻律上の制約のために規範文法には収まらない作例が多い、という事実が踏まえられなければならない。

(1)...es schlafen die Menschen in ihren Betten,/ träumen sich manches, was sie nicht haben,/ **tun** sich im Guten und Argen erlaben: (Müller, *Im Dorfe*)

... その人々 [= 宿泊者] は床で休んでいる、/ 持たざる多くの物を夢見て / 良くも悪しくも満足する:

助動詞としての tät(e) 一方 **tät(e)** は、方言において接続法 **würde** の代わりに用いられることがある（武市 31）。一般に方言では——**wäre** などをのぞいて——接続法がすたれている場合が多いように感じられる。

それでも、丁寧な表現、あるいは非現実の表現などが必要な場合には、その本動詞の接続法にかわって、**würde** はもちろん **tät** が助動詞として用いられるようである（河野 152）。

(2)Es sind die mehreren Dinge auf der Welt,/ so daß sie ein's nicht glauben tät!, (Hofmannsthal, *Hab' mir's gelobt*)

世の中には、そういうことはいくつもあるので、/ [世の] 人はそれを一つも信じないでしょう、

(*1) 田中泰三氏はスイス・ドイツ語の場合について、他に「不規則動詞の変化形を避けるため」、「命令文・疑問文 [での使用]」、「従事・持続をあらわす」といった用法に言及している（田中② 66）。限られた方言についての言及とはいえ、**Hochdeutsch** 理解のための参考になる。

(*2) この **tät** は接続法ではなく、直説法過去 (=tat) である（杉田②= 本章第1節 97-100p）。

(*3) 独和大は **Ich tue es machen**. 「私はそうします」、**Tust du mir jetzt helfen**. 「これから手伝ってくれるかい」という例文をあげているが、これは田中氏がスイス・ドイツ語について前注 (*1) で言う「従事」の意味がよく出た文例のように思われる。

5) 副詞

• **dr-** (< dar-)

口語では（口語に限らないことも少なくない）、**dar-** と副詞が融合した語に、母音省略による短縮

形が見られる。いずれも dar- が dr- の形をとる。一般的には韻律の都合上これが選ばれるのである。例えば dran の場合 —

(1) Schau nach dem einen Blatte, / hänge meine Hoffnung **dran**; (Müller, *Letzte Hoffnung*)

僕はあの一枚の葉を眺め、/ 僕の希望をこれにかける；

(2) Viel liebliche Blüten stehen **dran**; / linde / Winde / kommen, sie herzlich zu umfahn. (*1)

(Mosen, *Nußbaum*)

かわいい花がその [=クルミの木の] そばにたくさん咲いている。/ やわらかい / 風が、/ 花を優しく包みに来る。短縮したとはいえ、いずれにおいても da(r)- の指示性が多かれ少なかれ意識されている。だがそうではない例が、口語で使われる決まり文句中に（特に daran が dran に短縮された場合などに）見られる。

(3) Das Mädchen nimmt aus Ärger / den ersten besten Mann, / der ihr in den Weg gelaufen; /

Der Jüngling ist übel dran. (Heine, *Ein Jüngling...*)

娘は怒りから、/ 道で出会った / 行きずりの男を選ぶ； / 若者は困惑している。

ここで dran は、(1)(2) の場合と同様に、先立つ詩行に書かれた状況を指していると読めるが、*Er ist übel daran* 「彼は困った状況にいる」（ア 'daran'）という慣用句に見るように、指示性は弱いと判断される。

drauf の場合 drauf の例もあげてみる。この語の場合でも、「その上の」「そのために」という指示性があまり明瞭ではない用い方がある。

(4) Schön ist das Goldhaar, schöner der Kranz **drauf**; (Seidl, *Wiegenlied*)

[お前の] 金髪は美しく、そして花輪はもっと美しい；

(5) “Mögest du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!” / Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen, / **Drauf also bald** vergehen ihr die Sinnen. / (Collin, *Der Zwerg*)

「あなた [= 小人] は私の死のせいで苦しませませんよう！」 / 王妃はそう言う；そして小人は蒼白の頬にキスをする。 / すると [その結果]、王妃の意識はほどなく失せる。

ただし (4) の場合、もし drauf を「金髪の上の [花輪]」ととると、指示性は明瞭となる。その場合は *darauf* が用いられる可能性が高いだろう（指示性を強めるためには dar- にアクセントが置かれるが、そうでなくても *darauf* は drauf よりも指示性が強い）。

(5) の場合は、「小人」の行為 — 明文化されていないが口づけをした際に首を絞めるか毒を含ませたという設定であり、これがあって初めてこの詩の悲劇性が増す — と王妃の死との因果関係を暗示するためには、私には *darauf* 「キスの結果」の方がよいように感じられる。この詩の詩脚は上拍をもつ Trochäus だが、上拍に弱拍の 2 語をおくことは不自然ではないからである (*2)。ただしこれは私の好みに即した意見である。詩の場合でも因果関係や根拠・帰結関係等があるていど示された方がよいという意見には、おそらく異論もあるだろう（シェーラー 305-6）。

一方、drauf が関係代名詞（古風）として利用されている場合や、前置詞句に代わって使われる場合などは、文法的な機能上、指示性は比較的強いようである。

(6) Siehst du dort das Hüttchen steh'n, / **drauf** der Mondschein ruht? (Seidl, *Im Freien*)

[上に] 月の光が安らぐ / 小屋が、そこに立つのが見えますか？

(7) ...so hoffen sie [=die Sterne] noch mehr, / daß auch dein Augenstern sie grüßt. / Erwach!

Sie warten **drauf**, (Shakespeare, *Ständchen*)

... 星はさらに願ってます、/ 君の目の星 [= 瞳] も星に挨拶をくれるようにと、/ 目を覚まして！星はそれを待っています、(*3)

先に、シューマンがリュッケルトの **drein** (関係代名詞) を **darein** に代えたケースを見たが (241p)、おそらくこれは、音楽・作曲上の要請からであると同時に、関係代名詞としての指示性を高める配慮からなされたのであろう。

daher=her 子音で始まる副詞 **her** が後続するために **dar-** ではなく **da-** の例だが (**daher**)、**da** の指示性が弱く、ほとんど **da** を欠いた語 (**her**) と同様に解しうる例に出会うこともある。

(8) Nur ein ganz klein Singvögelein/ ruft weit **daher** im Dämmerchein: ... die Fliegen nur ganz leise/ **sie** summen noch **daher**. (Reinick, *Wiegenlied im Sommer*)

ちいさい歌鳥だけが、/ 遠くの薄明りのうちで [向こうから] 叫んでいる: ... ハエだけはとても静かに / [向こうから] まだ飛んでくる。

ここでは **da** は実質的に「[家の] 外」を意味しているが、その点はいまいである。ここで **daher-** はほとんど **her-** と違いがない。**da(r)-** が分離前綴りとして用いられる場合 — (8) の例ではいずれもそう解しうる — にそうした傾向を持ちうる点は、辞典で注記される場合がある (大 'daher')。

(*1) **umfahn** については、杉田② = 第2章第1節 79-80p を参照のこと。

(*2) そうした一例として山口四郎氏は、ゲーテの *Rastlose Liebe* をあげる。この詩は、*Dem Schnee, dem Regen, / dem Wind entgegen*, 「雪に、雨に、/ 風に抗して」と、上拍つきの Jambus ◡ | — ◡ | — ◡ でつづられるが、この語につづく第 5,6 行目は immer zu! immer zu! ohne Rast und Ruh'! 「いつも、いつも! 休みも安らぎもなく!」である。山口氏は、ここでは各詩行が 2 hebig であり、かつ第 5,6 最終末尾の **zu** と **Ruh'** が強音として押韻するという前提の上で、**immer zu! immer zu!** は ◡ ◡ | — ◡ | — と、**ohne Rast und Ruh'!** は ◡ ◡ | — ◡ | — と読まれるべきであると主張する (山口 111)。

(*3) この詩は Shakespeare の訳詩である。イギリスは緯度が高い。季節にもよるが、そのためまだ明るいうちに就寝時間になることも多く、逆に目覚めの時間帯にはまだ星がまたたいていることも少なくない。

• **was? = warum?** 「なぜ?」

口語では **was** は、疑問副詞として多様な意味で使われる。例えば *Was weinst du?* 「なんで知ってるの?」という言い回しでは **was** は **warum** の代わりに用いられているが、この意味の **was** を詩で見るとは少なくない。特に 2 音節語 **warum**, **wieso** 等では詩脚に合わない場合などに、1 音節語 **was** が好んで使われる。

(1) Mein Sohn, **was** birgst du so bang dein Gesicht? — (Goethe, *Erlkönig*)

息子よ、お前はなぜ顔をそんなに不安げに隠すのか? —

(2) ... **was** drängst du denn so wunderbar, / mein Herz? (Müller, *Die Post*)

... とても変だね、なぜお前はあわてて [外へ] 向かうのか、/ 僕の心よ?

(3) ... **was** will ich unter den Schläfern säumen? (Müller, *Im Dorfe*)

... なぜ僕は [同じ宿屋の] 泊り客のうちにあって、ためらおうとするのか?

いずれも、実際の会話あるいは独白・自問自答のことばであり、この意味の **was** が口語的な表現

であることがいま見られる。

• **was? = wozu?** 「何のために？」

(1) **Was** soll ich länger [in jenem Ort] weilen,/ daß man mich trieb hinaus? (Müller, *Gute Nacht*)

何のために僕は〔当地に〕もっと長くとどまるべきなのか？〔=とどまれない；なぜって〕/僕はここから追いつて立てられたのだから。

前項でこの詩は一度引用した (207p(2))。その際は、冒頭の **was** を「なぜ」と訳したが、原因というより目的が問われているとすれば、**was?** は —**warum?** というよりむしろ —**wazu?** の代わりに用いられていると判断される。

warum を意味する **was** の場合も同様だが、この種の表現は口語的で、舌足らずな印象を受けるかもしれない。

だが詩人はむしろ、音節数の問題を考慮する以前に、この種の表現を意図的・積極的に採用しているのではないか、と思えることがある。韻律上の必要からばかりではない。むしろそれ以上に、**warum** にせよ **wozu** にせよ、語ろうとする事柄の細かな関係（理由、根拠、目的、方法等）を明示することでかもし出される散文的な印象を、弱めるためである。

(*) 目的も一面では原因と言えようが（哲学では目的因）、それは、行為者のうちで行為に時間的に先立って自覚されるとしても、その実現自体は未来にあるため、時間的に先立つ一般の原因（同起動因）とは区別して考えるのがふつうである。またそもそも起動因の因果関係と異なり、目的因のそれには — 目的は意識的存在者によって立てられ、また目的は「過去現在にわたる〔無限の〕微小な傾向や気分」（ライプニッツ第36節）の下に立てられ、手段の選択がなされるだけに — 多かれ少なかれ自由の入りこむ余地がある点において、定的に異なる。

• **was? = wie?** 「いかに？」

他にも **was** はいろいろな意味で使われる。

(1) Ach, um deine feuchten Schwingen,/ West, wie sehr ich dich beneide!/ Denn du kannst ihm Kunde bringen/ **was** ich in der Trennung leide! (Willemer, *Ach, um...*)

ああ、私はお前のぬれた翼を、/西風よ、いかにうらやんでいるか！/だってお前は、別れに際して私がどんなに苦しんでいるか / についての知らせを、彼に運ぶことができるのだから！

この詩の場合は、第2行に出る **wie** との重複を避けるために **was** が選ばれたと思われる。ただしこの **was** を「何」の意で解することは可能である。**leiden** はふつう自動詞として使われる傾向があると思うが、他動詞としての用法もあるからである。

(2) Wenn du es wüßtest,/ was [es mich] leben heißt, umhaucht von der Gottheit/ welt-schaffendem Atem,...du lebstest mit mir! (Hart, *Cäcilie*)

君が知っていたなら、/ 神の〔息吹を、〕世界を創造する息吹を / 周辺に感じつつどのように生きるべきかを、...君は僕と一緒に生きるだろう！

後者 (2) の場合は、事情はもう少し複雑である。**leben** は他動詞としても用いられるが、その場合はふつう同族目的語をとる。だが、ここに置かれているのは疑問代名詞である。しかも (2) の場合は

他の事情も関係する。この詩は3つの詩節よりなるが ((2)は第3詩節である)、それぞれの第1行はいずれも **Wenn du es wüßtest**, 「君が知っていたなら」であり、この **es** の実質的な内容を示す第2行はいずれも **was** で始まっている。**was** [es mich] **träumen heißt von brennenden Küssen**, 「もえる口づけについて僕は何を夢見るべきかを」(第2詩節), **was** **bangen heißt in einsamen Nächten**, 「寂しい夜に何に不安を感じるべきかを」のように。

つまりこの詩は形式美を重んじており、第3行で **wie** の代わりに **was** を用いたのは、おそらくこの形式を守るためである。

• **wo = irgendwo** 「どこかで」

(1) **Schlaf ein, mein süßes Kind, / da draußen geht der Wind. / Er pocht ans Fenster und schaut hinein, / und hört er wo ein Kindlein schrei'n,...** (Reinick, *Wiegenlied im Winter*)

お休み, かわいい子, / 外は風が吹いている / 窓に当たり音をたてて中をのぞき込み, / 子どもがどこかで泣いているのを耳にする, ...

これは形態上、「語の縮小」(杉田②=第2章第1節132p以下)の枠内で論じてもよかったが、特に口語としての用法(不定副詞)を意識してここに置く。詩はライニクによる子守歌であるが、幼子にかけることばだけに、この口語的用法が自然に響く。

レーナウの詩に **Blüht ein Blümchen irgendwo, / wird's vom hellen Tau getränkt,...** (Lenau, *Frühlingslied*) 「どこかで花が咲くと, それは / 明るい露によってうるおい, ...」とあるが、逆に1音節ですむ箇所を3音節語が占めると冗長で分析的・散文的な印象が強まり、詩的感興がそがれると感じてしまうことがある。

6) 接続詞

• **was = soweit** 「...する限り」→3) 代名詞の「•was = soweit」273p

(補1) 官庁語

詩語の源泉としての外来語・借用語を論ずる前に、多少とも配慮すべき範ちゅうの「ことば」として、官庁語ならびに専門語を「補論」の形でとり上げる。

まず官庁語だが、もちろん詩人が官庁語を用いる可能性は大きくはない。それらは、確かに **Hochdeutsch** 的な流通性を有している。だが、いかに新高ドイツ語の初期の時代にあつて、ルターが聖書訳のためにザクセンの官庁語を用いたとしても、**sachlich** であることを主眼とする官庁語や専門語は、韻文とは最もかけ離れた存在であろう。選ばれたのが官庁語、しかもザクセンのそれだったのは、社会的・地理的条件に由来する汎用性・流通性を重んじたからにすぎない。(*1)

だが、官庁語が詩的感興を失わせるものでなければ、それどころか時に詩の内容によってはむしろふさわしいと判断されれば(これにはやはり韻律の都合等の判断も含まれる)、部分的に使われる可能性は捨てきれない。それゆえ、官庁語が詩に使われていないかどうか、最低限の確認が求められよう。

結論から言えば、詩で使われた言葉が官庁文書 (*2) のうちに見出されるかどうかを確認すべく資料にかなり目を通したが、結果的にそうした語を見出すことは、ほとんどできなかった。官庁語であって詩に使われている語として確認されたのは、**all-** で強調された次の各種の語（正確にはこの場合は語自体ではなく造語法が問題なのだが）と、**selbig** という単語のみであった。

(*1) ルターが用いたザクセンの言葉は「東中部ドイツ語」であって「この文章語は南北ドイツ語を媒介する中間的な特徴をもっていた」という（河崎① 34）。

(*2) もとより私が用いた資料は極めて限られたものである。第一次大戦後（1910～20年代）に作成された、オーストリア・ハンガリー二重君主国と当時の日本の、主に貿易に関する官庁資料がそれである。多様な官庁資料を用いることができれば、またそれを十分な時間をかけて検討できれば、ある程度の語彙を見出すことができるかもしれない。当時文芸だけで生活できた詩人は極めてまれであり、一般に、家産的にせよ近代的にせよ官僚となって生活の資を得ていた詩人は少なかったからである。

・ **allhier, allüberall** 等 (all- + 時間・場所等を示す副詞)

時間や場所を示す副詞に **all-** を付すことで、その意味が強調される。この種の造語は「官庁語・雅語など」として使われるという（大‘all.’）。これは、**all-** はもともと官庁語であったが、詩語として利用されたことを示しているのであろう（なお独和大ではこの注記は、**all-** の付された個々の単語にはついていないことが多い）。抽象的には、逆に詩人の言葉が官庁語になったという可能性もありうるが、いつの時代でも官僚が、含みに富む、その意味であいまいな詩の言葉を、意味を厳格に規定すべき公文書に用いるとは思われない。

ただし、官庁・詩人の言葉が、共通する他の源泉（中高ドイツ語）から発した可能性もある。実際、中高ドイツ語では **al-** が「形容詞・副詞・分詞の強意の接頭辞」とされている（小6）(*1)。この経路の可能性については調査する価値があると思うが、ここでは独和大にしたがって、**all-** は官庁語に由来すると見なしておきたい。他にも、中高ドイツ語由来だったとしても直接近代の詩人に影響を与えたのか、例えば民謡 = 方言を介して間接的に影響を与えたのか、等も問われる。実際民謡には **all-** が時々見られる。

(1) *Nein, ich will im Busen tragen/ deinen Himmel schon **allhier**. (Lappe, *Im Abendrot*)*

いや、私は心の内で担います、/すでにこの地上で汝の天国を。

前記のように、独和大の見出し語として **allhier** は特に官庁語等と記されないが、見出し語‘.. all’では「官庁語・雅語など」の例として **allhier** があげられている。そしてやはり **allhier** は民謡でも使われている（*Volkslied, Wenn ich ein Vöglein wär'*）。

allüberall という仰々しい語が使われることもある。次の作例では、時間的な無限の流れを示す [auf] **ewig** に対置させて、空間的な無限の広がりをおこの語が示す。

(2) *Die liebe Erde **allüberall**/ blüht auf im Lenz und grünt/ aufs neu! **Allüberall**/ und ewig blauen licht die Fernen! **Ewig...ewig...** (Wáng·Wéi 王維, *Der Abschied*)*

大地はいたるところで、/青春のうちに〔春に〕花開き、新たに緑をなす!! いたるところで、そして永遠に、未来は明るく青く輝く!! 永遠に ... 永遠に ...

allüberall は、民謡でも見られる。次の作例では冬の威力がこの語によって強く暗示されている。

(3)Er [= des argen Winters G'walt] macht die bunten Blüm'lein fahl/ im Wald und auf der Heid'./ Dem Laub und Gras **allüberall**,/ dem hat er widerseit. (*2) (Volkslied, *Nach grüner Farb...*)

よこしまな冬の威力は多彩な花々の血の気を奪う / 森でも荒れ野でも / それは葉と草に、いたるところで / 戦いを宣告する。

allhier, allüberall 等に類する強意語として、独和大は *alda*, *alldort*, *allwo*; *alljetzt* などをあげる。

(4)„Herr Oluf, er ritt' (*3) in Wald zur Stund'./ er probt **alda** sein Pferd und Hund.“ (anonym (Herder), *Erlkönigs Tochter*)

「オルフは目下森へと出かけました / そこで馬と犬を調教します。」

以上の諸例のいずれでも、確かに *all-* が強調の意味をもつのであろうが、詩人・作者は韻律上の効果も考えて選んだのであろう。(1)の詩脚は *Trochäus* で *all-* は弱音部におかれている。(2)を含む王維 = *Bethge* の詩は自由詩(訳詩)であるが、(2)の部分は上拍をもつ民謡詩行による。これに *allüberall* は比較的適合的である。ただし2つ目のそれは、直前の *aufs neu!* を一で読まない場合には、一呼吸を入れないと強音が連続してしまう (*Spondeus*)。民衆詩行よりなる(3)にも *allüberall* は適合的だが、同じ問題が生ずる。もっともそれは読み方の問題でもあり、抑揚の並びを過度に強調しなければ、さして不自然とは感じられないであろう。特に歌う場合はより自由で、(3)も民謡 (= 歌) を聞くと、*dem Laub und Grass allüberall* は、‘*dem | Laub und Gras all- | ü-ber-all*’のように3小節に配されており、それは *Heusler* の記号で示せば、 $\sim | \overset{\sim}{\sim} \overset{\sim}{\sim} | \overset{\sim}{\sim} \overset{\sim}{\sim} \overset{\sim}{\sim}$ のように歌われていることが分かる (2/4 拍子の第2拍目を音楽のテキストどおり中強ととった)。

最後の(4)は訳詩でありながら、きれいに押韻する。大まかに見て(2)(3)と同じ上拍をもつ民謡詩行よりなり、*alda* が使われた事情は明瞭である。実は(4)の少し前で類似した表現が使われている。ここではこう記されている。

(5)„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund'./ zu proben **da** mein Pferd und Hund.“ (*ebd.*)

「お伝えください、私は目下森へ出かけていると / そこで馬と犬を調教するために。」

両者を比較するとわかるように、(4)では、それに先立つ(5)の *zu proben* $\sim | \sim$ ($X | \overset{\sim}{\sim}$) が *er probt* $\sim | \sim$ ($X | \overset{\sim}{\sim}$) となったため、おのずと強音 $(\overset{\sim}{\sim})$ の後に弱音 (\sim) が必要となった。(4)ではそれを補うために、先立つ(5)の *da* を *alda* \sim ($X | \overset{\sim}{\sim}$) としたのである。

以上の単語には特に「官」という注記はないが、先の *all-* への説明からすれば、どれも官庁語だったと仮定してよかろう。またそれは、少なくとも今日では、多かれ少なかれ「古風」な印象を残す語となっているようである。それだけ官庁でもこの種の仰々しいことばを用いなくなったのであろう。それは日本の法文・行政文書などにも見られる傾向だが、市民との間に溝を設けず、むしろ市民にもわかる平明なものにするという意味で民主主義的な発想が、強まった結果であろう。もっともそれは比較の問題であって、今でも法文・行政文書には、眉をひそめたくなるような異様な文言が多いが。

なお、*all+* 副詞の形をとる語のなかには、*all* の本来の意義を反映させた語もある。*allüberall* もそうであったが、例えば *alljährlich*, *alltäglich* など。これは「毎」(ごと)を意味する *all* の用法(例えば *alle Jahre*, *alle Tage*; この4格は時間を示す副詞)に由来することは疑いがない。*alle Nacht* (正確には *jede Nacht* か) 由来の *allnächtlich* は、例えばシューマンが *Dichterliebe* に取り上げたハイ

ネの詩で使われている (Heine, *Allnächtlich...*)。

all + 他種の副詞 さらに詩では (ただし詩に限定できるかどうかは不明) all- を、時に時間・場所の副詞と異なる単語に付すことがある。これは、これまで見た表現の応用なのであろうか。all- は前記のように、総じて意味を強める働きを持つ (z.B., *allda*, *allhier*)。あるいは語源である all の意味を残して「全」「無限」「万物にかかわる」というニュアンスをもつ。

(6) *Aufwärts an deinen Busen, / **alliebender** Vater!* (Goethe, *Ganymed*)

天上へと、あなたの胸へと / 万物を愛する [慈悲深い] 父よ!

