

ドイツ詩の文法 (1)

杉田 聡 (帯広畜産大学名誉教授)

(受付 : 2020 年 4 月 27 日, 受理 : 2020 年 7 月 22 日)

Des deutschen Gedichtes Grammatik (1)

SUGITA Satosi

目次

はじめに……	108
第1章 ドイツ詩のしらべ (音韻論) ……	111
第1節 韻律・押韻……	112
第2節 弱音の省略……	137
第3節 弱音の付加……	154
第4節 休止Pause	(以上、本号)
第2章 ドイツ詩のことば (形態論・語彙論)	
第3章 ドイツ詩文のなりたち (統語論)	
第4章 ドイツ詩語句・詩文のふくみ (意味論・語用論)	

本号詳細目次 (はじめに～第1章第3節)

はじめに……	108
凡例……	110
謝辞……	111
第1章 ドイツ詩のしらべ (音韻論) ……	111
第1節 韻律・押韻……	112
1 韻律の基本形 (詩脚) ……	112
2 押韻……	114
3 半韻……	116
4 不純韻の諸相……	119
5 押韻に関する難問……	121
6 行頭韻・中間韻／行内韻・語頭韻——諺・格言から……	121
7 詩における行頭韻・中間韻／行内韻・語頭韻……	123
8 民謡詩節……	127
9 自由詩——自由詩行・自由詩節……	128
10 定型——詩行・詩節・定型詩……	130
(付1) 日本語詩に見る脚韻……	134
(付2) 日本語詩に見る行頭韻・中間韻／行内韻・語頭韻……	135
第2節 弱音の省略……	137
1 弱音eの省略……	138
2 弱音esの省略……	143
3 弱音iの省略……	144
4 接頭辞geの省略……	145
5 その他の省略……	147
6 「縮約」による省略……	149
(付) 日本語詩での省略	

……152

第3節 弱音の付加……154

- 1 名詞につくe……155 2 数詞につくe……156 3 動詞につくe……156 (付) -etが何度も現れる例……158 4 形容詞につくe……158 5 副詞につくe……159 6 前綴りにつくe……160
7 enの付加……161 8 省略・付加の奇妙な例……161 (付) 日本語詩での付加……162
文献一覧……163 引用詩一覧……164

はじめに

本稿を私は「ドイツ詩の文法」と題したが、最初に「ドイツ詩」およびその「文法」の意味について、くわえて本稿を書くきっかけとなった直接の事情と今後の見通しについて、若干のことを記しておきたい。

「ドイツ詩」とは

「ドイツ詩」は、正確にはドイツ語詩である。ここで「ドイツ」は政治的概念ではなく、文化的概念である。だが、本稿では簡明を期して「ドイツ詩」と記す。こうすることで、複合語をつくる際に表現が煩瑣になるのを避けたい。また参照した各種文献を見ても、「ドイツ詩」という言い方が一般的である。

つまり、ドイツ語でつづられた詩全体が——それがオーストリアのものであろうとドイツ国内の「方言」であろうと——本稿の対象である。現在は方言さえしばしば文字として書かれることで規範化される傾向があるが、規範化に抗する民衆の話しことば（民謡Volksliedや学生歌Studentenlied等における）をも対象に含めた（ただし例えば「ねえママ、欲しいものがあるの!」*Och Moder, ich well en Ding han!*のように共通ドイツ語Hochdeutschとの違いが大きい語彙が並んでいる場合には、取り上げなかった）。

実は私がドイツ詩を読むようになったきっかけは、リートへの関心である。だから私が読んだ詩は、作曲家が付曲した詩であることが多く、その意味で偏りがあるかもしれない。詞華集（アンソロジー）ではとり上げられることの少ない、あるいは全くない「群小」の詩人をもとり上げているのは、そのためである（→引用詩一覧）。

そして私の関心がリートだったために、本稿では主に新高ドイツ語による詩を扱うが（それもリートの発展に合わせてほぼ18世紀以降～20世紀初頭のもの）、時にはその後の現代詩や、逆に18世紀以前の古い詩を扱うこともある。また詩の理解のために、しばしば中高ドイツ語に言及する。

なおここで「リート」とは、主にピアノ伴奏による芸術歌曲の意である。一方、ドイツ語Liedは、芸術歌曲を含む各種の歌（例えば上述の民謡、学生歌）ばかりか、詩をも含意している。しかもそれは、「叙事詩」（独和大'Lied'）——叙事詩はかつて一定の節回しの下に語り（歌い）つながれて来たのであろう——のみならず、ゲーテの「さすらい人の夜の歌」*Wandrer's Nachtlid*、「羊飼いの嘆きの歌」*Schäfers Klagelied*、あるいはメーリケの「妖精の歌」*Elfenlied*等に見られるように、抒情詩をも