(7) *Ich kann sie nicht vergessen! / ... / Das war die gold'ne Schlinge; / **allmächtig** fing sie mich!*

(K.Schmidt, *Trennungslied*)

私は彼女を忘れることはできない! / ... / それは金の髪どめだった! / 髪どめは僕を絶大な力で魅了した!

alliebend, *allmächtig* のいずれも、独和大や *Duden* に見出し語としてのり、官庁語というより詩語 (*geh.*=*gehoben*) とされている (もっともこの種の造語法の由来は官庁であるという可能性は捨てきれない)。

そればかりか (6) を書いたゲーテには、All- で始まる名詞化形容詞が、恋する女性 (Zuleika) への呼びかけの形で、いくつも出てくる例がある。

Allerliebste「いとしいひとよ」、*Allgegenwärtige*「偏在するひとよ」、*Allschöngewachs'ne*「うるわしく生い立ったひとよ」、*Allschmeichelhafte*「なまめくひとよ」、*Allspielende*「たわむれ好きのひとよ」、*Allmannigfaltige*「変幻自在のひとよ」、*Allbuntbesternte*「星ちりばめたひとよ」、*Allumklammernde*「からみつくひとよ」、*Allerheiternde*「ほがらかなちからもつひとよ」、*Allherzerweiternde*「心ひろがらせるひとよ」、*Allbelehrende*「教えさとすひとよ」 (Goethe, *In tausend Formen*: 訳は生野 48,50 による)

まるで all- を接頭辞とした単語の実験をするかのような観を呈しているが、おそらくこれらの all- は、最終詩節に出る *Allahs Namenhundert* 「アラーの百もの名前」の *Allah*——この詩は、ペルシヤ詩人ハーフィスに自己を託して歌った『西東詩集』の「ズライカ」編 (ズライカはハーフィスの恋人の名) に出る——の [al] と呼応しているのであろう (Mit jedem [=Namen] klingt ein Name nach für dich. 「そのひとつひとつに、きみのためにある名前 [アラー] が残響する。」)。

なお *Alldurchdringer*「万物を刺し貫くもの」、*Allbezwinger*「万物を征服するもの」という語がマーラーの交響曲第 2 番第 5 楽章に出る。それぞれ *Schmerzen*, *Tod* の別名として使われる (この楽章はクロプシュトックの *Auferstehung* が中心だが、少なくない部分を書いたのはマーラーであるという [須永 220])。

ちなみに相良守峯氏は all- をアクセントに関連して記述し (相良② 54)、*allein*, *allmächtig*, *allweise*, *allerlei* (=all+erlei) などの語をあげている (同前)。

(*1) この意味の al- は今日のドイツ語では all- である。例えば *alda* (小) は今日は *allda* と表記される。

(*2) *hat er...* は不定現在完了である (桜井 258)。*widerseit* は *den Kampf angesagt* 「戦いを通告する」の意であるというが (*Jugend* 38)、*widerseit* の定形語幹 *seit* は、「対立関係」を示す *Seite* 「(... の側 (がわ) [の人々]」(大) に由来するのであろう。

(*3) 私のもつ版では、*ritt* にアポストロフがついている。今日一般的な、*reiten* の過去形 *ritt* は、*ritte* の形でも使われた可能性がある。中高ドイツ語の強変化動詞においては、1, 3 人称単数過去に (弱変

化動詞の過去人称変化にならって)-eを付ける例が見られるからである(杉田①=第1章157p, 杉田②=本章第1節87p)。あるいはむしろ Herder にとっては *reiten* の過去は *ritte* であって、*ritt* と記してもそれは詩脚に合わせて *ritte* の語尾を略したものだと言いたかったのであろう。なお、中高ドイツ語では実は *ritte* は接続法過去である(相良①39)。だが文脈上は、これとの関係を詮索する必要はないと判断される。

• **selbig = selb** 「同一の」

(1) *Belsazar ward aber in **selbiger** Nacht/ von seinen Knechten umgebracht.* (Heine, *Belsazar*)

だがベルザーツァルは同じ晩に / 従者によって [無残に] 殺害された。

(2) *Ein Schifferkleid trag' ich/ zur **selbigen** Zeit,/ und zitternd dir sag' ich:/ das Boot ist bereit!* (Moore, *Venezianisches Gondellied*)

同時に / ぼくは舟頭の服を着て、 / 震えつつ君に語る、 / 舟の用意はできたよ、と！

前者は定冠詞を伴わずに使われた例として *Grimm* も取り上げているが、後者は *derselbe* と同義の古形たる *derselbige* 由来と判断される。(2) は上拍をもつ民謡詩行よりなるが、訳詩であるためにこれはさほど強い制約になっているとは言えないとしても、*zu derselbigen Zeit* ∪ | ∪ — ∪ | — と、*zu derselben Zeit* ∪ | ∪ — ∪ | — とともにできなかったために、*der-* と切り離された *selbig* を用いて *zur selbigen Zeit* ∪ | — ∪ ∪ | — としたのであろう。

なお、*selbig* を官庁語と明示したのは独和大および相良大である(*)。 *Duden* は古風 (*veraltend* [古くなりつつある]) と記しているが、その語源についての記述はない。 *Grimm* では、*derselbe* の古形と見なされる *derselbige* などを含めて、形態論的・意味論的な記述は比較的詳しいが、語の出自・源泉についての通時的な記述はないようである。

前記のように、私は20世紀初頭のオーストリア・ハンガリー二重君主国の官僚文書を詳しく調べてみた。確かに官庁語と呼べる語彙群はある。例えば *hierorts* 「当地では」(当庁では)、*anbei* 「同封して」「添付して」、*diesfalls* 「この場合には」「この件に関して」、*desfalls* 「それゆえに」「そうした次第ゆえ」等(日本語訳は官庁風にしてある)。だが、これらが詩に使われる例は見つからなかった。前記のように、*sachlich* であることを旨とする官庁語が、その対極にある詩に用いられる可能性は、一般にはやはり低いと言わなければならない。

その限り、官庁語はもはや詩に対して特別な価値はなさそうである。200年も前に前記 *selbig* が詩語となりえたのは、情報装置が限られた時代において、官僚機構がまだしも小さくない存在感を發揮できたからであろう。

(*) 私が詩語の源泉として官庁語に注目したのは、ハイネが用いた *selbig* が官庁語だと知ったことに由来する。

(補2) 専門語

語彙の大きな宝庫とは言えないとしても、官庁語とともに考慮すべきは、各種の専門語である。

ことに、19世紀以降の「科学の時代」において、これを無視することはできない。

例えば宮沢賢治の詩を見ると、一般的に言って詩とは無縁と思われる次のような語句が目に入る。

- (1) きしやは銀河系の玲瓏(れいろう)レンズ / 巨(おほ)きな水素のりんごのなかをかけてゐ ... 汽車の逆行は希求の同時な相反性 ... 暗紅色の深くもわるいがらん洞と / 意識ある蛋白質の砕けるときにあげる声 / 亜硫酸や笑気のにほひ ... (宮沢賢治「青森挽歌」)

これは、宮沢賢治が農学研究の一環として一定の科学的な知見を有していた事実と、関係がある。他にも法華経徒としてもった仏教や他の諸宗教、時には哲学等に対する関心から生まれたことばが、彼の詩には見られる。

ちょうどそのように、科学等の発展がドイツ詩の語句に影響を与えなかったとは考えにくい。もちろん詩と科学との間にはかなりの隔絶があるため、世界観を一変させつつあった科学といえども、詩人一般の靈感に痕跡を残したとは言えないと考えるが、それが何の影響も与えなかったとは私には思われない。

- **Äther** 「エーテル」(天文学等) → 「b, 外来語 — 集合名詞・普通名詞」の「**Äther**」295p
- **Felsen** 「岩盤」(地質学) → 286p
- **Kamin** 「[鑄造用の] 炉」(冶金) → 「(2) 方言」の「**Kamin**」246-7p
- **Schwelle** 「高台・盛り上がり」(地質学)

科学等の語彙がそのまま詩で使われることは——特に叙情詩では——多くはなかったとしても、皆無ではない。確かにある種の専門語を、あるいは関連する専門的な意味をこめた語を、詩人が用いる場合がある。私が知りえた範囲で1例をあげる。それは **Schwelle** という語である。

この語の以下で重要となる語義の元になったのは **schwellen** という動詞であり、次のように使われる。

- (1) Aber im Gemüte **schwillt**/ heißere Begierde mir; (Daumer, *Unbewegte, laue Luft*)

でも心の内では / 僕のさらに熱い欲求がふくれ上がる;

これは、春ないし初夏のあるうらかな日の、穏やかで暖かな空気、自然の深い安らぎ、静かな夜の庭、そして噴水のひそかな音について叙述した後に続く文言である。

一方、世の中に **schwellen** するものはいろいろありうるが、名詞形 **Schwelle** は例えば次のように用いられる。

- (2) Lebe wohl, du heil'ge **Schwelle**,/ wo da wandelt! Liebchen traut; (Heine, *Schöne Wiege...*)

さようなら, 神聖な高台よ, / 愛しい恋人が当時そぞろ歩いた高台よ;

- (3) Aber von der stillen **Schwelle**/ trugen sie [=Lieder] mein Lieb zur Ruh',/ und du, fröhlicher Geselle,/ singe, sing' nur immer zu! (Eichendorff, *Ständchen*)

でも静かな盛り上がりによって / [愉快な] 歌は僕の恋人に安らぎを与えた, / そして陽気な若者よ, 歌え, ただひたすら歌え!

この2つの例において **Schwelle** の意味としてふさわしいのは、「敷居」でもなければそれに由来する「入口・門口」でもなく、また鉄道で言う「まくら木」でもないのではないか(以上が **Schwelle** が有する日常語としての主たる意味である)。むしろそれは、地質学が言う「土地の隆起」(大)を念頭においた比喩表現ではないかと私には思われる。(1)は隆起した土地それ自体を表すが、(2)は比喩

的な意味での隆起＝心の盛り上がりの意である。そう解してはじめて、どちらの詩もすなおに理解できる。

なるほど(2)に見られる *Schwelle* を家の「戸口」と読む(全集② 218)ことは可能である。だがそうすると、引き続き *wo da wandelt Liebchen traut* 「そこを当時、愛しい恋人がそぞろ歩いた」という表現に違和感を禁じえない。また「戸口」を、市 *Stadt* の城門のように解釈することも可能である。(2)に先立つ詩節では、実際、「私の苦悩の美しいゆりかご」であり「私の安らぎの美しい墓標」であるという *schöne Stadt* 「美しい街」に言及されている。だが *wo da wandelt* 「そこを当時そぞろ歩いた」という言い回しからすれば、やはり *Schwelle* が、城門のような、人の出入りが多いのみか、兵士ないし歩哨役の市民がその監視を怠らず(ジャン・ヴァルジャンはこのためにコゼットを背負って城壁をよじ登ったのである)、その限り騒々しくかつ物騒な場所を指すとは、考えにくいように思われる。

特に問題なのは(3)である。この詩はセレナーデである。セレナーデ *Ständchen* の3つのタイプのうち、第2の「実際の *Ständchen* の様子を歌ったもの」の系譜に属すであろう(→177p)。この詩は全体として、詩人が、気恥しくもなつかしい、自分の *Ständchen* を歌うさまを思い出しつつ、いま眼前でこれを歌う若者に向かって「歌え… 歌え！」と青春の謳歌をうながした詩だが、(3)の前半(第1~2詩行)を『新編 世界大音楽全集』は、「だが喪に沈む家の戸口から / わたしの恋人は運び出され、永遠の眠りに ついた」と訳している(全集① 211; 「喪に沈む家の」は *still* の意識のようである)。

だがこの訳——訳者は「直訳」と称しているが(同 214) 翻案に近い——は、*Schwelle* = 敷居・戸口の意味にとらわれすぎていると思う。訳者は2行目の *sie* を一般の人と解して受身形で訳しているが、むしろ *sie* は、直前の詩節に出る *manch lust'ges Lied* が実質的に意味する「たくさんの陽気な歌」のことであろう。そもそも、楽しげなセレナーデにしては、恋人の死・埋葬という話はあまりに不釣り合いではなかろうか。なるほど *Ruhe* は死の意味で使われることもあるが(→171-2p)、文脈的にはそう解するのはかなり無理があると私は思う。(*1)

自然科学の発展と詩語 さて、(2)(3)の作者であるハイネもアイヒェンドルフも、ほぼ19世紀の前半を生きたが、すでに18世紀末から19世紀前半にかけて、地質学・地形学が発展し、それは——一般的な科学研究・教育、国家の科学立国へ向けた一貫した流れとともに(パリに諸工芸学校＝理工科大学 *École polytechnique* が作られたのは1794年のことである)——多かれ少なかれ社会意識に刻印を与えていたと考えられる。

例えばゲーテ一人をとりあげても、彼が示した関心からすれば、法学(ゲーテは弁護士としても生きた)、植物学、農学、地質学、鉱物学(以上の上位概念としての博物学)、解剖学、光学・色彩学(斎藤 596等)その他の専門用語ないしその関連語を用いている可能性も考えられる。晩年の小説で使われた「親和力」*Wahlverwandschaften* も、もとはと言えば化学の用語である。

シラーも、そうした時代の流れに敏感であった。例えば *An die Freude* には *die starke Feder* 「強力なゼンマイ」(地球を回転させる力?)、*Weltenuhr* 「世界時計」、*des Sehers Rohr* 「視霊者〔むしろ科学者か〕の望遠鏡」といった言葉が散見される。なるほど、中世的な宇宙観に見られる *Sphäre* 「天球」が回転し太陽が運行する(興味深いことに太陽は複数で書かれている)という天動説が、当然視されており、また天球の回転を可能にするのは「喜び」である等とされており、近代的な自然科学的世界観が背景にあると言うことは困難である。だが、ロマン主義的な文芸家・詩人たちに「自

然科学の諸研究の成果への関心とその摂取」が見られる点は、しばしば指摘されている（手塚 158）。

いずれにせよ、詩を読む場合、専門的な学術的意味、あるいはそれに靈感をえた意味が、語にこめられていないかどうかを、常に意識しておく価値がある。日本のように、日常語と異質な術語を漢語を駆使して造語せざるをえなかった文化圏と異なり、総じてドイツ語圏では、外来語・借用語を用いる例と同時に、日常の言葉に新たな意味を付与しつつ（馬車 *Wagen* に自動車の意味を、種 *Kern* に核の意味をこめたごとき）、あるいは日常語を複合語化することで（ラジオを *Rundfunk*, 電話機を *Fernsprecher*、テレビを *Fernsehen* と呼んだ例など）、科学や技術の発展や、発展とともに次々に生まれてくる新たな概念を、術語化した歴史があるからである。

Felsen「岩盤」 例えば前記のように、地質学で土地の「隆起」を表現するのに、「敷居」にあたる *Schwelle* にその意味をこめ (*2)、あるいは「岩盤」という、地震に関わる地質学・地形学的現象の意味を、日常語の「岩」「岩壁」にあたる *Felsen* にこめた（杉田② = 本章第1節 149-50p）(*3)のは、同様の発想に由来するのであろう。そしてそうした専門用語が、あらたな詩的意味を獲得することがある。前記 (3) は、そうした事情をかいまみさせる作例と思われる。

(*1) ちなみにヴォルフは、アイヒェンドルフにもとづく *Ständchen* を、この部分を含めて楽しいな雰囲気曲に仕上げている。

(*2) 参考のために、私がこの語に着目した事情について記しておきたい。私は自動車問題についてあれこれ書いてきたが（杉田③④等）、特に市街での「自動車事故」を減らすために、車道それ自体に盛り上がりを作り、自動車の速度を物理的に落とさせる手法の重要性を強調してきた。この道路上の盛り上がりやを英米の言葉では *hump* と言うが（ラクダの背こぶの意）、ドイツ語ではこれを *Schwelle* と言う（おそらく特殊すぎてよほどの大辞典でものっていないだろう）。そのためにこの語を詩で目にしたとき、その意味の広がりに関心をもった。

(*3) ただし *Fels* と *Felsen* の内包に関わる歴史的推移は細部に関わろうとすると不透明になり、正確な後づけができないうらみがある。

(4) 外来語・借用語

ある種の外来語もまた、詩的な表現のために好んで用いられた。中にはほとんどドイツ語化し、もはや外国由来という意識がないまでに定着した語（借用語）もある。多かれ少なかれ外国の文物を暗示する語、なかでもヨーロッパ文化の源流とさえ理解されるギリシャ・ローマ文明（神話）由来の語などが、何気なく詩に登場することがある。特に 18 世紀後半には、ヴィンケルマンやレッシング等によるギリシャ文明の（ひいては分野によってはおそらくローマ文明の）規範化が顕著となっていたという背景も関係するかもしれないが（坂井 49~）、彼らの立論それ自体が、ギリシャ・ローマ文明受容の一側面である。同文明の広範な影響、ひいては神話等の詩への援用はある時期——1840~60 年代頃という（高安 432）——の叙情詩体の特質でもあるが、その後ドイツではそれは比較的長く影響を保ったようである。俗に「アナクレオン風」の詩と言われ、当時これから自由だった詩人はほとんどいなかっただろう。

外来語は、a, 固有名詞と b, 集合名詞・普通名詞の場合とがあり、以下、それを分けて記述する。

c, 借用語は、外来語としての意識が残っていない語をさすが、外来語と借用語の区別は人・地域・時代により差があるため、もとより厳密な区分ではない。一面では比喩表現も多く、その限り意味論で扱うべきだが、ひとまずここで取り扱う。

a, 外来語——固有名詞（神話等の）

18世紀半ば（以降）のドイツの叙情詩には、前述のようにギリシャ・ローマ神話等に登場する神の名などが登場することが少なくない。恋や酒をうたい、これら神々の名をしばしば援用しつつ、一定の形式（詩末尾での盛り上がり）が重視され技巧的な「アナクレオン風」の詩は、当時のドイツ叙情詩の主流であった。この作風は、ロマン派による自然崇拜の風潮と相まって、神和的要素に代えるに、神々が支配するとされた、あるいは神々と結びつけられた、各種の自然現象（風・西風、花、木々、泉、鳥・ナイチンゲール等）等にむしろ関心をよせつつ、19世紀以降も比較的好まれたようである（→本稿第2節「1, 詩語」）。なおこの種の叙情詩体をゲーテは乗り越えたが、前記のように、ゲーテ自身、その最初期においてはそうしたスタイルの詩を書いていた（→次項「・Amor/Amorette」「・Luna」等）。

以下まず典型的な外来語として、ギリシャ・ローマ神話等に登場する神等の固有名詞（別称を含む）と、詩で好んで使われる外人名を扱う。ただし神の名が普通名詞由来の場合もある。興味深いのは、神の名等を語りつつ、比喩的にある種の人間類型を意味する場合である。神話に登場する一群の女神・妖精等は、「b, 集合名詞」で扱う。

・Amor/ Amorette 「クピードー」「恋する男」

アモールは、ギリシャ神話のエロース Ἔρως、ローマ神話のクピードー Cupīdō（イギリス語ではキューピッド Cupid）のことである。アモール自体はラテン語の普通名詞（愛）だが、固有名詞に転じて Cupido と同義になった。詩ではクピードー自体を表わす場合ももちろんあるが、比喩的に「恋する男性」der verliebte(*)を指すことも多い。これとともに、後に別項「・Firmament」で記すように、ウェヌス（英語読みはヴィーナス）Venus = アプロディテー Ἀφροδίτη が、女性の恋人 die geliebte を指すことも多い（もっともギリシャ・ローマ神話ではヴィーナスはクピードーの母親であるが）。

(1)...wie Amor die Venus/ am Nachtfirmament. (Moore, *Venezianisches Gondellied*)

... ちょうどアモール [=恋する男] がヴィーナス [=恋人] を / 夜空の下でも [識別する] ように..

(2)...selbst ein Amor seufzt/ nicht zärtlicher als du! (anonym, *Einem Bach...*)

...アモールのような男性でさえ / お前 [=小川] ほどやさしく / 嘆くことはない!

いずれにおいても Amor が（前者では Venus も）直喩で表現されている。(1) では wie によって、(2) では不定冠詞がつくことで。(1) ではウェヌスもまた定冠詞がつくことで、直喩であることが明瞭である。隠喩で表現されることもある。この場合も、Amor は「恋する男性」を意味する。

(3)Ist sie schön und gut dazu?! Reiz labt wie milde Kindheit;/ ihrem Aug' eilt Amor zu,

(Shakespearee, *An Silvia*)

シルヴィアはきれいでしかも親切?! 柔和な子どものように人を魅了する;/ アモール [=恋した男性] は彼女と急いで目を合わせたがる,

Amor が一般に用いられるが、Amorette の形をとることもある。普通名詞として意識されるのか、

意味上は男性でも文法的性は女性である。イタリア語の *amor* に縮小辞を付した *amoretto* は男性名詞であるが、フランス語の *amour* の指小語 *amourette* は女性名詞である。ある辞典は *Amourette* をイタリア語由来と見なすが (大)、他の辞書は *Amor* に、フランス語風にされた語尾が付されたと解している (*Duden*)。

(4) **Amoretten** seh' ich Flügel schwingen, (Schiller, *Die Entzückung an Laura*)

僕にはクピードー [恋する人たち] が翼を振るのが見える,

なお正確に言えば、ここで **Amoretten** は複数形である。するとこの語はクピードーというより、やはり恋する男性たち (あるいはクピードーのような翼を持つ童天使) を意味しているのか。(4) ではその点は若干不明確だが、シラーの他の詩では *Amoretten* (他の唯一の作例) がそうした意味で用いられているのは、より明らかと思われる (Schiller, *Der Triumph...*)。

後述する *Luna* などを含め、この種のギリシャ・ローマ神話由来の語は、ゲーテでさえ例えばライプツィヒ時代 (1765-68年) の詩で何度も用いている (z.B. Goethe, *Hochzeitlied*)。同神話はヨーロッパ文芸に靈感を与え、ギリシャ・ローマの文化は規範視されただけにやむをえない部分もあるが、少々陳腐な印象を与えかねない危うさがある。

なお (1)(3) はイギリス語からの翻訳である。*Amor* の原文は *Cupid* であろうか。

(*) 愛される人が *die geliebte* で、愛する人が *der verliebte* (それが女性なら *die verliebte*) であるのは、非母語話者 (ドイツ語を母語としない人) には紛らわしいが、過去分詞を用いて「愛している」という能動的な意味を表すには、*sich verlieben* という再帰動詞由来の語で表現されるのがふつうである。再帰動詞の過去分詞は「厳密には受動・完了であるが、受動には感じられず、能動に受けとられている」(桜井 340)。これは、詩に限らずドイツ語の理解のために不可欠の知識である。

・ **Daphne** 「ダブネー」「つれない女性」

Daphne (Δάφνη) はギリシャ・ローマ神話に出るニムフエー (ニンフ = 半神半人の妖精; 後述) の名前である。今日、ジンチョウゲ属を指す普通名詞としても使われるが (ただしドイツ語では名詞は大文字で書くため外見では両者の区別がつかない)、詩では主に、同神話を踏まえ、想いを受け入れない女性の比喩として使われることが多いようである。

これは、太陽神アポローン *Ἀπόλλων* はダブネーに恋をするが、アモールによって鉛の矢を撃ちこまれていた (こうなると相手を拒絶する) ダブネーはアポローンをはねつけた、という神話に基づく。ローマのボルゲーゼ美術館には、ベルニーニによる『アポローンとダブネー』という大理石彫刻の名作がある。ダブネーは、アポローンから逃れるために、神である父親に自らを月桂樹 *Lorbeer* (→ 306p) に変身させるよう願うが、アポローンの手が彼女にふれそうになるその瞬間に、ダブネーが月桂樹に変身し始めた様子 (Ovidius 26-32) を、この彫刻は表わしている。

クラウディウスの以下の詩では、恋する男性は、思いが拒絶されたというより、思いが伝えられないままの状況にいるようである。純情だが少々歯がゆい感じがする。

(1) Du kleine grünunwachs'ne Quelle, / an der ich **Daphne** jüngst geseh'n!...[um] dem Bild
meine Not zu klagen; / denn, wenn ich bei ihr selber bin, / dann, ach! dann kann ich ihr
nichts sagen. (Claudius, *An eine Quelle*)

緑におおわれた小さな泉よ, / お前のそばで最近私はダブネーに会った!...[泉に映った]その姿に向かって, 私

の苦しみを訴える。なぜって、そのそばにいても / ああ！その時は、私は彼女に何も言えないから。

一方、シューベルトの非常に美しい歌曲「水の上で歌う」*Auf dem Wasser zu singen* の原詩を書いた詩人による「小川のほとりのダブネー」（これにもシューベルトの付曲がある、D411）では、ダブネーは同じくつれないが、それでも神話のように相手を拒絶するのではなく、むしろその逆の想いを秘めているようである。

(2) Für dich, für dich nur waltet/ mein jugendliches Blut;/ Doch, leise nur erschallet/ dein
Nam' an dieser Flut. (Stolberg, *Daphne am Bach*)

あなたのために、あなたのためにだけ / 私の若い血はわきたちます； / でも、ただただ静かに / あなたの名前は
この [=小川の] 水に響きわたります。

・Flora 「フローラ（女神）」「花・春」

フローラ Flōra は、ローマ神話の花・春・豊穡の女神である。ギリシャ神話ではこれに対応する女神はいないようだが、前記のように、ギリシャ神話に登場する白衣の妖精クロリス Χλωρίς が、後述する西風ゼピュロス（→「Zephyr」294p）の抱擁によって華麗な姿のフローラに変身すると信じられたのは、後に両神話が混同された結果である。

変身する際、フローラがどのような姿をとったかは想像の域を出ないが、鮮やかな花々の描かれた衣装を身にまとったその様子を、ボティチェルリが『春』*Primavera* で描いている。フローラのすぐ右には、ゼピュロスならびにクロリスも描かれているが、両者は同『ヴィーナスの誕生』でも、画面の左にいだきあう形で登場する。

(1) Florens Lust/ will der Brust/ nichts als frohes Glück verstatten,/ denn sie träget Blumen
zu. (anonym, *Weichet nur...*)

フローラの願いが / [人の] 心に許すのは、 / 何より喜ばしい幸福 / なぜってフローラは花々を運んでくるから。

ここで Flora を花・春の女神と読むことももちろん可能だが、実質的に意味するのは春であろう。(1) を含むバッハの *Hochzeitkantata* には、他にも、後述するフェーブス Phöbus（太陽神）、前出のアモール Amor（キューピッド）も登場するが、けっきょく彼らが司る自然（太陽）・人々の行動（恋）を想定することで——太陽神（アポロン）とヒュアキントス Ἥλυκινθος、キューピッド（エロース）とプシューケー Ψυχή など、ギリシャ・ローマ神話の物語を念頭においてではなく——初めて、この詩も意味をなすのである。

ところで、(1) に出る Florens は Flora の 2 格である。今日の辞書では 2 格は Floras とされるが、この詩の成立時期には Florens という形も用いられた。シューベルトに「ルイーザの答え」*Luisens Antwort* (D319) という、モーツァルトの「別れの歌」*Trennungslied* のパロディ曲があるが、この Luisens (< Luisa, Luise →291p) もまた同様の变化をする（桜井 85）。

また、2 格として Floren という形も用いられたようである（*Adelung, Grimm* 'Flora'）。この型の 2 格は他でも見られる。Marienkäfer（テントウムシ）の規定語 Maria に en が着くのは、この名残であろう。民謡ではテントウムシが Marienwürmchen と言われる例もある（Arnim usw., *Marienwürmchen*）。

・Laura 「ラウラ（人名）」「恋する女性」

詩では突然女性の名が出てくることがある。アナクレオン風の詩ではそうした例が多く見られるが、たいていの場合それは、恋する女性 *die geliebte* の — ヨーロッパで伝統的に伝えられた — 代名詞である。例えばダンテとともに有名な *Beatrice* が出る例に私は出会ったことはないが（多分音節数が4であることに関係する；*ea* を二重母音として読んでも3音節）、ペトラルカとともに有名な *Laura*（イタリア語では *L'aura*；「à」は開口音）に出会うことはある。

先に「詩語」について、ヘルティの「至福」という印象深い詩について言及したが（→「*traut*」187p）が、これに *Laura* が登場した。

(1) *Lieber bleib' ich hier,/ lächelt **Laura** mir/ einen Blick, der saget,/ daß ich ausgeklaget./ Selig dann mit ihr,/ bleib' ich ewig hier!* (Hölty, *Seligkeit*)

でも僕はむしろここにいるほうがいいな、/ラウラが僕の、/つらいと嘆くまなざしを/一笑に付してくれる
[なら]、/それなら彼女と一緒に幸せだ、/僕は永遠にここにいる！

(2) *Aus der Platanen Labyrinth/ wandelt **Laura**, die Holde!* (Matthisson, *Stimme der Liebe*)

プラタナスの迷宮から、/恋人ラウラがあてもなくさまよってくる！

(2) はヘルティに「範を仰い(だ)」というマティソン (F. Dieskau 49) の詩である。マティソンには他に、シューベルトが作曲した「クロプシュトックの復活の詩を歌った時のラウラに」*An Laura...* と題された詩もある (D115)。

これらはいずれもアナクレオン派的な詩人のものだが、『群盗』*Die Räuber* によってシュトルム・ウント・ドランク運動の先陣を切った時期 (1781年) のシラーが、「ラウラに感ずる恍惚」という詩を書いている (シューベルトが作曲, D390)。これを含むラウラに寄せる一連の詩 (そのうち *Laura am Klavier* という詩を 242-3p で引用した) は、シラーらの『1782年詞華集』*Anthologie für das Jahre 1782* を特徴づけている。その詩を読んでいると、アナクレオン風の語がしばしば登場するので、驚かされる。なおシラーの場合には、*Laura* はペトラルカと同様に理想化した恋人であり、自らの精神的な成長を可能にする存在と観念されていたようである (内藤 47-8)。

(3) ***Laura**, über diese Welt zu flüchten/ wahn' ich — mich in Himmelmaien glanz zu lichten,/ wenn dein Blick in meine Blicke flimmt(*)*; (Schiller, *Die Entzückung an Laura*)

ラウラよ、この世界のかなたに逃避してしまおうと、/僕は妄想しています — あなたのまなざしが私のまなざしへと きらめくなら、/はなやか天の春の下で輝こうと；

ちなみに、言語純化主義 *Sprachpurismus* の理論家 (Polenz 126) である J.H. カンペ (1746-1818) の詩にモーツァルトが曲をつけた「ラウラに寄せる夕べの思い」*Abendempfindung an Laura* にも、*Laura* が登場する。

なお、このようにしばしば取り上げられるだけに (特にカンペにさえ)、ドイツ語話者にとって *Laura* は外来語という意識はあまりないかもしれない。外来語と借用語は、その使われ方、話者の感じ方によってはあくまで相対的なものである。

(*) *flimmt* の不定形 *flimmen* は、*fremere* (どよめく、つぶやく) でなければ *micare* の意味だというのが (*Grimm* 'flimmen')、*micare* はこの文脈では「閃 [ひらめく] ・輝く ・ゆらめく」(ラ 'micō) と解すのがふさわしいと思われる (その限り *flimmern* に近い)。s. *Siehst du jenen Baum, der voll Silberflocken flimmt?* (Seidl, *Im Freien*) 「たくさんの銀の雪片で輝く！あの木が見える？」

・ **Luisa, Luise** 「ルイーザ・ルイーゼ (人名)」「恋する女性」

Luisa ないし Luise はフランス語のルイ Louis、ルイーゼ Louise に由来する名であり、これもしばしば Laura と同様の恋人 (女性) 名として用いられる。モーツァルトの「別れの歌」およびそれへの応答歌としてのシューベルトの「ルイーザ (ゼ) への答え」については上に記したが、再度一部をあげてみる (応答歌が原歌を用いていることが分かるよう、同一の、もしくは対応がはっきりした単語に破線を引いた)。

(1) Vielleicht auf ewig vergißt Luisa mich! (K.Schmidt, *Trennungslied*)

たぶんルイーザは永遠に僕を忘れてしまうのだろう!

(2) Ja, Trauter, ja, die Deine/ bin ich auf ewig. — Nimmer/ vergißt Luisa dich. (Kosegarten, *Luisens Antwort*)

はい、親愛な方、私は / あなたのものです 永遠に。 — 決して / ルイーザはあなたを忘れません。

いずれも Luisa という実名が出るので、みょうに生々しい。散文的な印象がこれによって弱まるという効果が確実にめざされているであろう。Luise が出る作例をあげる。

(3) Ach! und Blätter und Bach/ seufzen, Luise! dir nach. (Salis-Seewis, *Der Jüngling an der Quelle*)

ああ木の葉と小川が、ルイーゼよ! / 君にこがれてため息をついています。

実はこの 'Luise' は、シューベルが作曲の際に「つけ加え」たものだという (F·Dieskau105)。だがこの語が丸ごとなければ詩脚と合わなくなるため、おそらく「書きかえ」の間違いであろう。あるサイトでは、元は Elisa だったと注記されている (*LiederNet* 'Der Jüngling an der Quelle')。実際そうだとした場合、シューベルトは、イ長調の同じ属音 (1 点ホ音) で響く少し前の Liebe と半韻を踏むために (母音押韻)、Elisa を Luise に書きかえたのだろうか。

一方、シューベルトが Geliebte に書きかえたとも言われる (*LiederNet* 同前)。その理解に基づくのか、Luise の代わりに Geliebte と歌われることもあるという (西野 61)。だが固有名詞が出ることでかもし出される雰囲気には、独自の味わいがある。「恋人よ!」でもよいが、実名の方がそこはかとなく親しみがわく。なおシューベルトは Luise の i [i:] を引きのばして、曲の最後に 2 度反復させている。それはあたかも、(3) で歌われる木の葉と泉川にこだまする残響のようである。

また、ヴィーンの「サッポー」(154p(1)) と言われた (らしい) Gabriele von Baumberg に「ルイーゼがその不実な恋人の手紙を焼いた時」*Als Luise...* と題された詩があり、これにモーツァルトがつけた曲はよく知られている。本文中に Luise の名は出ないが、(3) と同様の親しみやすさを、もしくはある種の生々しさを、読む者に与える。なお、(3) における冒頭 Ach! の後の und については、「und」(219p) でふれた。

・ **Luna** 「ルーナ (女神)」「月」

これはラテン語由来の単語である (ラテン語原語は Lūna)。普通名詞としても使われるが、ローマ神話では月の女神を指し、狩りの女神 Diāna とも同一視されることがある。それはギリシャ神話のセレーネー Σελήνη に該当し、Diāna を介してアルテミス Ἄρτεμις に結びつく。以下の (1) で、ヴェーバーの歌劇『魔弾の射手』の「狩人の歌」が、ディアーナを月の代名詞として用いるのはそのためである。また (2) の、シューベルト「怒れるディアーナに」で、アルテミスにまつわるギリシャ

神話が語られたのも、そのためである (ただし引用中に Diana の名は出ず dich が用いられるだけである)。

(1) Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen, / wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt.