含んでいる。この点は日本語でも同様である。藤村の「千曲川旅情の歌」のように。

そして歌う *singen* というドイツ語は、詩にも使われる。ゲーテは、詩は「読む」ものではなく「歌う」ものだと記しているが——*Nur nicht lesen! immer singen!* (Goethe, *An Lina* 「単に読むのではない! とにかく歌うこと!」) ——、それは、節回しをつけて歌うことではなく、韻文としてのリズムを意識して読むことを意味している。

「文法」とは

文法は総じて規範性を要求する。「文法」は、古代ギリシャ語の *grammatikē*、つまり文字 *gramma* の技術 *technē* から造語されたことばの訳語であるが、日本人が訳に用いた「法」という言葉は、*grammatikē* の役割をよく示している。文法は、言語利用の状況を分析する用具であるにとどまらず、ことば使いの正誤・よし悪しを判定する規範として一定の強制力を発揮せざるをえない。

だが、本稿で重視するのは、いわば詩の事実性である。本稿の課題は、規範意識をもって詩を評価することではなく、むしろそうした態度を排しつつ、現実の詩の多様性を記述することである。要するに、ドイツ詩が、音韻・語彙形成・統語法・語句への意味付与等においてドイツ語の規範文法から自由であり、その意味でむしろいかに文法の規範性を逸脱しようとするかを、論ずる。

例えば、主文において強調したい単語・句を文頭に置いた場合には、次の位置に動詞が来るのが、また、副文における定動詞は文末に来るのが、新高ドイツ語の文法的規範であり、これを逸脱した文は「非文」（非文法的な文）と見なされる。

だが、詩はこれらの規範からは自由である。ハイネのように、日常のことば使いによって（したがって規範文法どおりに）分明な詩をつづる詩人もいたが、たいていの詩は、韻律上もしくは押韻上の制約から、あるいは——それ以上に——詩脚の並びが作り出すリズムや押韻を重視する立場から、むしろ規範文法を意図的に、もしくはやむなく壊す。そうすることなしに、詩はなり立たない。

もちろん、事実性も蓄積されればしばしば規範となる。少なくとも、規範として機能することがある。規範からの自由を本質とする詩においても、いわば特有の「文法」が、歴史的に形成されてきたと言えるかもしれない。ドイツの詩が、ドイツ語の規範文法を逸脱する仕方で生みだされつつも（だからやはり慣れないと非母語話者にはドイツ詩は難解である）、それでも一定の規範が、つまり詩特有の音韻規則・造語法・構文法・比喩法等が、ひいてはたしかに「文法」と呼べそうな規範の体系を抽出することはできる。例えば「中性単数1,4格名詞につく形容詞の強変化語尾 *-es* は省略できるが、他の場合はおおむね許されない」といった、詩において見られる規範の集成として。

こうした、弱いとはいえ一定の力を有する規範の——もっとも詩人は常にそこから自由に創作するのだが——体系をまとめるのが、本稿の一面の意図である。ただし事柄によってはその規範力は弱く、「文法」というよりむしろ解釈者・鑑賞者にとっての認識枠組みと言う方が適切な場合さえある。例えば「本来冠詞がつくべき場所に、詩では冠詞が置かれなことがある」という現象は、もはや規範文法からの逸脱とは見なされないだろう。積極的にせよ消極的にせよ、それは詩という文芸形式から導かれる必然的な技法だからである。

本稿では、ひとまずドイツ詩の「文法」という言葉を用いるが、私の記述は以上のような意味をも含むものと理解いただきたい。

以下、一般的な文法理論の区分を借りて、第1章で音韻論、第2章で形態論・語彙論、第3章で統語論、第4章で意味論・語用論を論ずる。

ただし、この区分は厳密なものではない。これらは、文法理論の下位体系というより観点であって、互いに他を想定せずにはなり立たないからである。実際一般の文法書は、主に品詞論を中核とし、以上の観点をないまぜにして記述されている。それゆえ第1～4章は、おおまかな枠組みと理解いただきたい。

直接の事情と今後の見通し

付随的に、本稿を書くことにしたより直接的な事情と今後の見通しを、簡単に記す。

私は5年ほど前から、地元の文化センターで「ドイツリートを原詩で楽しむ」という講座を担当してきたが、その苦労は小さくなかった。日々ドイツ詩を読み資料を準備しつつ、詩に特有の語法に翻弄され、『ドイツ詩の文法』の類があればと何度思ったかしのれない。若干の注をつけた、ドイツ詩ないしドイツリートの選集はたしかにあり（生野他、佐々木、三浦、高橋②、野村等）、それなりに参考になるが、いかんせん個々の詩文に関する個別的な注では限界があると感じた。

とすれば、『ドイツ詩の文法』を、私自身が書くしかないと思うようになった。もちろん、私の非才さ・浅学さ・読書の偏りから限界は大きいですが、試みに、これまでの考察を公にして、識者の批判をあおぎたいと判断した。現在の見通しでは、本稿は大部のものとなる可能性が高く、とうてい簡潔で手頃（コンパクト）なものとはならないが、後日、そうしたものを再度まとめるべく努力するつもりである。

凡 例

1、詩の作者、題もしくは簡略化した題を、引用の後に（題はイタリックで）記す。簡略化した題については、末尾の「ドイツ詩一覧」に正式な題（ただし通称を含む）を記したが、一覧では同時に、付曲されたリート等がある場合は、私が押さえている範囲で作曲者名を（ ）内に記した（例えばSchubert, Brahms）。また作曲者が連作歌曲もしくは歌曲集を作っている場合には、その題もイタリックにして付記した（例えばヤイテレスの詩によるBeethoven, *An die ferne Geliebte*）。ただし作曲者があらたに題をつけ、あるいは詩集から一定数の詩を選んでまとめた作品とした場合などには、作曲者あるいは研究者による題を記した（例えばハイネの詩によるR.Schumann, *Dichterliebe*; メーリケの詩によるWolf, *Mörrike-Lieder*）。

2、ドイツ詩に関心をもつ学生が読めることをも重視し、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。

3、詩を引用する際は、必要に応じて改行を示すために「/」を、改詩節を示すために「//」を用いた。訳にもこの記号をつけたが、ドイツ語と日本語の統語法上の違いから、もちろん正確に対応しない場合がある。

4、本号の課題は音韻論だが、「/」を音素記号ととらないよう注意いただきたい。ドイツ語は音声と音素との間にズレは比較的少ない上に、ズレがある場合でも、少なくとも本号ではそれを問題にする必要はない。それ故、特別な場合以外には、音素記号は用いない。

5、作例の説明では、直説法の場合はその旨をいちいち記さなかった。接続法・命令法の場合は明記した。

6、引用の際、省略がある箇所には省略記号「」を入れたが、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。

7、2006年に新正書法が制定されたが、本稿ではこれに従わず、基本的に原詩の綴りを尊重した。ただし、**g**iebt, **T**hränen, die **T**odten 等の歴史的な綴り（例えばSchiller, *Des Mädchens Klage*）は、現代表記にあらためた（それぞれgibt, Tränen, die Toten）(*)。

8、詩を引用する際、各詩行の冒頭を大文字で記す習慣には従わなかった。つまり、ピリオドまでは、名詞以外には大文字は用いなかった。コーロンやゼミコーロン等で区切られた場合には、一般に、引き続く文は独立文と見なさなかった。つまり引き続く文の文頭は大文字化しなかった。逆にカンマで区切られたにすぎない場合でも、内容的に独立性が強ければ、引き続く文は独立文と見なし、その文頭を大文字化した。

9、中高ドイツ語では、すべての品詞が小文字で表記される。本稿で中高ドイツ語の名詞を記す際、その正書法に合わせて語頭を小文字で記した。

(*)ただしg**ie**btの母音は、シラーにとって、その綴りから今日想像されるように、長母音[i:]だった可能性が残る。

謝 辞

本稿執筆の過程で、佐々木洋子氏（帯広畜産大学教授・オーストリア近現代史）から資料提供を受けた。記して感謝の気持ちとしたい。

第1章 ドイツ詩のしらべ（音韻論）

音韻は、詩の核である。私たちはいま活字をとおして詩を読むが、かつて詩は、詩人（しばしば歌い手）によって語り出された後、たくさんの人々・歌い手（Minnesänger, Meistersinger等）によって、多様な場面で口ずさまれ歌われることで、生き残ったのである。

それを可能にした要因は、韻文の特殊性であろう。一定の詩脚（強弱の組み合わせ）によるリズム感と、行末等の押韻による調和感、詩行同士の拡大されたリズム感とが、韻文への嗜好とその記憶しやすさを生み、人の口の端にのぼることを可能にした。

ヨーロッパにおいて、例えばドイツ語が書かれるのは、特殊な写本をのぞけばルター以降のことである。書かれることで、身体にしみわたるような音韻の魔力は相対的に減じたかもしれないが、それでもルター以降、イタリアその他の影響下に、たくさんの詩人が輩出した。だが、ドイツ語固有の詩という点で歴史的な転換点となったのは、18世紀の詩人クロプシュトック（1724年～1803年）であると言われる。彼の出現は、フランスその他の擬古典主義に対するドイツ的なものの確認の努力とともにドイツ語の価値への認識が進んだという事実と、宮廷を離れた新しい感性・文化をもった市民階級の成長とが関係する。そしてその影響下にゲーテやシラーが出現する。