(Kind, *Jäger-Chor*)

ディアーナは夜を明るくすることができ、/ その〔月明かりに照らされた〕暗やみは、狩りの日に心地よくわれらを鎮めてくれる。

(2) ...Ich werd' es nie bereuen, / daß ich dich [=Diana] sah am buschigen Gestade / ...in dem Bade, / der Schönheit Funken in die Wildnis streuen. (Mayrhofer, *Der zürnenden Diana*)

... 私は決して後悔しない (*1), / 汝〔ディアーナ〕が、灌木の生い茂った水辺で、/ 水浴び中に ... / 美の火花を原生林へとふりまくのを見たことを。 (*2)

Luna を月の代名詞として用いる傾向は、もっと一般的である (Luna の変化形については第 1 節で説明した → 杉田② = 本章第 1 節 113-4p)。

(3) Luna mit silbernem Schein / gucket zum Fenster herein. / Schlafe beim silbernen Schein, / schlafe, mein Prinzchen, schlaf ' ein. (Gotter, *Wiegenlied*)

月は、銀の光で / 窓の中をのぞく。 / 銀の光の下でお休み、/ お休み、私の王子、お休み。

(4) Luna bricht durch Busch und Eichen, / Zephyr meldet ihren Lauf, (Goethe, *Die Nacht*)

月は茂みと榿 [= 木々] (*3) をとおって現れ、/ そよ風は月の行路を知らせる、

Mond は近代の叙情詩で好まれるが、Luna も比較的良好に使われる。神話と結びついているために異郷的・幻想的な雰囲気をかもし出すばかりか、1 音節の Mond と異なり Luna が 2 音節である点も重要である。Mond に定冠詞をつければ 2 音節となるが、アクセントの位置が異なる。(3) の詩脚は Daktyrus—、(4) のそれは Trochäus— だが、いずれの場合にも、— 部分には der Mond より Luna が適合する。

Luna が使われる理由はおそらく他にもある。(3) ではさりげなく詩文が綴られているように見えるが、Luna には — 少なくとも英語の場合 — 月、月の女神以外に、錬金術で「銀」silver の意味があり、これとの関係で月の光に silber という修飾語が付されたのであろう。(4) では、ギリシャ・ローマ神話を媒介し、Luna といわば同属のことばとして Zephyr (そよ風 ← 西風、ラテン語では Zephyrus) が用いられている (→ 「Zephyr」294p)。

(*1) werden は、主語が 1 人称の場合には、「話者の意志」を表す (ア 'werden')。

(*2) これはテーバイ王の孫アクタイオンが、狩りに出た時、泉で入浴中のアルテミスに出会ってしまい、その怒りをかうというギリシャ神話による。ある伝承では、アクタイオンはアルテミスによって鹿に変えられ、アルテミスが放った矢によって命を落とす。

(*3) Eichen は榿の木であり、もちろんそう解してよいのだが、ここでは樹木一般を意味することばとして使われていると思われる (→ 第 4 章意味論「意味の拡大」)。Eichen を用いたのは、後に出る (ここでは未引用) Neigen 「前かがみ」と押韻させるためである。なお両者は音韻が異なるように見えるが、ゲーテにとって -eig の発音は [aɪç] だった可能性が高く (杉田① = 第 1 章 120p)、他の場合もゲーテは g を [ç] と発音していたかもしれない。Mädchen を若いゲーテは、前記のように Mädgen と綴っていた (z.B. *Madgen setzt euch; An Schwager Kronos*; なお後者では詩中の Madgen を後に Mädchen に書きかえている [Goethe I, 202, 324])。これはゲーテが身についていた、中部ドイツ語に属すへ

ッセン方言（方言地図 39）の影響だと思われる。ただしこの種の発音はめずらしいことではない。同じ中部ドイツ語に属するザクセン方言（同 42-44）を母語としていたと考えられるミュラーも同様に、steigt の g をおそらく [ç] と発音し、weicht と押韻させている（Müller, *Des Baches Wiegenlied*）。

• **Phöbus** 「アポローン」（男神）「太陽」

(1) *Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau! Und Phöbus, neu erweckt, trinkt seine Rosse mit dem Tau, der Blumenkelche deckt.* (Shakespeare, *Ständchen*)

聞け聞け青い天空のヒバリよ! / アポローン〔太陽〕は、少し前に目覚め、花のガクをおおった露を / 馬たちに飲ませている。

(2) *Phöbus eilt mit schnellen Pferden durch die neugebor'ne Welt,* (anonym, *Phöbus...*)

アポローン〔太陽〕は早馬で速がける / 新たに生まれた世界中を、

ギリシャ神話では神々に特有の修飾語が付され、それだけで当の神々を指すことがある。有名なのはパラス Παλλάς で、戦いの女神アテーナー Αθηνᾶ を指す (*1)。あるいは「パラス・アテーナー」と呼ばれることもある。この名はパロー 動詞 πάλλω — 飛び道具を発射前に整えることを意味する (*Greek* ‘ Παλλάς’ ‘πάλλω’) — に、あるいはアテーナーが手にかけてた娘（高津繁 192）の名に由来するといった諸説がある。

(1)(2) に出る、大文字で表記された Phäbus（古代ギリシャ語ではポイボス Φοῖβος）は「光輝く」を意味する形容詞で、それは一般に太陽神アポローン Απόλλων を指す。いずれの詩でも、Phöbus は擬人化された太陽である。

時にはアポローンの名自体が詩に登場することがある。

(3) *Apollo, lebet noch dein hold' Verlangen, das an thessal'scher Flut (*2) die blonden Haare in dir entflammt [haben],...* (Petrarca, *Sonett*)

アポローンよ、汝の心地よい望みが、テッサリアの大河の沿岸で、あの金髪 [= ダブネー] (*3) が、汝のうちに燃え上がらせたあの望みが、まだ生きているなら、...

これはシューベルトが付曲した「ソネット」(D628) である。当初は訳者の A. シュレーゲルもシューベルトも、ダンテの作と信じたようだが、今日ではペトラルカのものであることが分かっている。Apollo が用いられたのは、詩脚（上拍をもつ Trochäus）上、Phäbus より都合がよかったためと判断される。もっとも上拍部分に、意味論的に弱い何らかの語をおいて、その後に Phäbus を続けることも不可能ではなかったが、訳詩であるため、ペトラルカの前詩（未見）を尊重した部分もあるのかもしれない。

なお、(1) に出る Äther については 295p を、同 Roß および (2) の Pferd については 248p を参照のこと。

(*1) ちなみにアテーナーには、パルテノン παρθένον — 「少女（の）あるいは少女部屋」の意 — という呼称もある。アテーナーを守護神としてまつたアテネ市（アテーナイ Αθήναι）のアクロポリス ἀκρόπολις（高い街）の神殿が「パルテノン神殿（処女宮）」（パルテノーネ Παρθενών）と呼ばれるのはこのためである。

(*2) ダブネーの父親ペーネイオス Πηνειός は、テッサリア地方にあるペーネイオス河に由来する河神である（ブルフィンチ 51）。(3) に出る「テッサリアの大河」とはこの点に関係があるのであろう。

(*3) ダブネーについては「・Daphne」289p を参照のこと。ダブネーを介して盛り上がるこの詩の続きは 307p(5) で引用する。

・Zephyr 「ゼピュロス」「西風」「そよ風」

ドイツ語では Zephyr は一般にそよ風・微風の意味だが、ギリシャ語の Ζέφυρος (西風) の意味をそのまま残している場合もある。後述する「・Nymphe」のカ所で引用する作者不詳の詩にそれは見られる (→299p(1))。

一般にギリシャ神話では、自然現象はしばしば神格化される。

(1) Ins Grüne, ins Grüne, / da lockt uns der Frühling, der liebliche Knabe [=Zephyr], / ... (Reil, *Das Lied im Grünen*)

緑の中へ、緑の中へ、/そこでは春が、魅力的な青年 [=ゼピュロス] が、私たちに誘い、/...

ここでは Knabe と書かれるが、ギリシャ神話ではゼピュロスは青年として描かれる。先に見たように (→229p(5))、妖精クローリスをいさぐ時にも (→「・Nymphe」299p)、また — 本稿では特に記さないが — アポロンが愛するヒュアキントス少年に横恋慕をする時にも、そうである。そしてゼピュロス (西風) は春の象徴である。

さて問題の Zephyr (西風) だが、前述した言語純化主義者カンペはこれを避け、あえて Westwind というドイツ語由来の単語を用いている。

(2) Bald vielleicht mir weht, wie Westwind leise, / eine stille Ahnung zu- (Campe, *Abendempfindung...*)

西風がやさしく吹くように、/もうすぐ僕に穏やかな息が吹きかかるかもしれないー

あるいは、意味が縮小されて、West だけで西風を意味することがある (→第4章意味論「意味の縮小」)。

(3) Ach, um deine feuchten Schwingen, / West, wie sehr ich dich beneide! / Denn du kannst ihm Kunde bringen / was ich in der Trennung leide! (Willemer, *Ach, um...*)

ああ、私はお前のぬれた翼を、/西風よ、いかに羨んでいるか! / だってお前は彼に、別れに際して私がどんなに苦しんでいるか! / についての知らせを運ぶことができるのだから!

なお Zephyr は、前記のように一般的なそよ風・微風の意味でも使われる。例えばゲーテの初期の詩「夜」*Die Nacht* (→「・Luna」の作例(4)=292p)、あるいはベートゲによる李白の訳詩など (これは後に、ハスの花について記す際にふれる →「・Lotos」300-1p)。ただし、詩ではその意味の Zephyr はさほど目立たない。ギリシャ語由来の仰々しい単語を使わずとも、Luft, Lüfte, Lüftchen 等で十分だからであろう。形容詞としてあるいは副詞として leise などを使えば、Wind でもそよ風・微風を表せる (Mosen, *Nußbaum*; Matthisson, *Stimme der Liebe*)。

b, 外来語——集合名詞・普通名詞

前項 a, では、主にギリシャ・ローマ神話由来の神・妖精等の固有名詞をあげたが、固有名詞以外にも、ギリシャ・ローマ由来の語彙が、集合名詞あるいは普通名詞としてドイツ語に、またドイツ詩に入りこんでいる。それらのうち、ドイツ詩でよく出会う例を以下にとりあげる。

ただし以下には、借用語と解しうる語も含まれている可能性があることをお断りする (次項の借

用語の場合にも外来語と呼ぶべき単語が入っているかもしれない)。外来語と借用語を明瞭に区別することはしばしば困難である。

・ **Äther** 「精気」「天空」「エーテル」

αιθήρ (アイテール) は古代ギリシャ哲学において、天空の最上層を満たしているとされた精気、もしくは真空を否定することで想定された運動媒体だが、キリスト教神学の伝統下では、天界を満たす神的な物質と信じられた。つまりそれは神の領域を形作ると見なされるが、ひいてはそれ自体が神と解されることもある (Vater や deinem Nektar は Äther それ自体が神であることを暗示する)。

(1) *Treu und freundlich, wie du, erzog der Götter und Menschen*(*)/ *keiner, o Vater Äther!*
mich auf;...Aber du nährst sie [=die Wesen] all mit deinem Nektar, o Vater! (Hölderlin, *An den Äther*)

神々・人間の誰も、汝のように私を誠実かつ好意的に / 育ててはくれなかった、 / ああ父なる精気よ! ...だが
 汝はすべての被造物を汝の神酒で養っている、お父よ!

エーテルは、近代科学では、宇宙空間における光の、また電磁波の媒質を意味することばとして用いられた。その限り Äther は「専門語」とも解しうるが、それにつかないギリシャ・キリスト教神学以来の伝統的な語義が、ここで問題である。18~19 世紀の詩では、そうしたニュアンスを残していることがあるように思われる。

(2) *Ich fühle des Todes/ verjüngende Flut,/ zu Balsam und Äther/ verwandelt mein Blut –/*
Ich lebe bei Tage/ voll Glauben und Mut,/ und sterbe die Nächte/ in heiliger Glut. (Novalis, *Nachthymne*)

私は死の / 若返りをもたらす潮を感じる、 / 香油とエーテルへと / 私の血が変化する – / 私は昼に信仰と勇気に
 満たされて生き、 / そして夜ごとに死ぬ / 神聖な残り火のうちで。

Äther は (2) では液体としてイメージされているが、あるいは気体として、あるいはつかみどころのない気 (精気・霊気) と解されているように思われる。一方ドイツ語 Äther は、詩では大空を意味する異国的な言葉として用いられることが多いようである。

(3) *Aufgezogen durch die Sonne,/ schwimmt im Hauch äther'scher Wonne/ so das leich'ste*
Wölkchen nie, / wie mein Herz in Ruh' und Freude. (Goethe, *Glück der Entfernung*)

この上なく軽やかな雲は、太陽に育まれて、大空の喜びの息吹のうちを [自在に] 漂うが、[それとても] 安らぎと喜びに満ちた私の心ほどでは決してない。

ただし、やはり常識的な空の印象からか、ここでは、明るさ・透明さが意識されているように思われる。先に「Phöbus」の項で引用したシェークスピア (293p(1)) にも Ätherblau という単語が出たが、そこでは Äther という語によって、澄み渡った大空 (色としては白身を帯びた明るい空色) がはっきりと意味されていた。

(3) では同じ大空が意味されていても、Firmament は古代からの天文学のことば (「天空」に近い) という含みが強く、Äther のごとき、つかみどころのない精気・霊気のニュアンスはないようである。だから後述の Nachtfirmament (= Nachthimmel) という単語はありうるが、おそらく Nachtäther はコロケーション的に不自然と感ぜられるだろう。

ちなみに Äther の形容詞形 ätherisch (抑揚は—) は himmlisch (同—) とほぼ同義と見な

されているようだが、(3)では韻律上——それだけが語彙選択の基準ではないとしても——、前者が都合がよかったのであろう。

なお *ätherisch* は、18世紀にミルトンの文芸作品を通じて使われるようになったという (Polenz 138)。ただし *Äther* 自体もそうであるかどうかは、不明である。ニュートン力学において、エーテルは光の媒質として重要な概念だったと判断されるからである。

(*) 念のため記すと、*der Götter und Menschen* は部分の2格で次行の *keiner* にかかる。

- **Elfe** 「〔女性の〕妖精」→以下の「*Nixe*」298p
- **Firmament** 「空」「天」「天空」

Sphäre と似ているが、空の意味で *Firmament* という単語が用いられることがある。*Sphäre* は古代ギリシャ語由来であり (*σφαῖρα* スパイラ; →「*Sphäre*」304p)、すでに古高ドイツ語にもこの語が合成語の形で入りこんでいる (*Duden*)。その後は中世的な宇宙観を示すために、星・太陽等をのせる球面である「天球」の意で用いられたが、それがすたれた現在でも、*Atmosphäre* 「大気・雰囲気」の基礎語になっている。一方、*Firmament* は後期ラテン語からドイツ語に入ったという(大)。それだけに、まだなじみの薄い天文学の新語という含みが意識されるかもしれない。とはいえ、詩人によって一般的な「空」の意味で使われることが少なくない。

(1) *Allein und abgetrennt/ von aller Freude,/ seh' ich am **Firmament**/ nach jener Seite!* (Goethe, *So laßt mich scheinen...*)

たった一人で、そして / あらゆる喜びから切り離されて、 / 私は空のむこうを / 仰ぎ見るのです。

(2) *Du weißt...wie Amor die Venus/ am Nach**f**irmament.* (Moore, *Venezianisches Gondellied*)

君は見分ける ... ちょうどアモールがヴィーナスを / 夜空の下でも [識別する] ように。(*)

こうした作例から想像されるように、*Firmament* は *Himmel* とほぼ同義だが、2音節の *Himmel* (抑揚は—) に対して3音節 (同—) であるために、意外なことだが逆に使われる例が多いように思われる。実際はその際、(1)に見るように、語頭の *Fir-* は中強音扱いされることもあるようである ((2)では弱音扱い)。

Firmament は、漢詩にしばしば出る「天」の訳として用いられることがある。儒教の古文献では、「天は尊く地は卑しい」のようにふつう天と地は対で語られる。安藤昌益がこの天尊地卑の観念を廃し、むしろ天地を、天の流動性 (雲を念頭においているのであろう →205-6p) と地の安定性 (しよせんこれも相対的なものであるが) から「天定 (てんち)」と表記したが、次の(3)で李白は、天地ともども永遠の安定的な存在と見る。

(3) *Das **F**irmament blaut ewig und die Erde/ wird lange feststeh'n und aufblüh'n im Lenz./ Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?* (Lǐ Bái 李白, *Das Trinklied*)

天は永遠に青く、そして大地は / いつまでも確固としてあり、春に咲き出でるだろう。 / しかし人間よ、お前はいつまで生きていく？

なお *Firmament* は天文学由来と観念されているのか、宇宙的な規模の「天空」という印象が強くかもしだされることがある。*Firmament* を *Himmelsgewölbe* (*Duden*, 大) ととらえるのはそのためであろう。

(*) これはシューマンが利用した詩行である。メンデルスゾーンでは *du weißt* 以下は *wie die Seh-*

sucht/ im Herzen mir brennt.「君は知るだろう、憧れが/僕の心のうちでどんなに燃えているかを。」である。おそらくテキストが2種類あったのだと思われる。作曲家が詩をごく部分的に書きかえることはあるが、これほどの書きかえは普通はない。この種のことはシュレヒタの「水鏡」などにも見られる (Schlechta, *Widerschein*)。

• **Muse** 「ムーサ (詩神)」「学芸 (的精神)」

(1) *Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle,/ ich bin wie trunken, irr-
geführt—/ O **Muse**, du hast mein Herz berührt/ mit einem Liebeshauch! (Mörike, *Auf ei-
ner Wanderung*)*

ハンノキ林の小川がさらさら流れ、地中を水車が回るように、/私は酔い、道に迷ったかのようだ—/ああムーサよ、汝は私の心にふれた、/愛の息吹とともに！

ここではひとまずギリシャ語 *Μούσα* に即して「ムーサ」としたが (英語読みではミューズ)、この語を介して詩人が具体的にイメージしているのは、女神としてのムーサそのものというより、ムーサが司るとされる学芸に関わる靈感であろう。ここでメーリケは、創作力の衰退した時期の自分を見つめ直し (195p)、ムーサに託してムーサ (詩的靈感) の再生を期そうとしたようである。こうした苦しみは、しばしば芸術家をおそう。ベートーヴェンもブラームスも経験したのこうした時期に、彼らはメーリケと同様にムーサの再起を祈ったに違いない。ベートーヴェンは10年近い空白期において『ミサソレムニス』と第九交響曲を書き、ブラームスは1年ていどとはいえ創作活動に自覚的に終止符を打とうとしていた後に、クラリネット五重奏曲等の名作を書いた。

詩的靈感を念頭に置いている点では、Goethe の詩に登場するムーサでも同じであろう (ちなみに題とされた「ムーサの子」とは詩人の意である)。

(2) *Ihr lieben holden(*) **Musen**,/ wann ruh' ich ihr am Busen/ auch endlich wieder aus? (Goethe, *Der Musensohn*)*

やさしく優美なムーサたちよ、/僕はほんとうにいつになったら、彼女の胸に、/再び安らえるのだろうか？

だがメーリケとは逆に、詩的感興がみなぎる時代にゲーテはこの詩を書いている。「安らう」とは衰退した感興を取り戻す意ではなく、逆に、こんこんと湧いてくる感興を一時的にせよ収めることを意味している。1780年代後半以降、イタリアからの帰国後に、各種自然科学研究に関わると同時に (→285p)、名作の完成あるいは後の諸傑作への構想・準備に明け暮れた時期にこの詩を書いたのである。(2)の直前には、こう記されている。

(3) *Ihr gebt den Sohlen Flügel/ und treibt durch Tal und Hügel/ den Liebling weit von Haus. (ebd.)*

彼らはこの足に羽根を与え、/そして谷と丘を越えてかりたてる、/この寵児を故郷から遠くへと。

厳密に言えばムーサと呼ばれる女神は9人 (9柱) いるとされる (高津繁 277)。したがって *Muse* は固有名詞ではなく集合名詞である。ただし9人のムーサはそれぞれ司る対象が異なっており、(1)では単数で特定のムーサが念頭におかれており、その限り、文脈上ムーサは固有名詞のように扱われている。

(2)では複数形が使われているが、その場合でも念頭に置かれているのは、特定のムーサであろう。第2行では *euch* ではなく *ihr* (3格) が使われていることがそれを示している (ただしこの *ihr* は詩

人の恋人をさしている可能性もないとは言えない)。例えば、叙事詩を司るムーサはカリオペー Καλλιόπη、叙情詩を司るのはエウテルペー Εὐτέρπη と呼ばれるという (同前)。ゲーテが念頭においているのは、この 2 人 (柱)、あるいはそのいずれかであろう。

なおムーサのうちには、ターレイア Θάλεια (ドイツ語タリーア Thalia) と呼ばれる女神がおり、この女神は喜劇を司るのだという。そして Thalia は、シラーが若い時代に出していた雑誌 *Rheinische Thalia* に名をとどめている。この雑誌にシラーは、*An die Freude* や、彼の第 2 の出世作、スペイン宮廷を舞台とした *Don Carlos* などを発表した。後にシラーが発刊した第 2 の雑誌 *Die Horen* (1795~) は、時の女神 Ἥρας ホーラー (ポティチェルリ『ヴィーナスの誕生』でヴィーナスにヴェールをかけようとする女神) に由来するが、『タリーア』といい『ホーレン』といい、シラーの古典主義的な方向への転換を暗示する。

(*) ここでは複数 1 格につく形容詞が -en という語尾をとっている (=弱変化している) が、ihr を伴う呼びかけの場合、つまり 1 格が ihr とともに呼格として使われる場合は、これが一般的なようである。ただし ihr が置かれぬ場合は、形容詞の語尾は -e となるのが普通と思われる。そして呼格では、付加語 (ここでは形容詞) があっても冠詞はつけない (中島他 66)。

• Nixe 「水の精」

Nixe はゲルマン神話に登場する水の精である。

(1) Was sag' ich denn vom Rauschen?/ das kann kein Rauschen sein./ Es singen wohl die **Nixen**,/ tief unten ihren Reih'n. (Müller, *Wohin?*)

そのさざめきについて何と言えよ? それはさざめきではありません。/ 水の精たちが気持ちよくその輪舞を歌っているのです。/[川の] 底深くで。

(2) Die **Nixen** auf dem Grund,/ die geben's flüsternd kund/ was alles du erschauest,... (Ger-
nerth, *An der schönen, blauen Donau*)

地上の水の精たちは / ささやきながら教えてくれる、/ お前が見るすべてのものを、...