市民階級が力をもつようになると、彼らが主催するいわば小さなサロンで、歌を離れて純粋な私たちで詩を朗読し、聴衆がそれを聞いて楽しむという文化が、成立した。そうしたサロン（ただし貴族階級のもののようなのだが）の様子は、Ph. シュテルツェルによる映画 *Goethe!* = 日本語版『ゲーテの恋』にうまく描かれている。シューベルトの付曲で有名な W. ミュラーの連作詩——つまりそれぞれの役を、割当たった人が読む（必ずしも歌うとは限らない）歌芝居 *Rollenlieder* の台本——なども、サロンでの社交手段の一として創作されたのである。

文字どおり「歌」われた場合でもだが（ゲーテもシラーも自作の詩が旋律にのって歌われるのを当然視していたようである）(*1)、歌の支えを要せず、詩が純粋に朗読された場合には、やはり詩としての韻律と押韻（むしろより一般的なリズムか）が何より重要であって、これがあってこそ初めて、詩は愛好され、歌い・読みつがれ、そして人々の間に定着したのである。

* * *

「文法」記述の観点からは、音声・音韻論はごく簡単にすませ、一般に品詞論の形をとりつつ形態論・語彙論・統語論・意味論等に重点を置くが、以上の理由から、音韻論(*2)を諸言ていどに軽く扱うことはできない。

本来なら韻律や押韻の記述にあっても、語彙、語順、さらに微妙な意味のずらし等が詩の特異な性格を強めている点に着目しなければならないが、それぞれ、第2章「形態論・語彙論」、第3章「統語論」、第4章「意味論・語用論」で主題的に扱う。第1章は既にそれらの一部を含んでいるが、ともあれまず詩の音韻に着目して「ドイツ詩の文法」の記述を始めたい。

(*1) 例えばシラーの有名な *An die Freude* は8行詩節と4行詩節の組み合わせからなるが、後者の頭にはChor「合唱」と記されている。

(*2) ここで「音韻論」は、音声学に対する言語学の分野をさすのではない。その知見を含むとしても、詩における音や響きに関する問題全般を扱う議論をこの術語で呼ぶ。

第1節 韻律・押韻

詩に関する音韻論で問われるべきは、韻律 *Metrum*（ゲルマン語由来のことばでは *Versmaß*）、すなわち、強勢をもつ音節とそれをもたない音節の一定の型にもとづく現れと、詩行間（時に詩行内）の音節同士でふむ押韻 *Reim*、そして両者を可能にするために必要とされる音韻変化（弱音の省略と付加）である。付随的に、音節間に求められる休止 *Pause* をも問題にする。

ドイツ語は強さアクセント *Druckakzent* をもつ。詩ではアクセントの置かれた音節を強勢 *Hebung*、アクセントのない音節を弱勢 *Senkung* とよび、それぞれ「—」や「XX」等の記号によって分析されることが多い。

1 韻律の基本形（詩脚）

ドイツ詩の場合、韻律には3つの基本形（詩脚 *Fuß*, *Versfuß*）(*)がある。実際は、古代ギリシャの伝統にしたがって、ずっと多くの詩脚が扱われてきたが、それらは結局この3つに収斂する。その3

つとは、弱強格、強弱格、強弱弱格であり、これをいくつか自覚的に連ねることで詩独特のリズムが生まれ、詩行が形作られる。

もっとも、一定の詩脚が支配的でなければならない、ということではない。後述するが、「自由詩」はそれを拒んでいる。

- (*) 「詩脚」の「脚」は、もともとダンスの足の運びに由来するが、次に論ずる「脚韻」がその「詩脚の韻」の意に解される可能性があるため、脚韻を「尾韻」と呼ぶ人もいる（一ノ瀬26）。だが本稿では、用語としての定着度を考慮し、行末の押韻を従来どおり「脚韻」と記す。

1) 3つの詩脚——Jambus, Trochäus, Daktyrus

基本的な詩脚は、古代ギリシャで使われた術語によって（ただしラテン語形）、Jambus、Trochäus、Daktyrus、と呼ばれる。これらは無意味つづりではあるが、それぞれ「弱強格」、「強弱格」、「強弱弱格」ではかえって分かりにくいいため、以下あえてこの名称で呼ぶ。これらに「上拍」Auftakt（行頭に置かれる弱音節）を加えることで、他の多様な型の詩脚を説明することが可能である（山口①15）。

以下に、Jambus、Trochäus、Daktyrusの例をあげる。

- (1) Am Brunnen vor dem Tore, / da steht ein Lindenbaum. (Müller, *Der Lindenbaum*)

城門の前の井戸のそばに, / 菩提樹が1本立っている。

- (2) Freude, schöner Götterfunken, / Tochter aus Elysium, (Schiller, *An die Freude*)

喜びよ, 美しい神の火花よ, / 楽園の娘よ,

- (3) Dann schmeckte mir Trinken und Essen, / dann könnt' ich mit Fürsten mich messen.

(Schikaneder, *Ein Mädchen...*)

そしたら, 俺はいい飲み食いができるし, / 領主様みたいになれるんだが。

(1)(2)は2拍子系であり、(3)は3拍子系（Senkung2つをHebungと同じ拍で発声すれば2拍子系）のリズム感を引き起す。そして(3)にはAuftaktが置かれている。(1)は一般にはJambusと言われているが、むしろ語の並び、したがって意味からすれば、AuftaktをもつTrochäusとも解釈できる（山口②19）。(*)

ただし、この詩脚をあまり厳密に現実の詩にあてはめようと考えない方がよい。ドイツでは自由詩の伝統も長く（ここでは後述する脚韻もふまえないことが多い）、詩人には、多かれ少なかれ詩脚の束縛から逃れ出ようとする傾向があるように思われる。

それにそもそも、詩脚は詩の方向性をいざなう型であって、それにぴたりと合った詩は形式的すぎて、かえって妙味にとぼしいことさえある。もちろん、名詩人の作例には見事なものがあり、形式美をより多く堪能させてくれることは否定できないとしても。

なお後にふれるが、(1)でのvorや、(2)でのaus, -umは強勢といっても半強勢（中強）ていどに理解すべきであろう。

- (*) 他の作例を見ても、私にはJambusはAuftaktをもつTrochäusと把握する方が無難に思われることが多い。詩の内容が第1の理由だが、究極的にはリズムの問題である。人には、多様な現象に一定のリズムを感じるとき、強勢を中心にする傾向があるように思われる。というより、強勢が

あって初めてリズムが意識される。その限り、リズムは強勢を中心にして初めて存在するのではないか。音楽で小節が強音から始まると観念されるのも、これと同じであろう。強勢・弱勢を意図的にずらしたシンコペーションの技法があるが、それも続けばおのずと強勢音が強く意識されてくる。詩でも同様であると私には思われる。その限り、Jambusを、AuftaktをもつTrochäusと解する方が、人間の生理・心理にかなっているのではないか。

2) 詩行・詩節・詩——定型

伝統的な詩は、以上の詩脚を下に詩行Versが作られ、また詩行が意味のつながりを通して他の詩行と結び、一定数の詩行のまとまり、すなわち詩節Stropheが形作られる。詩行はしばしば行末の強勢音節以下で押韻する（後述）。そして詩は、一定数の詩節によって構成される。

次はハイネの詩だが、詩脚はJambus（あるいはAuftaktをもつTrochäus）で、Hebung数は各詩行ともに3～4である。韻律は伝統的な記号（強勢＝「一」、弱勢＝「ゝ」）で示すが、詩脚が明示的になるよう詩脚の間に縦線「|」を入れる。詩節は4行よりなり、2詩節で詩が構成されている。

原詩	訳	韻律
(4) Im wunderschönen Monat Mai,	こよなく美しい月5月に,	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ 一
als alle Knospen sprangen,	すべてつぼみが花開いた時,	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ
da ist in meinem Herzen	僕の心に	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ
die Liebe aufgegangen.	愛が芽ばえた.	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ
Im wunderschönen Monat Mai,	こよなく美しい月5月に,	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ 一
als alle Vögel sangen,	鳥たち皆が歌った時,	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ
da hab' ich ihr gestanden	僕はあの人に	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ
mein Sehnen und Verlangen.	憧れと望みをつげた.	ゝ 一ゝ 一ゝ 一ゝ

(Heine, *Im wunderschönen Monat Mai*)

なかには1詩節の詩もあるが、一般には、詩節数は4～5、各詩節の詩行数は4～8程度が多いようである。一方、バラード・叙事詩・韻文劇等になると、詩節が何十にも及ぶものがある。しかも詩節は単純に並置されるのではなく、各種定型（詩形）に基づくことも少なくない（詩行・詩節を含む定型については後述する）。

2 押韻

1) 終止形

前記のように、それぞれの詩行は、強音で終わる「強勢終止」もしくは弱音で終わる「弱勢終止」よりなる。歴史的に見ると、中高ドイツ語に移る頃から、2音節語に、次第に強勢のない音節が増加して（かつては「強強」と理解される場合もあったという）、新高ドイツ語の2音節語では、強勢のある音節の後にはかならず強勢のない音節が続くことになったという（一ノ瀬20）。

しかもドイツ詩において、強拍と弱拍の対比は明瞭であり、それぞれ特徴ある雰囲気をかもし出

す。この点からは、従来の——行末に来た場合等の——「男性終止 (休止・韻)」、「女性終始 (休止・韻)」という比喩は分からなくはないが、それぞれ「強勢終止 (休止)」、「弱勢終止 (休止)」の方が、学問的である。だいいち、ジェンダー視点を交えないままでは、もはや学問はなり立たない。