水の精自体は男女を問わないが、たいてい若い女性とイメージされているようである。男性の水の精たる Nix に対して女性の水の精が、Nixe と呼ばれる。Nixe 自体は、前出のムーサや後述のニンフと同様に、固有名詞ではなく集合名詞である。(1)(2)に見る Nixe は、さらさら流れる水の擬人化にすぎず、あまり個性的な存在とは言いがたいようである。

他にヨーロッパでは Undine と呼ばれる水の精が有名だが、Undine は恋とともに時に死をもたらすとされている。Nix(e) にもそうした特性があるとされ、独和大はそれにふれている (大 'Nix')。ハイネが「新しい恋」と題した詩で、妖精 Elfe が馬を駆るのを見た、(妖精の) 女王が自分に目配せした、と記した上でこう続けるのは、Undine 伝説、もしくは「水魔」(同前) としての Nix(e) 伝説を念頭においているからであろう。

(3) Galt das meiner neuen Liebe ?/ Oder soll es Tod bedeuten ? (Heine, *Neue Liebe*)

それ [=妖精の女王の目配せ] は僕の新しい愛の印だったのか? それともそれは死を意味しているのだろうか?

だが、この後にすぐふれるように、Nixe は時になかなか陽気な存在である。総じて男性の水の精 Nix は精細を欠いていて、たいてい脇役の感がある。幻想的な舞台のおとぎ話を書いた詩人メーリ

ケの詩に、Nix (あるいは Wassermann) にふれたものがあるが、やはり彼はただの背景である。詩の主人公は、Nixe たるその娘 Binsefuß (この名をあえて訳せば「イグサの足」) である。

(4) Des Wassermanns sein(*) Töchterlein/ tanzt auf dem Eis im Vollmondschein,/ sie singt und lachet sonder Scheu. (Mörrike, Nixe Binsefuß)

水の精の娘が / 満月の光の下, 氷の上で踊っている, / 恥ずかしげもなく歌い笑っている.

先の (1)(2) に登場する Nixe はあまり個性がなかったが、Binsefuß は海岸沿いの村に現れ、顔見知りの漁師の知識不足や怠慢をわらいつつ、それでいてお気に入りのその娘が結婚する際は花輪と財宝をあげると豪語して、海へ帰って行く。

(*) ここでは、ザクセン 2 格の後に所有代名詞 sein を置いている。この用例は小説や劇などに時々見られるというが (桜井 420)、私は Arnim usw., *Wer hat...* のうちで見た (採集地はおそらく南部)。ちなみにザクセン 2 格の代わりに 3 格 (おそらく所有の 3 格) を置く方言もあるという。例えば dem Vater sein Haus、あるいは dem Peter sein Auto のように (成田他 138, 河崎② 70)。ただし後者は「日常語で」よく用いられると記述する文法書もある (桜井 420; → 第 3 章統語論「格の用法」のうち「ザクセン 2 格」および「所有の 3 格」)。

• Nympe 「ニンフ」「妖精」

先に Zephyr および Diana のカ所で引いた詩を再度引く。(1) では Zephyr およびニンフが比喻として取り上げられているが、(2) では、先に省略した箇所で、Diana との対比のためにニンフに言及されている。

(1) Einem Bach, der fließt, / ... / sanft wie ein Zephyr rauschet, / Nymphen belauschet, ... (anonym, *Einem Bach...*)

流れる小川に, / ... / 西風のように, 優しく音をたてて, / ニンフ [幼虫] たちに耳をすます小川に, ...

(2) ... Ich werd' es nie bereuen, / daß ich dich sah... / die Nymphen überragen in dem Bade, ... (Mayrhofer, *Der zürnenden Diana*)

... 私は決して後悔しない, / 汝が ... / 水浴び中に, ニンフ たちよりぬきんでる... のを見たことを.

ニュムペー Νύμφη (ニンフ) は、前掲の Mousa や Nixe と同様に集合名詞で、自然物に宿るとされる精霊の擬人化である。ギリシャ・ローマ神話にしばしば登場する。ふつうは若い女性の姿を取り、神々の従者に、あるいは男神 (おがみ) の恋人に、あるいは女神の競争相手・恋敵等になる。例えばニンフのクローリス Χλωρίς (→「Flora」289p) —

擬人化された西風ゼピュロス Ζέφυρος (→「Zephyr」294p) は音を立てて (ボティチェルリ『春』では木々の揺れでそれが示されている) 現れ、クローリスをいだく。そしてクローリスは、あたかも幼虫 (Nympe には幼虫の意味もある) が孵化 (ふか) して蝶になるかのように、春の女神フローラに変身する (高津繁 225)。

前者の (1) では、小川がそのゼピュロスのように音を立てて流れ、幼虫 (ニンフ) たちに関心を示して聞き耳を立てる、と歌われている (第 1 連)。その後の第 2 連では、アモールのような男性さえ嘆くように、けっきょく小川も嘆くのだと (→287p)。小川は Zephyr のようにはニンフと出会えないようである。

後者の (2) は、先に紹介したように、テーバイ王の孫アクタイオンがディアーナの水浴に出会っ

たしまった様を歌っている (292p)。ニンフたちは、女神ディアーナの従者としてその水浴を手助けするが、ここではディアーナの美しさを際立たせるために言及されている。

c, 借用語

外来語でありながら、もはや外来語と感じられなくなった語を借用語 *Lehnwort* という。それは無数にあると言ってよいが、前項で外来語として取り上げた単語群も、外来語か借用語かは話者によって感じ方が異なる。外国の文物・自然物が借用語によって初めて表現された場合もあるし、借用語によってそれ以前のことばが駆逐される（少なくとも使用頻度が下がる）こともある。

以下、典型的と思われる語をとりあげるが、外来語の印象が残る語もあれば、逆にもはや借用語とさえ感じられなくなった語もある。以下は、私の関心から植物名が多いことをお断りする。

- **Kamin** 「煙突」「かまど」「暖炉」→246-7p
- **Lotos** (*Lotus*) 「ハス」

Lotos はラテン語 *lōtus* 由来であり、その下になった *lotos* はギリシャ語である (*λωτός*)。この語尾のおかげで、*Lotos* には外来語的なイメージが伴っているかもしれない。そしてドイツ語の *Lotos* には、ハスと同時にミヤコグサの意があるという (大)。日本ではセイヨウミヤコグサが見られるが (この学名は *lotus japonicus* だという)、以下の作例では *Lotos* はハスの意と判断される。ミヤコグサも優雅だが、(1) はハスのあの独特な気品と美しさを前提して初めて理解できる。

(1) *Die Lotosblume ängstigt/ sich vor der Sonne Pracht./ Und mit gesenktem Haupte/ erwartet sie träumend die Nacht.* (Heine, *Die Lotosblume*)

ハスの花は太陽の壮麗さに / 不安になる / そして頭をたれて / 夢を見つつ夜を待つ。

(2) *Die Lotosblumen erwarten/ ihr trautes Schwesterlein.* (Heine, *Auf Flügeln...*)

ハスの花は / 愛する妹を待ち受ける。

前者の (1) は、「歌の年」1840年にシューマンによって作曲された歌曲集 *Myrten* におさめられている。*Myrte* (ギンバイカ) は結婚を象徴する花である。クララ・ヴィークの父親と訴訟まで起して勝訴し、ようやく結婚にこぎつけた喜びが、その結婚の年1840年に数々の名曲をシューマンに書かせたのである。そしてその中に *Myrten* と名づけられた歌曲集も含まれる。だがこの歌曲集には *Myrte* 自体は登場しない。その代わりとなっているのが、おそらく *Lotos* である。

一方、私たちアジア人には、ハスは多かれ少なかれ仏教的なイメージと結びついているが、(1)(2)の作者ハイネにとってハスは、異郷の楽園——それはインドそのものではないとしても、インドのイメージと結びついていた——に咲く花として幻想的な印象を与えるものだったのであろう。(2)はガンジス川のほとりに、ハスのみならずスミレが咲き、バラの芳香がただよい、レイヨウ (ガゼル) が生息する楽園を夢見る詩である。

Lotos が喚起するオリエンタリズムを中国詩によって歌おうとしたのは、マーラーである。李白の「採蓮曲」という詩を翻案したベートゲの詩に作曲したのが、『大地の歌』(現世の歌)の第5楽章「美について」である。それはこのように始まる。

(3) *Junge Mädchen pflücken Blumen,/ pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.* (Lǐ Bái 李白, *Von der Schönheit*)

若い娘らが花をつんでいる、/[川の] 岸辺でハスの花を。

李白の詩は七言律詩（8行詩）だが、ベートゲはこれを31行の自由詩に翻案している。翻案とはいえ両者を比較するといろいろ興味深い、ここではそれは課題ではない。ハスをめぐる両者の関心だけに話題をしぼる。

李白は、(3)の後に再度ハスを前面に出すが、ベートゲ＝マーラーはハスそのものよりは、ハスはその美しさを象徴する（と解されるのであろう）、ハスを摘む少女らの方に関心を向けている。東アジアに見られる花鳥風月に代表される自然への愛好よりも、人事にこそ関心を向けるのがヨーロッパ的思惟なのであろうか。ともあれこの後、詩は、ハスの花の周囲でをはさんで、少女たちが屈託なくおしゃべりし、そして金の太陽が少女たちの細い四肢や眼差しを水面に映す、と歌っている。そしてベートゲの詩は、前篇の最後にこう続く。

(4)Und der Zephyr hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe/ ihrer Ärmel auf, führt den Zauber/ ihrer Wohlgerüche durch die Luft. (*ebd.*)

そよ風は、娘らの袖の織物を媚の愛撫とともにもちあげ、娘らの芳香の魅力を / 空中に運ぶ。

先に Zephyr は「西風」だけではなく「そよ風」「微風」の意味でも使われると書いたが (294p)、(4)はそれを例証する作例である。こうして少女たちの若さあふれる美しさが、ハスの花と、それが発し微風がただよわせる芳香のイメージを媒介にして、強調されている。

・ **Mai (Maien)** 「五月」「春」「幸福な時期」

これは典型的な借用語である。語源はラテン語 Māius (五月) であるが、今日これは、ラテン語特有の語尾もとれて完全に Hochdeutsch の日常語となった。

そして **Mai** があたえる印象を、その古称が示している。日本語の「睦月」「如月」「弥生」... と同様に、ドイツ語の月名にも古称があり、**Mai** の古称は Wonnemonat (至福月) である。そして実際、この呼称を思わせるような感情が、**Mai** に盛り込まれることが少なくない。

モーツァルトの有名なリート「春への憧れ」では、五月＝春（この詩は当初は Fritzchen an den Mai 「五月を思うフリッツヒェン」と題されていた）を待ち望む子どもらの切実な憧れ・切望 Sehnsucht が、せつせつと語られている。例えば――

(1)Komm, lieber Mai, und mache/ die Bäume wieder grün,/...sie [= Lottchen] sitzt in ihrem Stühlchen/ wie's Hühnchen auf dem Ei. (Overbeck, Sehnsucht...)

来て五月、そして / 木をまた緑にして、/... [冬の間] ロットヒェンは、/ 卵の上の鶏みたいに、/ 椅子にすわっているだけ。

家の中でできる娯楽がいくらでもある今日と異なり、当時子どもたちは戸外こそが遊びの場だった。ブリューゲルの『子どもの遊び』などを見ると、そんな様子がよく分かる。(1)は、冬の間中、遊びたくても家から出られずに、ずっと待ちきれずにいる子どもの想いをよく伝えている。

だが、春＝五月で私が連想するのは、ゲーテの「五月の歌」である。

(2)Wie herrlich leuchtet/ mir die Natur,/ wie glänzt die Sonne, /wie lacht die Flur!...und Freud' und Wonne/ aus jeder Brust;/ O Erd', o Sonne, /o Glück, o Lust! (Goethe, Mai - lied I)

何とはれやかに / 自然は輝くか、/ 太陽はかがやき、/ 野原はわらう!... 胸からは / 喜びと歓喜が、/ ああ大地よ、

太陽よ、幸福よ、喜びよ！

この詩は、まとまった言葉で春の到来の喜びを整然と語るのではなく、また当時はやりのアナクレオン風の紋切型の言葉に頼るのでもなく、胸からわき上がる言葉を、切れぎれにただ重ねただけに見える（特にこの後にその傾向は強い）。だがここに見られる言葉のほとぼしりそれ自体が、春を待つ人々の喜びと興奮を象徴しているかのようである。くわえて、五月の古称に含まれた *Wonne*（この上ない幸福、至福）という語が記されているのは印象的である。（*）

この感情は、ドイツ圏に生きる人たちにとって多かれ少なかれ共有されているのであろう。シラーは『群盗』のなかで、アマーリアに、愛するカールを *himmlisch mild* 「天のごとく温和である」と形容しつつ、それは *Maiensonne* のようだと歌わせている（Schiller, *Amalia*）。*Sonne* は *Wonne* と音韻的に相性の良いことばだが（*Amalia* でも上掲(2)でも両者が用いられて押韻する）、シラーでもゲーテでも、*Wonne* を実感させる太陽は、何より五月のそれのようである。

一方、五月を迎えた喜びを、ハイネはこう歌う。

(3) *Im wunderschönen Monat Mai, ... da ist in meinem Herzen/ die Liebe aufgegangen. // ... da hab' ich ihr gestanden/ mein Sehnen und Verlangen.* (Heine, *Im wunderschönen...*)

魔法のように美しい季節五月に 僕の心に / 愛が芽生えた // ... 僕はあの人に / 憧れと望みを打ち明けた .

ここでは *Wonne* は具体的な恋の行動として示されている。そして詩人は、それを幸福な気持ちでふり返っている。五月、より一般的には春を、恋と結びつけるのは、詩の常道でもあろう。バッハの『結婚カンタータ』も、春の到来の喜びを語り、*Phöbus* (Apollo) , *Flora*, *Amor* などを介しつつ、それを恋の営みに結びつけていた。春だから恋をするわけではなかろうが、春に人々の心が外に向かって開放的になるのは事実だろう。特に北国ではそうであろう。それにそもそも春それ自体が、人生の季節とその喜ばしい時期という比喩を可能にしている（→ 詩語「・Lenz」161・2p）。

Mai とその古称 *Wonnemonat* との関係、言いかえれば *Mai* が与える幸福感についてもっと暗示的なのは、R. シュトラウスが作曲したギルムの詩であろうか。

(4) ... [heute] ein Tag im Jahr ist [es] den Toten frei/ komm an mein Herz, daß ich dich wieder habe,/ wie einst im *Mai*. (Gilm, *Allerseelen*)

... 年に一度の日、[今日は] 死者にとって自由である [(今日は) 一年で一度、死者が自由になる日] ; 僕が君を再び抱けるように、僕の胸に来て / かつての五月 [= 幸せだったころ] のように .

これは前に、口語「・haben」の箇所でも引用したが（→274p(2)）、カトリック教徒のお盆にあたる万霊節（11月2日）に、詩人が亡き妻（恋人か）をしいつつ、せつない願望を歌った詩である。万霊節には死者が帰ってくると広く信じられているだけに、詩人はよけいにそう願うのである。思いはさかのぼる、「かつての五月 *Mai* のよう」であってほしいと。

テキストを素直に読めば、なぜ五月なのだろう、五月に何か特別な思い出があったのだろうか、などと考えるかもしれない。だが、そういうことではない。ここでは *Mai* に、*Wonne* の意味がこめられている。つまり *Mai* は、個別具体的な月としての五月を意味するというより、「幸せだったころ」を意味する（→ 第4章意味論）。独和大は *Mai* に「春、花咲く気節、幸福な時期」という訳をあて、*wie einst im Mai* 「(幸福だった) 昔のままに」という用例を上げる。これは、(4) の末尾の句そのものである。

(*) 5月が与える幸福感に関連して、(1) に出るゲーテの *die Flur lacht* 「野がわらう」という表現は有

名だが、これに類似した表現は、先に言及したバッハの『結婚カンタータ』に見られる。...wenn Purpur in den Wiesen **lacht**, (anonym, *Drum sucht...*)「... 緋色が草原で笑うなら、」——もちろんゲーテの詩の斬新性はこうした個々の表現にあるのではなく、全体として、五月に高潮する自然の圧倒的な出現に、自己の想いの高潮を重ねあわせた、従来の詩にはありえないような表現それ自体にある。

・Palme 「ヤシ」「シュロ」

Palme はラテン語由来の語である (ラテン語では palma)。原義は「平らな手」の意だが、もちろんヤシの葉が広げた手に似ているために、palma はヤシの意に転じたのである。

(1)Dort wollen wir niedersinken/ unter dem **Palmenbaum**,... (Heine, *Auf Flügeln ...*)

そこ [=ガンジス川沿いの最も美しい場所で] に横になろう、/ヤシの木の下に、...

Palme もまた、北国に住むドイツ人にとって、南国あるいは遠い東洋=ユートピアの象徴である。ヨーロッパにユートピア譚はたくさんあるが、モデルは東洋の島国に置かれていることが多々あるようである。トマス・モアの「ユートピア」も、カンパネラの「太陽の国」も同様である。

ハイネが、Lotos が醸し出すオリエンタリズムへの憧れを抱いた点は、先にふれた (その際作例として出したのは、上の (1) と同じ「歌の翼にのって」である)。ハイネは、(1) ではインドの Palme にふれたが、次の (2) では暖かい東洋=中近東の象徴として Palme に言及する。

(2)Er [=Fichtenbaum] träumt von einer **Palme**,/ die, fern im **Morgenland**,/ einsam und **schweigend trauert/auf brennender Felsenwand**. (Heine, *Ein Fichtenbaum...*)

トウヒの木はヤシを夢見ている、/ヤシは、遠く東洋にあって、ひとり淋しく、そしてだまって悲しんでいる、/燃える岩壁の上で。

ドイツを象徴するトウヒ Fichte が、暖かい東洋 (中近東) のヤシにあこがれつつも、そのヤシが置かれている厳しい境遇を、ハイネは (2) で示している。この詩は隠喩に満ちている。新美南吉の「でんでんむしのかなしみ」のように、黙っていても人は皆悲しみをかかえている、という意味が確かにこめられているかもしれない (森泉 96)。

一般にはそう読める。だがひよっとするとハイネは、Palme に言及しながら、もう一つの顔である現実主義者の側面を見せたのかもしれない。政治紙の特派員としてパリに渡り、そこでドイツの反動的な政治状況を伝えたジャーナリスト・ハイネ (手塚 184) にとっては、詩全体が暗喩なのかもしれないのである。

Fichte はトウヒだが、他面ではそれは「戦う」fechten の命令法 ficht を思わせる。その Fichte が立つ北国の政治情勢を超えて、Morgenland が手にする「名誉、光栄」(palma [ラ 425]) を得たいが、それを可能にするには「燃える岩壁」を超えなければならない、と。燃える岩壁が待つ Morgenland とは、一般には朝の国=東洋 (中近東) の意だが、規定語を der Morgen (朝) ではなく das Morgen (明日) ととるなら、これは未来の国の意味になる。

勝利の象徴 Palme は、シュロ (特にその葉) と結びつけられる「勝利」Sieg のイメージをも喚起する。Palme が意味するもう一つの植物であるシュロは、ギリシャ神話に登場する勝利の女神ニケー Nike の聖樹とされており、次の詩 (バッハの『結婚カンタータ』で使われた詩) では、婚約によって人が抱きうる喜びの気持ちを表現するのに、象徴的に用いられている。

(3)Hier quellen die Wellen,/ hier **lachen und wachen** /die **siegenden Palmen** auf Lippen und

Brust. (anonym, *Weichet nur...*)

ここ [= 二つの魂が寄り添ったところ] で波がわき出で、勝ちほこる 想いが / 唇と胸の上で生き生きと (*1) 笑う。

ちなみにルーヴルに所蔵されたギリシャ彫刻「サモトラケーのニーケー」は、非常に名高い (*2)。同ニーケー像は頭部と両腕が失われているために確認できないが、おそらく勝利の象徴としてシュロ *Palme* の冠を頭に巻いていたか、そうでなければ片腕でかがげていた (メキシコ独立記念碑のニーケーのように) であろう。

(*1) *wachen* の解釈 — 「生き生きとしている、生命力に溢れている」と解する — において矢羽々崇氏の説に従う (矢羽々 184)。なお *lachen und wachen* を「生き生きと笑う」と、あたかも *wachen* を副詞のように訳した事情については、「*schreien*」255p を参照のこと。

(*2) 前記のように、シラーが「喜びに寄せて」*An die Freude* で次のように歌った時に念頭においていたのは、おそらく、有翼の「勝利の女神」であるニーケーが、ニーケーを守護神としてあがめる船乗りたちの船に空から降り立った瞬間である。*Alle Menschen werden Brüder, / wo dein sanfter Flügel weilt.* 「全人類は兄弟となるだろう、/ 汝 [= 喜び] の柔らかな翼がとどまると。」

また *Beethoven* の第九では、この詩を中心とする曲が盛り上がりを見せた後に、前記のようにトルコ行進曲が流れ、その後にテナー独唱で、*laufet, Brüder, eure Bahn, / freudig, wie ein Held zum Siegen.* 「行け兄弟たちよ、汝らの道を、/ 勇ましく、勝利に向かう英雄のように。」と歌われる。この詩句は、同じ兄弟たちに向かって、英雄のごとく「勝利」を得るよう鼓舞しているが、喜びと結びつけられて当初、漠としたまま語られた勝利の女神ニーケーは、ここではっきりとした姿をとる。なお、後者に出た *freudig* 「勇ましく」については、詩語「*freudig*」234p 以下を参照のこと。

・ *Sphäre* 「天球」

Sphäre は、前記のようにギリシャ語 *σφαῖρα* (スパイラ) に由来する。これはもともと球状のものを意味し (*Grimm*, 大)、ひいては天球の意で用いられたという。これがラテン語を介してドイツ語に入ってきたようである。プトレマイオス以来の天球像は古くから知られており、この語はすでに古高ドイツ語期にも用いられていたようである (*Duden*)。これは天文学の用語である。その限り「専門語」の範ちゅうに入れてもよいが、日常語での使い方と意味上のズレはなさそうである (もちろん「天球」的な宇宙観を一般の人が明確に抱いていたかどうかは別問題である)。ただし、古高ドイツ語時代からすでに用いられ、また *Atmosphäre* の基礎語になっていることなどを踏まえると、外来語よりは借用語と考えるのが無難と思われる。

(1) ...leuchtende **Sphären** im weiten All, / ...Urewige Schöpfung, halte doch ein, / genug des Werdens, laß mich sein! (Wesendonck, *Stehe still!*)

... 広い万象にあつて輝く天球よ、/ ... 根源永遠の創造物よ、とどまれ / もう生成は十分だ、私をこのままにしておくれ!

(2) ...lockt sie [=Freude]... / Sonnen aus dem Firmament, / **Sphären** rollt sie in den Räumen (*), / die des Sehers Rohr nicht kennt! (Schiller, *An die Freude*)

喜びは ... / 天空から太陽を導く / 喜びは、宇宙にあつて、視霊者 [= 科学者] の望遠鏡でも / 知りえない天球を回転させる!

前者は、ヴァーグナーのいわゆる「ヴェーゼンドルク歌曲集」として知られるリートリートの1曲の歌詞である。ヴェーゼンドルクの詩は少々技巧的かつ難解だが、それは当時の自然哲学的・形而上学的な用語を用いているという事実とも関係がある。ここでは *Sphäre* 以外にも、*urewig*, *Werden* などがそうである。未引用部分では *Rad der Zeit*「時の車輪」、*Messer der Ewigkeit*「永遠の刃」、*Urgedanke*「根源思考」、*schwellende Pulse*「膨張する鼓動」などという言葉が見える。ヴェーゼンドルクは当初作曲者としてブラームスに白羽の矢を立てたというが（三宅 117）、素朴な民謡調の詩を好むブラームスより、むしろ劇的盛り上がりを得意とするヴァーグナーの付曲で成功したと思われる。

後者は、シラー「喜びによせて」の第4詩節である。第2行目に、先に言及した *Firmament* が見える。また前述の「専門語」でふれたように、新たな科学的知見が反映されたと見えるのが、(2)を含む第4詩節である。もっともシラーには自然科学的 *physikalisch* であるより形而上学的 *metaphysikalisch* な側面あり、*Freude* を宇宙の根源力と見なしている。

先に「・Laura」の項で引いたマティソンの詩は、迷宮からラウラがさまよって来る（→290p(2)）と記した上で、ラウラの「愛の声」を「天球の歌の調べ」にたとえている。

(3)und wie Sphärengesangeston/ bebt von den Rosen der Lippe mir/ süße Stimme der Liebe! (Matthisson, *Stimme der Liebe*)

そして天球の歌の調べのように/バラの唇から/愛の甘い声が〔発して〕私をふるわせる!

「天球の歌」とは、古代ギリシャにおいて宇宙全体を満たすと考えられた音楽の意だというが（大‘Sphärenmusik’）、マティソンはこの比喩を使うことで、ラウラの声は天国の声だと言いたいようである。

(*)宇宙・空間の意味での *Raum* には「複数なし」とあえて記した辞書もあるが（ア）、詩人は一般に複数が使われない単語をも複数で表現することがある（杉田②=第2章第1節 112-4p）。ちなみにここでは *Räumen* は *Keimen*「芽」（複数3格）と押韻する。

・その他、*Orange*「ミカン」、*Zitrone*「レモン」；*Lorbeer*「月桂樹」、*Marmor*「大理石」、*Myrte*「ギンバイカ」

ドイツの人々にとって、太陽のあふれるイタリアは憧れの土地である。イタリアを歌った詩には、南国を象徴する単語が頻出する。

(1)Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n,/ im dunkeln Laub die Gold-Orangen glüh'n,...? (Goethe, *Kennst du...*)

ご存じですかあの国を、レモンが花咲き、暗い葉陰に金色に輝くオレンジが燃え....る国を?

私は北海道に住むが、かつて春にイタリアに出張した際、民家の庭先にレモンがなっているのを見て狂喜したものである。そしてその出張時、果肉の赤いミカンホテルで食べた記憶がある。ゲーテが(1)のように記したくなる気持ちが、大変よく分かる。

なお語源的には *Zitrone* はイタリア語、*Orange* はフランス語だという。後者をそのまま使うのは南部ドイツであり、北部ではこれを *Apfelsine* と呼ぶという（田中② 11, 河崎② 106）。また *Gold-orange* は一般にはアオキ（大辞泉によればミズキ科の常緑低木で「橙赤（とうせき）色で楕円形の実を結ぶ」という）を意味するようだが（大）、ゲーテは *Gold* と *Orange* をハイフンを用いて *Gold-Orange* と合成語化し、おそらく「金色に輝くオレンジ」の意味で用いている。

他にもこの詩には、**Myrte** (ギンバイカ) , **Lorbeer** (月桂樹) というラテン語由来のことば、**Marmor** (大理石) という元はギリシャ語だがラテン語を介してドイツ語に入ったことばが、用いられている。先の (1) の省略箇所には次の文言が入る。そしてその第 2 詩節は (3) のようである。

(2)...das Land,..., die **Myrte** still und hoch der **Lorbeer** steht? (*ebd.*)

...ミルテ [ギンバイカ] がひっそりと,そして月桂樹が空高く咲く国を?

(3)Kennst du das Haus?/.../ und **Marmor**bilder steh'n und seh'n mich an:/ “Was hat man dir, du armes Kind, getan?” (*ebd.*)

ご存じですかあの家を?/.../そして大理石像が立ち私を見つめる:/「哀れな子よ,お前に何が起きたの?」

この詩が書かれたのは、遅くとも 1796 年である。この年に『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』が出版されたが、そこに掲載され、多くの作曲家に靈感を与えた詩の一つがこれである。『修業時代』の執筆中、ゲーテは 1776 年から 78 年にかけて、1 年 10 カ月におよぶイタリア旅行に旅立った。この詩でイタリアへの憧れを切々と語るのは、作中人物たる、イタリア生まれの少女ミニョン Mignon だが、そこにはゲーテのイタリアに対する想いと、イタリア旅行を通じた見聞・体験が反映されていたことであろう。

このうち **Lorbeer** は、勝利や栄光の象徴とされた樹木である。「桂冠詩人」に与えられる樹冠は **Lorbeer** である (絵画では例えば『神曲』の作者ダンテの頭にこれがのる)。だから、次のような詩句が意味をもつ。

(4)Kein **Lorbeer** grünte meinem Scheitel,/ mein Haupt umstrahlt' kein Ehrenkranz; (Seidl, *Irdisches Glück*)

月桂樹は僕の頭を緑で飾らなかつた,/ 僕の頭は名誉の冠で輝いたりしなかつた;

これは地上 (現世) での人生に関するザイドル詩だが、月桂冠が与えられなくても、静かな喜びに満足できる人は幸せだと歌う。

そして月桂樹の葉には独特な芳香があり、しばしば西洋料理で肉の臭みを緩和するのに使われる。それはふつう「ローリエ」(仏語) と呼ばれている。そしてローリエ *laurier* と言えば、前出の女性名ラウラ *Laura* (→290p) の仏語形 *Laure* (ロール) との類推が働くようである (山中① 67)。イタリア語でもそうである。月桂樹は *lâuro* (ラウロ) だが、ラウラは *Lâura* である (à は開口音を示す)。残念だがドイツ語では、この種のことば遊びを楽しむことはできないが、以上を知っていれば次のような詩の意味が理解できる。

先に「Phäbus」の項でペトラルカのソネット (独訳) を引用したが (293p(3))、それはこう続く (先に引用した部分は原詩・訳ともにイタリック体で記す)。

(5)*Apollo, lebet noch dein hold' Verlangen,/ das an thessal'scher Flut die blonden Haare/ in dir entflammt...// vor Frost und Nebeln.../ jetzt dies geehrte heil'ge Laub bewahre, wö du zuerst und ich dann ward gefangen.* (Petrarca, *Sonett*)

アポロンよ, 汝が求める望みが,/ テッサリアの大河の沿岸で, あの金髪 [=ダフネー] が/ 汝のうちに燃え上がらせた望みがまだ生きているなら, ...// 霜や霧から .../ 今や, 私が敬う神聖なこの葉を守っておくれ, / 汝が最初に, そして次に私が魅了されたのだから.

ここに記された *dies geehrte heil'ge Laub* とは月桂樹のことである。妖精ダフネーはアポロンから逃れるために、父である神に祈って月桂樹に変身するが (→「Daphne」288p)、こうしてアポロ

ーンが「最初に」月桂樹 = ダブネーに魅せられ、月桂樹はアポローンの神木とされた（ブルフィンチ 49）。そして ich = ペトラルカは、月桂樹 *laurus* に由来する名前 *Laura* をもつ女性を愛すことで、「次に」月桂樹に魅せられたのである。

なお *wo* は *weil* の意ととったが、*Laub* にかかる関係代名詞（南部方言）をとることも不可能ではないかもしれない（大 ‘*wo*’ III）。もっとも関係詞節もまた時に *weil* の意味をもつものだが。

最後に、*Myrte*（ギンバイカ）は、結婚を象徴する花としても名高い（→「*Lotos*」300p）。また、バラと共に愛の象徴でもある。だから、ボティチェルリの『ヴィーナス [愛] の誕生』では、西風 (*Zephyr*) の周辺にバラが描かれると同時に、ヴィーナスにヴェールを与えようとする時の女神ホーラー *Ἥρα* の衣装には、ギンバイカが（ホーラーの白い衣装に隠れないように若干の青みを帯びたさまで）描かれているのである。なおホーラーは本来 3 人の女神の総称であるが（複数形 *Ἥραι*）、シラーが発刊した第 2 の雑誌 *Die Horen*（1795~97 年）はこれに由来する（→298p）。

文献一覧

1) 研究書・詩集等

- アイヒェンドルフ（略号「*Eichendorff*」）『詩人とその仲間——アイヒェンドルフ著作選』沖積舎（吉田国臣訳），2017
- 荒井秀直『ドイツの詩と音楽』音楽之友社，1992
- 安藤孝行『芦の葉笛』（私家版）1982
- 池上嘉彦『英詩の文法——語学的文体論』研究社，1967
- 井上泰男『西欧社会と市民の起源』近藤出版社，1976
- 今井むつみ他『言語の本質——ことばはどう生まれ、進化したか』中公新書，2023
- 上田 敏「忘れたるにあらねども」、『海潮音拾遺』所収
- 梅丘歌曲会館『詩と音楽』（<https://www.7b.biglobe.ne.jp/~lyricssongs/index.htm>）
- オウィディウス（略号「*Ovidius*」）『転身物語』人文書院（田中秀央他訳），1966
- 小澤俊夫「II—メーリケの創作メーリヒェン」、『ハウフ…メーリケ ドイツロマン派全集第 7 巻』（国書刊行会，1984）所収
- 小塩（おしお）節『ドイツ語コーヒーブレイク』日本放送出版協会，1988
- 梶木喜久代『ドイツ・リートへの誘い（いざな）い——名曲案内からドイツ語発声法・実践まで』音楽之友社，2004
- 加藤周一『日本語を考える』かもがわブックレット，1990
- 河崎 靖①『ドイツ語学への誘い——ドイツ語の時間的・空間的広がり』現代書館，2007
—— ②『ドイツ方言学——ことばの日常に迫る』現代書館，2008
- 喜多尾道冬『シューベルト』朝日選書，1997
- ゲーテ①『詩と真実 第 3・4 部』、『ゲーテ全集 第 10 巻』（人文書院，菊盛英夫訳，1960）所収
—— ②『ファウスト』角川文庫（高橋健二訳），1962
- 高津（こうづ）春繁（高津繁）『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店，1960

- 高津春久 (高津久) 編訳『ミネゼング (ドイツ中世叙情詩集)』郁文堂, 1978
- 河野 (こうの) 純一『ウィーンのドイツ語』八潮出版社, 2006
- 古賀允洋『中高ドイツ語』大学書林, 1982
- 小牧健夫『ドイツ浪漫派の人々』弘文堂, 1950
- 斎藤栄治「解説」, 『世界文学全集 18 ゲーテ I』(講談社, 斎藤栄治他訳, 1974) 所収
- 坂井栄八郎『ゲーテとその時代』朝日新聞社, 1996
- 坂西八郎編『楽譜「野ばら」91 曲集』岩崎美術社, 1997
- 相良守峯①『Mittelhochdeutsche Grammatik (中高ドイツ文法)』南江堂, 1954
 —— ②『ドイツ語学概論』博友社, 1965
- 桜井和市『改訂 ドイツ広文典』第三書房, 1968
- 佐々木庸一訳編『ドイツ・リート名詩百選』音楽之友社, 1964
- シェークスピア, W. 『シンベリン——シェークスピア全集 22』ちくま文庫, 2012
- シューラー, W. 『詩学』近代文芸社 (川島淳夫訳), 2004
- シラー『メッシーナの花嫁』、『世界文学全集 17——レッシング/シラー/クライスト』(講談社, 岩淵達治訳, 1976) 所収
- 嶋田洋一郎「訳注」, 『ヘルダー民謡集』(九州大学出版会, 嶋田洋一郎訳, 2018) 所収
- 『新編 世界大音楽全集——ヴォルフ歌曲集 I』音楽之友社, 1990 (喜多尾道冬訳) (略号「全集①」)
- 『新編 世界大音楽全集——シューマン歌曲集 I』音楽之友社, 1989 (喜多尾道冬訳) (略号「全集②」)
- 杉田 聡①「ドイツ詩の文法 (1) 第 1 章 音韻論」(『帯広畜産大学学術研究報告』第 41 号, 2020)
 —— ②「ドイツ詩の文法 (2) 第 2 章第 1 節 形態論」(同上 第 43 号, 2022)
 —— ③『人にとってクルマとは何か』大月書店, 1991
 —— ④『クルマが優しくなるために』ちくま新書, 1996
 —— ⑤『カント哲学と現代——疎外・啓蒙・正義・環境・ジェンダー』行路社, 2012
- スコット, W. 『湖上の美人』(あるば書房, 佐藤猛郎訳, 2002)
- 『全音コルンゴルト ピアノ作品集《雪だるま》』全音楽譜出版社, 2013
- 全集① (略号) → 『新編 世界大音楽全集——ヴォルフ歌曲集 I』
- 全集② (略号) → 『新編 世界大音楽全集——シューマン歌曲集 I』
- 高階秀爾『新版 日本美術を見る眼——東と西の出会い』岩波書店, 1996
- 高橋健二『ヨーロッパ 詩とメルヒェンの旅』小学館, 1983
- 高安国世「解説 ゲーテの詩について」, 小牧健夫他編『ゲーテ全集 1』(人文書院, 1960) 所収
- 武市 修『中世ドイツ叙事文学の表現形式——押韻技法の観点から』近代文芸社, 2006
- 武田 昭『ドイツ民謡——人生と踊りにともなう』東洋出版, 1985
- 田中泰三①『ドイツ語方言』郁文堂, 1956
 —— ②『スイスのドイツ語』クロノス, 1985
- 手塚富雄『ドイツ文学案内』岩波書店, 1963
 —— 他「解説」, 手塚他『筑摩世界文学大系 26 ドイツロマン派集』(筑摩書房, 1974) 所収
- 『ドイツ民謡大全集: Deutsche Volkslieder』(CD, ヴェルニゲローデ少年少女合唱団 フリードリヒ・クレル指揮) 解説および訳 (略号「民謡」)

- 内藤克彦『人と思想 41 シラー』清水書院, 1994
- 中島悠爾他『改訂版 必携ドイツ文法総まとめ』白水社, 2003
- 成田 節他『冠詞・前置詞・格 — 〈ドイツ語文法シリーズ〉③』大学書林, 2004
- 西野茂雄〔解説〕、『ドイツ名歌曲全集 シューベルト歌曲集第4巻』(音楽之友社, 1975) 所収
- 野入逸彦他『語彙・造語 — 〈ドイツ語文法シリーズ〉⑦』大学書林, 2004
- 野本祥治『ドイツの諺』郁文堂, 1961
- ハイネ, H.『ハイネ全詩集 第1巻 歌の本』角川書店(井上正蔵訳), 1972
- 畑中良輔編集・解説『ドイツ歌曲集 1・2 原調版』、全音楽譜出版社(小林一夫訳), 1982, 2000
- 早崎隆志『コルンゴルトとその時代 — “現代”に翻弄された天才作曲家』みすず書房, 1998
- 原田茂生〔解説〕、前掲『新編 世界大音楽全集 — ヴォルフ歌曲集 I』(音楽之友社, 1990) 所収
- ヒルデブランド, D. (略号「Hildebrandt」)『第九 — 世界的賛歌となった交響曲の物語』法政大学出版局(山之内克子訳), 2007
- フィッシャー=ディースカウ, D. (略号「F.-Dieskau」)『シューベルトの歌曲をたどって』白水社(原田茂生訳), 1976
- フーコー, M.『知への意志 — 性の歴史 I』新潮社(渡辺守章訳), 1986
- 藤田五郎『演習本位 新和文独訳』第三書房, 1951
- ブランケナーゲル, J.Z. (略号「Blankenagel」)「ドイツ・ロマン主義の主要特徴」、『ドイツ・ロマン派全集第10巻 ドイツ・ロマン派論考』(国書刊行会, 松村國隆訳, 1984) 所収
- ブルフィンチ, Th.『ギリシア・ローマ神話』角川文庫(大久保 博訳), 1970
- ベートーヴェン, L. (略号「Beethoven」)『音楽ノート』岩波文庫(小松雄一郎編訳), 1957
- ヘルダー, J.G.『オシアン論』養徳社(若林光夫訳), 1948(再版)
- ヘルダーリン, F.『ヒュペーリオン — またはギリシャの隠者』、『筑摩世界文学大系 26 ドイツ・ロマン派集』(筑摩書房, 手塚富雄訳, 1974) 所収
- ベールナー, P. (略号「Boerner」)『ゲーテ』理想社(桜井正寅訳), 1983
- ポーレンツ, P. (略号「Polenz」)『ドイツ語史』白水社(岩崎英二郎他訳), 1974
- 三浦鞆郎訳注『ゲーテ詩集』郁文堂, 1970
- 三宅幸夫『カラー版 作曲家の生涯 — ブラームス』新潮文庫, 1986
- 宮下健三〔解説 一、メーリケの生涯と作品〕、メーリケ『旅の日のモーツァルト』(岩波文庫, 宮下健三訳, 1974) 所収
- 民謡 (略号) → 『ドイツ民謡大全集』
- 村田千尋『シューベルトのリート — 創作と受容の諸相』音楽之友社, 1997
- 森泉朋子編訳『ドイツ詩を読む愉しみ — ゲーテからブレヒトまで』鳥影社, 2010
- 矢川澄子〔解説〕、『少年の魔法のつぼえ — ドイツのわらべ歌』(岩波少年文庫, 2000) 所収
- 山口四郎『ドイツ詩を読む人のために — 韻律論的ドイツ詩鑑賞』郁文堂, 1989(第3版)
- 山中哲夫①『ヨーロッパ文学 花の詩史 — 詩に歌われた花の意味』大修館書店, 1992
- ②『愛のフローラ — ヨーロッパロマンを彩る花物語』同文書院, 1993
- 山本健吉編『最新俳句歳時記 全5巻』文藝春秋, 1971~72
- 水之江有一『図像学事典 — リーパとその系譜』岩崎美術社, 1991