2) 押韻・脚韻

それぞれの詩行では、一般に脚韻Reim (Reimは押韻一般をさすことばだが、狭義では脚韻Endreimをさす) がふまれる。脚韻は、行末の「強音のある母音に始まってそれに続く部分が同音——ないし同音的——であるもの」(山口①42) の意である。先のハイネの詩では、2詩節ともに、abxbと押韻している(「x」は無韻を示す) (*)。以下に、各詩行末尾の単語を取り出してみる。

(1) Mai, sprangen, Herzen, aufgegangen (abxb)

Mai, sangen, gestanden, Verlangen (abxb)

山口の定義には「同音的」という用語が見られる。それは、「的」ということばの独特な意味にもとづく。詩では、語末の強勢母音以下が同音ではなかったとしても、便宜的・慣例的に同音と見なされる(=「同音的」である)ならば、韻をふんでいると判断される。そうした押韻は、「不純韻」と呼ばれる。例えば——

(2) wieder - Brüder (Schiller, *An die Freude*) 再び・兄弟たち

なお「強勢終止」「弱勢終止」が他行のそれと韻をふむ場合(後述するように、終止形が韻を踏まない場合がある)、「強勢韻」「弱勢韻」と呼ぶ。ここでも、「男性韻」「女性韻」は避ける。

(*) 無韻は、Waise「孤児」に由来する「w」で表すのがふつうだが、こうした冷たい言葉は学問の用語たりえない。自由都市イタリア・フィレンツェの「花の聖マリア聖堂」Cattedrale di Santa Maria del Fioreを設計した建築家ブルネレスキが、自らの作品たる「孤児院」の名を「罪なき子どもたちの家」Ospedale degli Innocentiとしたことは、歴史家・羽仁五郎が言うように(『都市の論理』)、歴史の進歩を表している。

3) 脚韻の型

脚韻には、詩節もしくは詩全体において、一定の型がある。

「対(たい)韻」(aabb)、「交差韻」(abab)、「包囲韻・抱擁韻」(abba)は、代表的である。少し複雑な韻として、「組合わせ韻」(abc abcあるいはabc bac等)、「彷徨韻」(aab ccb)等がある。

これらはあくまで基本形であって、実際には、先のハイネに見るように一定の変形を伴っていることも多い。また、詩の古典的な定型(→10)では、詩行のHebung数、詩脚の行数と同時に、脚韻のふみ方に一定の規則がある場合が少なくない。

例えば8行詩におけるabbccdda (Collin, *Nacht und Träume*)、6行詩節におけるaabccb aabccb (Kelner, *Frage*;それぞれ彷徨韻、拡大された対韻)。3行詩節(テルツァ・リーマ)の組み合わせ詩におけるaba bcb cdc ded efe fgf ghg hih iji j (Collin, *Der Zwerg*)、4行詩節・3行詩節の組み合わせ詩におけるabba abba cde cde (Goethe, *Die Liebende schreibt*)。後二者は「テルツィーネ」および「ソネット」と呼ばれる(→10の4)定型詩の作例)。

4) 特殊な脚韻

2つの特殊な脚韻について、若干敷衍する。「同語韻」(同一韻) および「一貫韻」がそれである。

a 同語韻 (同一韻)

全く同じ単語がくり返されて韻をふむ場合がある。

(3) Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen/ gleitet wie Schwäne der wankende Kahn;/
...auf...Wellen/ ...wie der Kahn;/ ...auf dieWellen/ ...um den Kahn. (Stolberg, *Auf dem
Wasser...*)

輝く波のほのかな光のなか、/ 揺れる小舟が白鳥のようにすべる。/ ...波の上を、/ ...小舟のように / ...波へと /
...小舟のまわりを...

この詩の詩節は6行よりなり交差韻 (ababab) をふむが、奇数行・偶数行の行末語はすべて同一である。こうした形の韻は、「同語韻・同一韻」等と呼ばれる。

作例はそう多くないようである。この詩はかなり技巧的に作られているが、作為性を感じさせない。一般に同一韻 (同語韻) を踏もうとすれば、おのずからくり返しのイメージが強くなり、単調なものとなりやすいが、この詩はその単調さを免れている。

この詩にシューベルトがつけたリート (D774) は非常に美しい。それは、シューベルトが生前に書いた600曲近いリートのうち、最も美しいものの1つであると信ずる。

b 一貫韻

すべての詩行が、異なる語を用いつつも全く同一の韻を踏む「一貫韻」の例もある。

(4) Bächlein, laß dein Rauschen sein./ Räder, stellt eu'r Brausen ein. (Müller, *Mein!*)

小川よ、お前の流れを止めよ、/ 水車よ、お前の響きを止めよ、

この詩の、その後につづく行末の音節を取り出せば、次のようである。

(5) Waldvögelein, klein, Melodein, Hain, ein, allein, mein, Mein, Blüm'lein, Schein, allein,
mein, sein