矢羽々 崇『読んで味わうドイツ語文法 Deutsche Grammatik mit geflügelten Worten』研究社, 2017

ライプニッツ, G.W., 『モナドロジー』、『世界の名著』(中央公論社, 1969) 所収 (清水富雄他訳)

Arnim usw. (Abk.) → Arnim, A., / Brentano, C., *Des Knaben Wunderhorn*, Arnim, A., / Brentano, C., *Des Knaben Wunderhorn*, 1805-08, Kindle 版, Urheberrechtfreie Ausgabe

Beethoven (Abk.) → ベートーヴェン 『音楽ノート』

Blankenagel (Abk.) → ブランケンアゲル 「ドイツロマン主義の主要特徴」

Boerner (Abk.) → ベールナー 『ゲーテ』

Dehmel, R., *Weib und Welt*. 1896

Eichendorff (Abk.) → アイヒェンドルフ 『詩人とその仲間』

F.-Dieskau (Abk.) → フィッシャー＝ディースカウ 『シューベルトの歌曲をたどって』

Goethe, J.W., *Faust, Der Tragödie erster und zweiter Teil*, 1808 → *Faust*

— , *Goethe I* (= *Goethe Gedichte 1756-1799*)

— , *Goethe II* (= *Goethe Gedichte 1800-1832*)

— , *Goethe Gedichte 1756-1799* (in: Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch Bd.44, Deutscher Klassiker Verlag) → *Goethe I*

— , *Goethe Gedichte 1800-1832* (in: Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch Bd. 45, Deutscher Klassiker Verlag) → *Goethe II*

— , *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774 → *Werther*

— , *Lehrjahre* (= Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*)

— , *Wanderjahre* (= Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*)

— , *Werther* (= Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*)

— , *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796 → *Lehrjahre*

— , *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, 1829 → *Wanderjahre*

Hegel, G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, 1807

Heine, H., *Buch der Lieder*, 1827

— , *Lyrisches Intermezzo, 1822-23*, in: „*Buch der Lieder*“

Herder, J.G., *Stimmen der Völker in Liedern, 1778-79* (in: *Johann Gottfried Herder Werke*, Bd.3, Deutscher Klassiker Verlag, 1990)

Hildebrandt (Abk.) → ヒルデブランド 『第九』

Jugend (Abk.) : Mainerts, E.(hrsg.), *Das Liederbuch der Jugend, Unsere schönsten Volkslieder*, C. Bertelsmann Verlag, 1979

Kant, I., *K.r.V.* (= Kant, *Kritik der reinen Vernunft*)

— , *K.p.V.* (= Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*)

— , *Kritik der reinen Vernunft*, 1781 → *K.r.V.*

— , *Kritik der prktischen Vernunft*, 1787 → *K.p.V.*

- Korngold (略号) → 『全音コルンゴルト ピアノ作品集 《雪だるま》』
LiederNet—*The LiederNet Archive* ([https:// www.lieder.net/](https://www.lieder.net/))
Müller, W., *Gedichte aus den hinterlassenden Papieren eines reisenden Waldhornisten*, 1821-24
Nietsche, F.W., *Also sprach Zarathustra*, 1883-85
Oxford—Oxford International Song Festival (<http://oxfordsong.org/>)
Polenz (Abk.) → ポーレンツ 『ドイツ語史』
Schiller, F., *Die Räuber*, 1781 (初演 1782)
— *Wallenstein*, 1797-9 (初演 1798-9)
— usw., *Anthologie auf das Jahre 1782* (1782)
Tieck, L., *Der blonde Eckbert*, 1797
— , *Die schöne Magelone* (= Tieck, *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provance*, 1797)
— , *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provance*, 1797 →
Die schöne Magelone
VLA—Volksliederarchiv „*Nach grüner Farb mein Herz verlangt*“ (<https://www.volksliederarchiv.de/nach-gruener-farb-mein-herz-verlangt>)
Wild, O., *The Nightingall and the Rose*, 1888
zgedichte.de (ドイツ詩のサイト <https://www.zgedichte.de/gedichte>)

2) 辞典・洋書 (略号・ローマ字略号)

以下、冒頭に略号を記す(和書はあいうえお順、洋書はローマ字のアルファベット順)。日本語辞書の行頭の略号は主に()内で用いるが、以下「/」右の略号や洋書のそれは本文でも使う。これとともに例えば「大 ‘haben’」のように、引いた単語を‘ ’に入れて記すが、それが本文から明らかな場合は単語の記載は略す。

- ア/アクセス — 『アクセス独和辞典 (第3版)』三修社 (電子辞書)
岩波/岩波独和 — 『岩波独和辞典 (増補版)』(小牧健夫他編, 岩波書店, 1971)
クラウン — 『クラウン独和辞典 (第3版)』(三省堂, 2003) (電子辞書)
相良大 — 『相良大独和辞典』(相良守峯編, 博友社, 1958)
ジ — 『ジーニアス英和大辞典 (用例プラス対応)』(小西友七他編, 大修館書店) (電子辞書)
小/小辞典 — 『中高ドイツ語小辞典 (新訂)』(伊東泰治他編, 同学社, 2001)
大/独和大 — 『独和大辞典 (第2版)』(国松孝二他編, 小学館, 2000) (電子辞書)
大辞泉 — 『大辞泉 (第2版)』(松村明監修, 小学館, 2012) (電子辞書)
デ — 『デンマーク語辞典』(森田貞雄監修, 大学書林, 2011)
ラ — 『羅和辞典 (増訂新版)』(田中秀央編, 研究社, 1966)
Adelung—*Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (ネット辞書
<http://woerterbuchnets.de/?sigle=Lexen#1>)
Duden—*Duden Deutsches Universalwörterbuch*, 6.Auflage (Bibliographisches Institut GmbH)

(電子辞書)

Greek—*An Intermediate Greek-English Lexikon, founded upon the 7th edition of Liddell and Scott's Greek-Englisch Lexikon*, Oxford U.P., 1889

Grimm—*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (ネット辞書 <http://dwb.unitrier/de/de>)

Knoop—*Wörterbuch deutscher Dialekte* (Knoop, U.(hrsg.), Bertelsmann Lexikon Verlag, 1997)

Lexer—Lexer, M.(hrsg.), *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* (ネット辞書 <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Lexer#0>)

Trübner—*Trübners Deutsches Wörterbuch* (Walter de Gruyter & Co., 1939-57)

Wahrig—*Wahrig Deutsches Wörterbuch* (Einmalige Sonderaufgabe-Ungekürzt, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1971)

引用・言及詩一覧

ローマ字表記作者名のアルファベット順による。詩人の名前は簡略化している場合がある。

作者名の右の()内に置いたのは訳者名である。本文中を含め、詩の題はイタリック体にした。題は、詩人によってつけられていない場合は、一般の慣例にしたがい、出だしの1行を題代わりにした。また例えば Schiller, *Amalia* (この詩自体は戯曲『群盗』*Die Räuber* 第3幕の冒頭でアマリアによって歌われる)のように、作曲者が仮につけた題もある。題の右の「→」は、本文中で用いた短縮形を示す。

さらに右の()内は、作曲家による付曲がある場合に、作曲家の名や収録歌曲集名などを示す(ただし私が作曲家を把握できていない場合がありうる。また歌曲集名等の記載は、著名なものに限った)。近年『白鳥の歌』*Schwanengesang* (シューベルト)という呼称は用いないことが多いが、ここでは便宜上それを採用した。ゲーテの初期の詩は、後にゲーテ自身が手を入れまた題を変えたため、後の題は当初の題の後に (od. ...) のように記した。

() は他に、当該詩の出典や別名を、また本一覧のうちに記した他の詩と同じであることを示すために、(=...) の形で若干用いた。

Anakreon(Bruchmann,F), *An die Leier* (Schubert)

anonym, *Das Buch der Psalmen*, in: „*Die Bibel*“, *Die heilige Schrift des alten Bundes*, Herder-Bücherei Sonderausgaben →*Psalmen*

— , *Der Friede sei mit dir* →*Der Friede...* (Bach)

— , *Drum sucht Amor sein Vergnügen* →*Drum sucht...* (Bach „*Hochzeitkantata*“)

— , *Einem Bach, der fließt* →*Einem Bach...* (Gruck)

— , *Ei! wie schmeckt...* (Bach „*Kaffeekantata*“)

— , *Matthäus* (= anonym, *Matthäusevangelium*)

— , *Matthäusevangelium*, in: „*Die Bibel*“, *Die heilige Schrift des neuen Bundes*, Herder-

Bücherei Sonderausgaben → *Matthäus*

- , *O Welt, ich muß dich lassen* → *O Welt...* (Bach)
- , *Phöbus eilt mit schnellen Pferden* → *Phöbus...* (Bach „Hochzeitkantata“)
- , *Psalmen* (= anonym, *Das Buch der Psalmen*)
- , *Vergebliches Ständchen* (Brahms)
- , *Weichet nur, betrübte Schatten* → *Weichet nur...* (Bach „Hochzeitkantata“)
- , *Wiegenlied* (Schubert)

anonym(Herder, J.G.), *Erlkönigs Tochter* (Loewe ‚*Herr Oluf*‘)

Arnim,A./ Brentano,C., *Das bucklicht Männlein*

- , *Erziehung durch Genuß* → *Erziehung...*
- , *Gemachte Blumen*
- , *Ländlich, sittlich*
- , *Lob des hohen Verstands* → *Lob des...* (Mahler „*Lieder nach Gedichten aus, Des Knaben Wunderhorn*“)
- , *Marienwürmchen* (Schumann)
- , *Rheinslegendchen* (Mahler „*Lieder nach Gedichten aus, Des Knaben Wunderhorn*“)
- , *Schön Dännerl*
- , *Sommerlied*
- , *Wer hat das schön schöne Liedlein erdacht* → *Wer hat...* (Bach „Hochzeitkantata“)

Barns,R.(Gerhard,W.), *Findlay* (Loewe)

- , *Hochländisches Wiegenlied* (Schumann „*Myrten*“)

Baumberg, G., *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* → *Als Luise...* (Mozart)

Blumauer, J.A., *Lied der Freiheit* (Mozart)

Bruchmann, F., *Im Haine* (Schubert)

- , *Schwestergruß* (Schubert)

Busse, K., *Stimme der Sehnsucht* (Pfitzner)

Campe, J.H., *Abendempfindung an Laura* (Mozart)

Chamisso, A., *Er, der herrlichste von allen* → *Er, der herrlichste...* (Schumann „*Frauenliebe und Leben*“)

- , *Helft mir, ihr Schwester* (*ebd.*)
- , *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan* → *Nun hast du mir...* (*ebd.*)

Chézy, H., *Der Hirt auf dem Felsen* (Schubert)

Claudius, M., *Abendlied* (Schutz)

- , *An eine Quelle* (Schubert)
- , *Der Mond ist aufgegangen* → *Abendlied* (= *Abendlied*)

Colin, M., *Der Zwerg* (Schubert)

Daumer, G.F., *Unbewegte, laue Luft* (Brahms)

- , *Wie bist du, meine Königin* (Brahms)
- , *Wir wandelten* (Brahms)
- Dehmel, R., *Befreit* (R.Strauß)
- , *Erwartung* (Schönberg)
- , *Waldseligkeit* (R.Strauß)
- , *Wiegenliedchen* (R.Strauß)
- Eichendorff, J., *Der Musikant* (Wolf)
- , *Frühlingsnacht* (Schumann „*Liederkreis*“ op.39)
- , *Heimweh* (Wolf)
- , *Im Abendrot* (R.Strauß)
- , *In der Fremde* (aus Eichendorff „*Dichter und ihre Gesellen*“) (Schumann „*Liederkreis*“ op.39)
- , *In einem kühlen Grunde* → *In einem...* (= Volkslied, *In einem kühlen Grunde*)
- , *Schöne Fremde* (Schumann „*Liederkreis*“ op.39)
- , *Ständchen* (Korngold, Wolf)
- , *Waldgespräch* (Schumann „*Liederkreis*“ op.39)
- Fallersleben, H., *Alle Vögel sind schon da* → *Alle Vögel...* (= Volkslied, *Alle Vögel sind schon da*)
(= 「霞か雲か」)
- , *Winter, ade!* (= Volkslied, *Winter, ade!*)
- Freiligrath, F., *O lieb, solange du lieben kannst!* → *O lieb...* (Liszt)
- Geibel, E., *Geistliches Wiegenlied*
- Gernerth, F., *An der schönen, blauen Donau* (J.Strauß)
- Gilm, H., *Allerseelen* (R.Strauß)
- Goethe, J.W., *Anakreons Grab* (Wolf)
- , *An die Günstigen*
- , *An Schwager Kronos* (Schubert)
- , *Auf dem See* (Mendelssohn-Hensel, Schubert)
- , *Das Veilchen* (Mozart)
- , *Der Musensohn* (Schubert)
- , *Der Rattenfänger* (Wolf)
- , *Die Liebende schreibt* (Brahms, Schubert)
- , *Die Nacht* (od. *Die schöne Nacht*)
- , *Erlkönig* (Loewe, Reichardt, Schubert, Zelter)
- , *Es war ein König in Thule* → *Es war ein König* (aus Goethe „*Faust*“) (Liszt, Schubert, Schumann, Zelter)
- , *Ganymed* (Schubert, Wolf)
- , *Glück der Entfernung*
- , *Heidenröslein* (Schubert, Werner usw.)

- , *Hochzeitlied* (od. *Brautnacht*)
 - , *In tausend Formen*
 - , *Jägers Abendlied* (Schubert)
 - , *Johanna Sebus* (Reichardt, Schubert [unvollendet])
 - , *Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n?* → *Kennst du...* (aus Goethe „*Wanderjahre*“) (Beethoven, Liszt, Mendelssohn-Hensel, Reichardt, Schubert, Schumann, Wolf)
 - , *Liebhaber in allen Gestalten* → *Liebhaber...* (Schubert)
 - , *Mädgen setzt euch zu mir nieder* → *Mädgen setzt euch...*
 - , *Mailied I* (od. *Maifest*) : Wie herrlich leuchtet mir die Natur... (Beethoven, Pfitzner)
 - , *Mailied II* : Zwischen Weizen und Korn...
 - , *Mit einem gemalten Band* → *Mit einem...* (Beethoven)
 - , *Nachtgesang* (Schubert)
 - , *Nähe des Geliebten* (Beethoven, Schubert, Tomášek)
 - , *Nur wer die Sehnsucht kennt* → *Nur wer...* (aus Goethe „*Wanderjahre*“) (Beethoven, Schubert, Schumann, Чайковский, Wolf, Zelter,)
 - , *Prometheus* (Schubert, Wolf)
 - , *Rastlose Liebe* (Reichardt, Schubert, Zelter)
 - , *So laßt mich scheinen, bis ich werde* → *So laßt mich scheinen...* (aus Goethe „*Wanderjahre*“) (Schubert, Schumann, Wolf)
 - , *Wanderers Nachtlied* : Über allen Gipfeln ist Ruh'... (Liszt, Loewe, Schubert, Schumann)
 - , *Wer sich der Einsamkeit ergibt* → *Wer sich...* (aus Goethe „*Wanderjahre*“) (Schubert, Schumann, Wolf)
 - , *Wonne der Wehmut* (Beethoven)
- Gotter, F., *Pflicht und Liebe* → *Pflicht...* (Schubert)
- , *Wiegenlied* (Fließ [Mozart])
- Grillparzer, F., *Ständchen* (Schubert)
- Hart, H., *Cäcilie* (R. Strauß)
- Haschka, L., *Gott erhalte Franz, den Kaiser* → *Gott erhalte...* (Haydn)
- Heine, H., *Allnächtlich im Traume seh' ich dich* → *Allnächtlich...* (Schumann „*Dichterliebe*“)
- , *Am leuchtenden Sommermorgen* (Schumann „*Dichterliebe*“)
 - , *Auf Flügeln des Gesanges* → *Auf Flügeln...* (Mendelssohn)
 - , *Aus meinen großen Schmerzen* (Franz, Schumann)
 - , *Belsazar* (Schumann)
 - , *Das ist ein Flöten und Geigen* → *Das ist ein Flöten...* (Schumann „*Dichterliebe*“)
 - , *Der arme Peter* (Schumann)
 - , *Der Atlas* (Schubert „*Schwanengesang*“)
 - , *Die Lotosblume* (Schumann „*Myrten*“)
 - , *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* → *Die Rose...* (Schumann „*Dichterliebe*“)

- , *Ein Fichtenbaum steht einsam* → *Ein Fichtenbaum...* (Liszt, Mendelssohn-Hensel)
 - , *Ein Jungling liebt ein Mädchen* → *Ein Jungling...* (Schumann, „Dichterliebe“)
 - , *Es leuchtet meine Liebe* → *Es leuchtet...* (ebd.)
 - , *Ich weiß nicht, was ich so traurig bin* → *Ich weiß nicht...* (Silcher)
 - , *Im wunderschönen Monat Mai* → *Im wunderschönen...* (Schumann „Dichterliebe“)
 - , *Lieb Liebchen* (Schumann „Liederkreis“ op.24)
 - , *Mit Myrten und Rosen* (ebd.)
 - , *Neue Liebe* (Mendelssohn)
 - , *Schöne Wiege meiner Leiden* → *Schöne Wiege...* (Schumann „Liederkreis“ op.24)
 - , *Sommerabend* (Brahms)
 - , *Tragödie* (Schumann)
 - , *Und wüßten's die Blumen, die kleinen* → *Und wüßten's...* (Mendelssohn, Schumann „Dichterliebe“)
- Héloïse d'Argenteuil(Dreves, R.), *Requiem* (Schumann)
- Henckell, K., *Ruhe, meine Seele !* (Strauß)
- Herder, J.G., *Herr Oluf* (Loewe, Pfitzner) → anonym(Herder, J.G.), *Erlkönigs Tochter*
 — /Goethe, J.W., *Röschen auf der Heide* → *Röschen...* (Dalberg, Reichardt)
- Hofmannsthal, H., *Hab' mir's gelobt* (R. Strauß „Der Rosenkavalier“)
- Hölderlin, F., *An den Äther*
 — , *Schicksalslied* (aus Hölderlin „Hyperion“) (Brahms)
- Hölty, L., *An den Mond* (Schubert)
 — , *An die Nachtigall* (Schubert, Brahms)
 — , *Das Minnelied* (Schubert, Brahms)
 — , *Der Wanderer an den Mond* (Schubert)
 — , *Die Mainacht* (Brahms)
 — , *Seligkeit* (Schubert)
- Jachelutta, J.N.C., *Die junge Nonne* (Schubert)
- Kerner, J., *Frage* (Schumann)
- Kind, J., *Jäger-Chor* (Weber „Der Freischütz“)
- Klenke, K.L., *Heimliches Leben* (Schubert)
- Klopstock, F.G., *Auferstehung* (Mahler, *Symphonie Nr.2*)
 — , *Das Rosenband* (Schubert, R. Strauß)
 — , *Frühlingsfeier*
- Körner, Th., *Abschied vom Leben*
- Korngold, E.W., „*Die tote Stadt*“
 — , *Glück, das mir verblieb* → *Glück, das...* (Korngold „Die tote Stadt“)
- Kosegarten, L.G., *Luisens Antwort* (Schubert)
- Kugler, F., *Ständchen* (Brahms)