森の小鳥、小さい、メロディー、森、中へ、一人、僕の、僕の、花、輝き、一人で、僕の、にある

ここでは、すべて強勢音による押韻がなされている。そして、特徴的なのは一貫韻である。単語が異なるだけに、そうと指摘されなければ非母語話者にはなかなか一貫韻であることは感じられないかもしれないが、詩を聞く・読む際に脚韻に敏感なドイツ語母語話者にとっては、さぞ印象深い作例であろう。ein, sein, alleinはともあれ、Meinといい Hainといい Scheinといい、いかにもロマン派的な単語が用いられている。そして花、鳥、歌 Buüm'lein, Vögelein, Melodein (他にそよ風 Lüfte, 芳香 Duft, 月 Mondがそろえば、ロマン派的語彙の勢ぞろいとなるのだが)。

3 半韻

以上の押韻にあっては、子音をふくめ同音の単語が用いられるが、母音だけが押韻する、「半韻」Halbreim (Assonanz) と呼ばれる押韻もある。前記のように、通常脚韻は、行末の「強音のある母音に始まってそれに続く部分〔子音を含む (杉田注)〕が同音——ないし同音的——である」(山

口①42) が、半韻とは、「[母音] に続く部分」すなわち子音を除いて、母音のみによってなされる押韻である (この点から「母音押韻」という呼び方もある [野村200])。

歴史的に言うと、古高ドイツ語から中高ドイツ語への母音推移によって、弱勢母音の多くが曖昧母音[ə]へと均一化することで脚韻の可能性が広がったが、「半韻」は、音韻の多様な、したがって押韻の難しい古高ドイツ語において、妥協の産物として生まれたのだという (ポーレンツ60)。(*)

(*) ポーレンツは、半韻の一例として *irdeilit* (判決する) と *gimeinit* (知らせる) を、あげている。

だが、その弱勢母音が均一化し、それぞれ仮に *erdeilet*, *gemeinet* となったとしても、押韻は半韻にとどまる。ポーレンツが言おうとしていることは、おそらく、こうした均一化を通じて、他の多くの単語との(半韻を超えた本来の)押韻が可能になったということであろう。具体例として、*minnōn*→*minnen* (愛する), *sinnan*→*sinnen* (思う) が、あげられている (ポーレンツ60)。

1) リュッケルト

半韻を自覚的に、かつ規則的に用いた詩もある。偶数行に見る「i」の押韻がそれである (左から詩文、訳、脚韻の型の順に記す)。

(1) Mein schöner Stern!	私の美しい星よ!	x
ich bitte <u>d</u> ich,	私はお前に願う,	a
o lasse du	ああ,	x
dein heit'res <u>L</u> icht	お前の明るい光を	a
nicht trüben durch	私の内なる蒸気によって,	x
den Dampf in <u>m</u> ir.	曇らせないでおくれ [と] .	a´
Vielmehr den Dampf	[いや] むしろ私の内なる蒸気が	x
in mir zu <u>L</u> icht,	光へと,	a
mein schöner Stern,	私の美しい星よ,	x
verklären <u>h</u> ilf!	変容するのを助けておくれ!	a

(Rückert, *Mein schöner Stern!*)

この詩の詩脚はJambusで、1詩行あたりの強勢の数は2 (2 hebig) である。そのため、2強勢を単位とする独自の読み方がおのずと期待されるが、その場合、各行で韻が踏まれると、おそらく少々「うるさい」。それで偶数行でのみ韻が踏まれたのだと想像されるが、そうだと同時に偶数行の韻が一般的な脚韻の場合には、少々耳につくかもしれない。そのために半韻が選ばれたのであろうか。

偶数行の韻はすべて強勢韻であり、強勢の[i:]がくり返し響くが、それにつづく子音に多様性があるおかげで、むしろ単調さを免れているように思われる。厳密にはmirのみ[i:]であり (/i/と/i/は異なる音素である)、この詩の第2詩節 (省略) に出るsiehstの[i:]とともに不純韻の半韻と見なければならぬ (→119頁の4-2))。

総じて一貫した半韻は、押韻の手法としては定着しなかったようである。だが、詩文のうちに例外的に登場する半韻は、決してめずらしくない。ゲーテを含む少なくない詩人の作品に、その種の半韻が見られる (→次の2))。

母音だけで押韻するといっても、その後の子音部分が完全に異なる音であることは多くないように思われる。たいていの場合、以下(2)~(6)の実例に見るように、半韻後の子音には、有声音・無声音の、鼻音（もしくは一部に鼻音を含む音韻）の、流音の、調音点の近い歯茎音等の、近似的な関係が見られる。(*)