- 倉田香月 (村上紀子他), *Der Abschied* (杉山長谷夫; 原曲名は「出船」)
- Lappe, K., *Im Abendrot* (Schubert)
- Leitner, K.G., *Drang in die Ferne* (Schubert)
- Lenau, N., *Die drei Zigeuner* (Liszt)
- , *Frühlingslied* (Mendelssohn)
 - , *Schilflied* : Auf dem Teich, dem Regungslosen... (Mendelssohn)
- Lǐ-Bái 李白 (Bethge,H.), *Das Trinklied vom Jammer der Erde* → *Das Trinklied* (Mahler „*Das Lied von der Erde*“)
- , *Der Trunkene im Frühling* → *Der Trunkene...* (*ebd.*)
 - , *Von der Schönheit* (*ebd.*)
- Lübeck, S., *Der Wanderer* (Schubert)
- Lutheraner, *Joseph, lieber Joseph mein* → *Joseph...* (Lutherianer)
- Mackay, J.H., *Morgen* (R.Strauß)
- Mahler, G., „*Das Lied von der Erde*“
- , *Ging heut' morgen übers Feld* → *Ging heut' morgen...* (Mahler „*Lieder eines fahrenden Gesellen*“)
 - , *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* → *Wenn mein Schatz...* (*ebd.*)
- Matthisson, F., *Adelaide* (Beethoven, Schubert)
- , *An Laura, als sie Klopstocks Auferstehungslied sang* → *An Laura...* (Schubert)
 - , *Stimme der Liebe* (Schubert)
- Mayrhofer, J., *Der zürnenden Diana* (Schubert)
- , *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* → *Lied eines Schiffers...* (Schubert)
 - , *Nachtstück* (Schubert)
 - , *Sehnsucht* (Schubert)
- 宮沢賢治「青森挽歌」
- 「永訣の朝」
 - 「白い鳥」
- Mèng Hàorán 孟浩然 (Bethge,H.), *Der Abschied* (Mahler „*Das Lied der Erde*“)
- Mohr, J., *Stille Nacht!* (Gruber)
- Moore, Th.(Freiligrath,F.), *Venezianisches Gondellied* (Mendelssohn, Schumann)
- Mörrike, E., *An eine Äolsharfe* (Brahms, Wolf)
- , *Auf ein altes Bild* (Wolf)
 - , *Auf eine Lampe*
 - , *Auf einer Wanderung* (Wolf)
 - , *Begegnung* (Wolf)
 - , *Bei einer Trauung* (Wolf)
 - , *Der Gärtner* (Schumann, Wolf)
 - , *Der Genesene an die Hoffnung* → *Der Genesene...* (Wolf)

- , *Der Knabe und das Imm'lein* → *Der Knabe...* (Wolf)
- , *Elfenlied* (Wolf)
- , *Er ist's!* (Wolf)
- , *Fußreise* (Wolf)
- , *Im Frühling* (Wolf)
- , *Jägerslied* (Wolf)
- , *Lebe wohl* (Wolf)
- , *Lied eines Verliebten* (Wolf)
- , *Nixe Binsefuß* (Wolf)
- , *Um Mitternacht* (Wolf)
- , *Verborgtheit* (Wolf)

Mosen, J., *Der Nußbaum* (Schumann, „*Myrten*“)

Müller, W., *Auf dem Flusse* (Schubert, „*Winterreise*“)

- , *Danksagung an den Bach* → *Danksagung* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Das Wandern* (*ebd.*)
- , *Der Hirt auf dem Felsen* (Schubert)
- , *Der Jäger* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Der Leiermann* (Schubert, „*Winterreise*“)
- , *Der Wegweiser* (*ebd.*)
- , *Des Baches Wiegenlied* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Des Müllers Blumen* (Mendelssohn-Hensel; Schubert, *ebd.*)
- , *Die böse Farbe* (*ebd.*)
- , *Die Post* (Schubert, „*Winterreise*“)
- , *Eifersucht und Stolz* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Einsamkeit* (Schubert, „*Winterreise*“)
- , *Frühlingstraum* (*ebd.*)
- , *Gefror'ne Tränen* (*ebd.*)
- , *Gute Nacht* (*ebd.*)
- , *Halt!* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Im Dorfe* (Schubert, „*Winterreise*“)
- , *Letzte Hoffnung* (*ebd.*)
- , *Mein!* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Morgengruß* (*ebd.*)
- , *Rast* (Schubert, „*Winterreise*“)
- , *Rückblick* (*ebd.*)
- , *Tränenregen* (Schubert, „*Die schöne Müllerin*“)
- , *Trock'ne Blumen* (*ebd.*)
- , *Ungeduld* (*ebd.*)

- , *Wohin?* (*ebd.*)
- Novalis, *Nachthymne* (Alma Schindler-Mahler, Schubert)
- Ottenwald, A., *Der Knabe in der Wiege* (Schubert)
- Overbeck, C.A., *Sehnsucht nach dem Frühling* → *Sehnsucht...* (Mozart)
- Percy, Th.(Herder, J.G.), *Edward oder Eine altschottische Ballade* → *Edward* (Brahms, Loewe, Schubert: *Eine altscottische Lied*)
- Petrarca, F. (Schlegel, A.W.), *Sonett* : Apollo, lebet noch dein hold' Verlangen (Schubert)
- Reil, F., *Das Lied im Grünen* (Schubert)
- Reinick, R., *Wiegenlied im Sommer* (Wolf)
- , *Wiegenlied im Winter* (Wolf)
- Reissig, C.L. *Der Liebende* (Beethoven)
- Rellstab, L., *Abschied* (Schubert „*Schwanengesang*“)
- , *Auf dem Strom* (Schubert „*Winterreise*“)
- , *Aufenthalt* (Schubert „*Schwanengesang*“)
- , *Frühlingssehnsucht* (*ebd.*)
- , *Herbst* (Schubert)
- , *In der Ferne* (Schubert „*Schwanengesang*“)
- , *Kriegers Ahnung* (*ebd.*)
- , *Liebesbotschaft* (*ebd.*)
- , *Ständchen* (*ebd.*)
- Rilke, R.M., *Bei dir ist es traut* → *Bei dir...* (Alma Schindler-Mahler)
- , *Rose, oh reiner Widerspruch* → *Rose...*
- , *Vor lauter Lauschen und Staunen sei still* → *Vor lauter Lauschen...*
- Rodenberg, J., *Um Mitternacht* (Zemlinsky)
- Rückert, F., *Daß sie hier gewesen*
- , *Du bist die Ruh'* (Schubert)
- , *Gestillte Sehnsucht* (Brahms)
- , *Ich atmet' einen linden Duft* (Mahler)
- , *Jasminenstrauch* (Schumann)
- , *Mein schöner Stern* (Schumann)
- , *Schneeglöckchen* (Schumann)
- , *Widmung* (Schumann „*Myrten*“)
- Ruiz, J.(Heyse,P.), *Nun bin ich dein* (Wolf „*Spanisches Liederbuch*“)
- Salis-Seewis, J.G., *Der Jüngling an die Quelle* (Schubert)
- Sappho(Rupé, H.), *Roter Apfel* , in: Marg, W.(hrsg.), *Griechische Lyrik*, Reclam, 1964
- 佐藤春夫「海邊の戀」
- Schack, A., *Ständchen* (R.Strauß)
- Scherer, H., *Wiegenlied* (Brahms) (*1)

Schikaneder, E., *Der Vogelfänger bin ich ja* → *Der Vogelfänger..* (Mozart „*Die Zauberflöte*“)

Schiller, F., *Amalia* (aus Schiller „*Die Räuber*“) (Schubert)

— , *An die Freude* (Beethoven, Schubert)

— , *Der Jüngling am Bache* (Schubert)

— , *Des Mädchens Klage* (aus Schiller „*Wallenstein*“) (Mendelssohn , Schubert,)

— , *Die Entzückung an Laura* (Schubert)

— , *Laura am Klavier* (Schubert)

— , *Mit dem Pfeil, dem Bogen* → *Mit dem Pfeil..* (aus Schiller „*Wilhelm Tell*“) (= Volkslied,
Mit dem Pfeil, dem Bogen)

— , *Triumph der Liebe. Eine Hymne* → *Triumph..*

Schlechte, F.X., *Widerschein* (Schubert)

Schlegel, A.W., *Der Schmetterling* (Schubert)

— , *Lob der Tränen* (Schubert)

— , *Wiedersehen* (Schubert)

Schmidt, H., *Sapphische Ode* (Brahms)

Schmidt, K., *Das Lied der Trennung* → *Trennungslied*

— , *Trennungslied* (Mozart)

Schubart, C.F.D., *Die Forelle* (Schubert)

Schulze, E., *Auf der Bruck* (Schubert)

— , *Im Frühling* (Schubert)

— , *Im Walde* (Schubert)

Schumann, F., *Meine Liebe ist grün* (Brahms)

Scott, W.(Storck, A.), *Ave Maria* (Schubert)

— , *Ellens Gesang III* → *Ave Maria*

Seidl, J.G., *Bei dir allein* (Schubert)

— , *Das Zügelglöcklein* (Schubert)

— , *Der Wanderer an den Mond* → *Der Wanderer..* (Schubert)

— , *Die Männer sind méchant* → *Die Männer..* (Schubert)

— , *Die Sehnsucht* (Schubert)

— , *Im Freien* (Schubert)

— , *Irdisches Glück* (Schubert)

— , *Sehnsucht* (Schubert)

— , *Wiegenlied* (Schubert)

Shakespeare, W.(Bauernfeld, E.), *An Silvia* (Schubert)

— (Schlegel, A.W.), *Ständchen* (Schubert) (*2)

Silbert, J.P., *Abendbilder* (Schubert)

Stolberg, F., *Auf dem Wasser zu singen* → *Auf dem Wasser..* (Schubert)

— , *Daphne am Bach* (Schubert)

Storm, T., *Nachtigall* (Berg)

Tieck, L., *Geliebter, wo zaudert* (aus Tieck „*Die schöne Magelone*“) (Brahms „*Romanzen aus Magelone*“)

- , *Liebe kam aus fernen Landen* → *Liebe kam...* (*ebd.*) (Brahms, *ebd.*)
- , *So willst du des Armen* → *So willst du...* (*ebd.*) (Brahms, *ebd.*)
- , *Traun! Bogen und Pfeil* → *Traun!...* (*ebd.*) (Brahms, *ebd.*)
- , *Waldeinsamkeit* (aus Tieck „*Der blonde Eckbert*“)
- , *War es dir, dem diese Lippen bebten* → *War es dir...* (aus Tieck „*Die schöne Magelone*“) (Brahms „*Romanzen aus Magelone*“)

Tiedge, Ch.A., *An die Hoffnung* (Beethoven)

Uhland, L., *Der Schmied* (Brahms)

- , *Frühlingsglaube* (Schubert)
- , *Sonntag* (Brahms)

Ullrich, T., *Herzeleid* (Schumann)

Uz, J.P., *An die Freude* (Mozart)

- , *An die Sonne* (Schubert)

Vogelweide, W.v.d., *Minne, zweier Herzen Wonne* (Vogelweide, 現代語訳)

- , *Under der linden* (Vogelweide)

Volkslied, *A B C, die Katze lief in'n Schnee* → *A B C ...*

- , *Abschied* → *Muss i denn*
- , *Ade zur Guten Nacht*
- , *Alle Vögel sind schon da* → *Alle Vögel...* (= Fallersleben, H., *Alle Vögel sind schon da*) (= 「霞か雲か」)
- , *Alleweil ein wenig lustig*
- , *Alleweil ka mer net lustig sei*
- , *Als ich bei meinen Schafen wacht* → *Als ich...*
- , *Ännchen von Tharau* (Silcher)
- , *Auf, du junger Wandersmann* → *Auf, du...*
- , *Ein Jäger aus Kurpfalz*
- , *Es ist ein Ros entsprungen* → *Es ist ein Ros...*
- , *Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß geh'n* → *Feinsliebchen...* (Brahms)
- , *Glückauf, der Steiger kommt* → *Glückauf...*
- , *Ich bin das ganze Jahr vergnügt* → *Ich bin...*
- , *Im Märzen der Bauer* → *Im Märzen...*
- , *In einem kühlen Grunde* → *In einem...* (= Eichendorff, J., *In einem kühlen Grunde*)
- , *Innsbruck, ich muß dich lassen* → *Innsbruck...* (Isaac)
- , *Laßt uns froh und munter sein* → *Laßt uns...*
- , *Mir ist ein feinn's braun's Maidelein* → *Mir ist...*

- , *Mit dem Pfeil, dem Bogen* → *Mit dem Pfeil...* (= Schiller, F., *Mit dem Pfeil, dem Bogen*)
- , *Muss i denn* (= Volkslied, *Abschied*)
- , *Nach grüner Farb' mein Herz verlangt* → *Nach grüner Farb...*
- , *Schätzchen, ade!*
- , *Wenn ich ein Vöglein wär'*
- , *Winter, ade!* (= Fallersleben, H., *Winter, ade!*)

Wagner, R., *Mild und leise* (Wagner „*Tristan und Isolde*“)

- , „*Tristan und Isolde*“

Wáng-Weí 王維 (Bethge, H.), *Der Abschied* (Mahler „*Das Lied von der Erde*“)

Wentzig, J., *Von ewiger Liebe* (Brahms)

Wesendonck, M., *Der Engel* (Wagner)

- , *Im Treibhaus* (*ebd.*)
- , *Stehe still!* (*ebd.*)

Wette, A., *Brüderchen, komm, tanz mit mir* → *Brüderchen...* (Humperdinck „*Hänsel und Gretel*“)

- , *Sandmännchen und Abendsegel* → *Sandmännchen...* (*ebd.*)

Willemer, M., *Ach, um deine feuchten Schwingen* → *Ach, um...* (Goethe „*Westöstlicher Divan*“)

(Schubert, Mendelssohn, Mendelssohn-Hensel)

Zarnack, A., *O Tannenbaum* (Anschütz)

(*1) この詩はいわゆる「ブラームスの子守歌」の歌詞として知られている。元は Arnim らによって採集された民謡だが、これを第1連として Scherer が第2, 3連を書き加え、この全3連にブラームスが作曲した。

(*2) この詩(全3連)の訳者は A.Schlegel とされているが、その第2,3連は、シェークスピアの *An Silvia* (142p) の訳者である E.Bauernfeld (F.-Dieskau 369)、もしくはシューベルトの「緑の中の歌」*Das Lied im Grünen* の作者である F.Reil (同前訳者注=370) が、つけ加えたものだという。

方言地図

Dialekte seit 1945 「1945年以降の方言」(パブリックドメイン)

(<http://ja.wikipedia.org/wiki/ドイツ語から>)



以下の数字は図中の数字を示す

- ・ラインラント方言 (中部) 36-37
- ・チューリングン方言 (中部) 41
- ・シュヴァーベン方言 (南部) 47
- ・スイス方言 49-50
- ・ヘッセン方言 (中部) 39
- ・ザクセン方言 (中部) 42-44
- ・アレマン方言 (南部) 48
- ・オーストリア方言 52-3
- ・プファルツ方言 (中部) 40
- ・フランケン方言 (南部) 45-46
- ・バイエルン方言 (南部) 51

以上のうちシュヴァーベン方言およびアレマン方言は独立的に扱わず、「シュヴァーベン・アレマン方言」と一くりにした方言辞典もある (Knoop 381)。

本文では「北部」「中部」「南部」という方言分布に言及することがあるが、「中部」方言とは、以上に示した 36-44 の方言を指す。「北部」方言 (= 低地ドイツ語) は、それより北の地域に分布する (1-35)。「南部」方言 (= 上部ドイツ語) は、ドイツ国内で見るとは、「中部」の南に分布する方言を指す (45-8, 51 および 52 の一部)。文献によっては「南部」はオーストリア・スイス (45-53) まで含めている場合がある。他に本文では「東中部ドイツ語」に言及したが、それは中部の最も東の地域で使われるザクセン方言 (42-44) を指す。

詩語索引

(以下は主に本号で「・□□」の形でとりあげた語)

A		Duft	153
-ab, -auf, -aus, -ein	212	duftig	167
Abschied	201	E	
ach!, o!	220	ei!	222
ade!	76, 262	ein' (=eine,einen) , ein'n	266
all-	280-3	einen	198
alleine	256	einen (動詞)	197
allhier	280	Einer, -e, -(e)s	181
allweil, alleweil	256	einher (=herein)	257
also (=so)	213	Einziger, -ge, -ges	182
allüberall	280	Elfe → Nixe	298
Amor/ Amorette	287	F	
Apollo	293	Felsen	286
Äther	295	Ferne	157
B		feuertrunken	190
Bildung	176, 204	Firmament	296
Blut	150, 151	fleucht	238
brav	251	Flieder	245
Bub	245	Flora	289
Buhle	150, 152	flüstern	198
D		Fremde	155-6, 172
da(r)	240	freudig	234
da 「ここに」, dort 「そこに」	257	frug	252
daheim(e)	257	G	
daher (=her)	277	Geliebte(r)	150, 158
dannen (von-)	240	gelt	263
Daphne	288	genung	241
dein (人称代名詞)	233	gern(e)	236
Dein (所有代名詞)	183	Gestade	245
der Peter (定冠詞 + 人名)	249	geuß	238
des (指示代名詞)	231	goldengrün	193
Diana	292	Gott!	223
dr- (< dar-)	275		

H		M	
haben	274	Mädchen, Magd	
Hain	158	Magd(e)lein, Maid	228-9
halt(e)	258	Mai, Maien	301
hangen	253	Marmor	306
harren	198	mein' (=meinem,	
hehr	184	meinen, meiner)	271
Herz	160	mein (人称代名詞)	233
hoffnungsgrün	192	Mein (所有代名詞)	183
		meins	272
I		Minne	230
Ihr	233	morgenschön	195
Imme	246	Muse	297
indes (indessen)	232	Myrte	306-7
J		N	
jetzo	241	Nachtigall	168
		'n (縮約形)	268
K		'naus	258
Kamin	247	'ne, 'nen	266
keck	237	'nein	258
Knabe	228, 270	Nixe	298
		Nymphe	299
L		O	
Laura	289	Orange	305
Lebe whol!	223		
Leben 「いとしい人」	161	P	
Lenz	161	Palme	303
Lieb 「恋びと」	163	Pferd	247
Linde	164	Phöbus	293
Lorbeer	306-7	R	
Lotos, Lotus	300	rauschen	199
Luft	165	recht	259
luftig	167	Rose	168, 192
Luisa, Luise	290		196, 270
Luna	291	rosenweich	197
lustbeklommen	195		

動画『ドイツリートの花束』 *Der deutschen Lieder Strauß* の開設

本稿でとりあげたのは、主に 18 世紀～20 世紀初頭の「ドイツリート」で歌われる詩である。けれども本稿はドイツ詩について、学術的な切り口で論じている。だからドイツ詩そのものよりもリートに関心をもつ読者には、またドイツ詩に関心をもっているも特に好みの詩を読みたいと思う読者には、本稿はあまり役に立たないかもしれない。

それ故むしろ、有名なリート・詩そのものを取り上げて、その内容を、原文に即して説明する試みも必要であろう。おまけにそれを、本稿のように活字で説明するのではなく、テキスト（原詩）を眼前に示しつつ、その構造、語のかかり方・意味などを——いわば「ドイツ詩購読」の授業のように——鉛筆等で指し示しながら話し解説する方が、分かりやすいし、またはるかに役立つように思われる。

そうした点を考慮して、リートとしてよく歌われる詩を解説する YouTube 動画『ドイツリートの花束』*Der deutschen Lieder Strauß* を開設することにした。本号公表後、2024 年のなるべく早いうちに開設したい。

たしかに、ドイツリートで歌われる詩を訳した楽譜・書籍・サイト等はある（例えばそれぞれ、畑中、全集①～・梶木、梅丘・Oxford）。だが、詩に見られるドイツ語がなぜ訳のような意味になるのかを、ていねいに説明したものは、私が知る限りほとんどないようである。

佐々木庸一訳編『ドイツ・リート名詩百選』は数少ない例外だが（他にも詩人ごとの原詩による詩集などに若干の注がのることがある）、詩の数は限られる上に、説明・注釈も、やはり書き物だけあって、また紙数の都合もあってか、かゆいところに手が届かない感じが否めない。

だから、それを動画によって補いたい。その都度とりあげる詩の構造に分け入って、それぞれの語が詩中でもつ意味、語のつながり、一般的なドイツ語文法との異同、詩の韻律上の特質等々を、個別に、可能なかぎりていねいに説明する。これによって個々の詩は、リートを歌う人にも聞く人にも、詩それ自体を楽しむ人にも、より深く理解されるだろう。

なお、『ドイツリートの花束』の URL は動画ごとに異なるため、紹介してもあまり意味がないかもしれない（ただし必要に応じて次号に記載する）。むしろ YouTube あるいは一般の検索エンジンで「ドイツリートの花束」「杉田聡」等と入力すれば、当動画に行きつくはずである。