(*) ただし、これをどこまで一般化できるかは不明であることを、あらかじめ記しておく。例えば F.シュレーゲルの詩では、音韻上関係性の薄い音節が半韻の後に用いられている。

fröhlich-Höhe, singen-blicken, töricht-Nöten, fliegen-Himmel, töten-hönnen, pickten-gewinnen (F.Schlegel, *Die Vögel*)

喜ばしい・高み, 歌う・眺める, おろか・苦勞, 飛ぶ・空, 殺す・あざける, ついばんだ・得る

2) その他の例

半韻への関心は一般にそう高くはないため、ここではむしろ少し多めに実例をあげる。前記のように、いずれも、半韻後の子音には近似的な関係が見られる。

(2) Himmel/ -schimmer; spannte/ Lande (Eichendorff, *Mondnacht*) ……半韻後の子音は[l]と [r],[nt]と[nd]

天/薄明り; 広げた/野原

(3) Und mein ganzes Leben/ wär' im leichten Wanderschweiße/ eine solche Morgenreise! (Mörrike, *Fußreise*) ……半韻後の子音は[s]と[z]

私の全人生は/さわやかなさすらいの汗をかく/このような朝の旅であってほしいものだ!

(4) [Ich]Fand mein Holdchen/ nicht daheim;/ Muß das Goldchen/ draußen sein. (Goethe, *Mai-lied II*) ……半韻後の子音は[m]と[n]

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。

(4)は、先に見たリュッケルトの場合と同様に2 hebigの詩である（ただし4 hebigであるかのように印刷した版もある）。そしてこの例に見るように、同詩には、奇数行の行末で脚韻をふんだ箇所もある（HoldchenとGoldchen）。なおここに出るdaheim (=zu Haus(e))は、元はスイスのドイツ語だという（田中11）。詩において方言は思いのほか使われるが、この点はあらためて第2章の語彙論で論ずる。なお、今日ではdaheimはかなりの地域で用いられているようである（Knoop 393）。

(5) Doch wenn die Vög'lein singen/und wir dann froh und fink/auf grünen Rasen springen,/ das ist ein ander Ding! (Overbeck, *Sehnsucht...*) ……半韻後の子音は[ŋk]と[ŋ]

でも鳥が歌い/僕らが喜びいさんで/緑の草の上を飛び回れるなら,/それは〔冬の楽しみとは〕別のこと!

ここで韻を踏むfinkとDingの発音の違いは、綴りから想像される以上に大きい。「ドイツ人でない人たちは、ドイツ語を話すときに-ŋgという文字の組み合わせにまどわされて、ドイツ語の音素ŋをŋgと発音してしまうことが多い……」（ポーレンツ91）。それどころか日本人は-ŋgを[ŋk]と発音することも多いようである。そのためfinkとDingを純粋韻ととりかねないが、これは半韻である。

なお、(5)にはein ander Dingとあるが、中性名詞第1,4格につく形容詞の強変化語尾-esはしばしば省略される（→第2節2「弱音-es」の省略）。

(6) Kling' hinaus, bis an das Haus;/ wo die Veilchen sprießen./ Wenn du eine Rose schaut;/

sag', ich lass' sie grüßen. (Heine, *Gruß*) ……半韻後の子音は[s]と[t]

響け向こうへ、/ すみれが芽を吹くあの家まで、/ バラに会ったら、/ 僕がよろしく言っていると伝えておくれ。

4 不純韻の諸相

「不純韻」については、私の関心から若干の考察を行う。

1) 類似音

類似した音は「同音的」と見なされる。例えば、

(1) stilleとHülle (Claudius, *Abendlied*) 静かな/ 覆い [i]と[y]

(2) steh'nとMorgenschön (Goethe, *Heidenröslein*) 立っている/ 朝のように美しい [e:]と[œ:]

不純韻が続く場合もめずらしくない。例えば

(3) Leise zieht durch mein Gemüt/ liebliches Geläute/ Klinge, kleines Frühlingslied, / kling' hinaus ins Weite. (Heine, *Gruß*) [y:]と[i:]; [ɔy]と[ai]

僕の心を通して、/ 心地よい鐘の音が静かに流れます。/ 小さな春の歌よ、響け、/ 向こうへ響け、遠くまで。

[e]と[ɛ]を日本語では区別しないが (e/あるいは/え/)、これもドイツ語にとっては異なる音素である。

(4) Was alles ich wär', / das gönnt' ich dir sehr. (Goethe, *Libhaber...*) [ɛ:]と[e:]

僕が以上の何であっても、/ それを君にうんと恵んであげるんだが。

[ɛ(:)](つづりはä)は、新高ドイツ語で増えた音素だという。例えばEhre(名誉)とÄhre(穂)、Gewehr(銃)とGewähr(保証)、Reeder(船主)とRäder(車輪)等は、発音し分けなければならない(ポーレンツ111)。

2) 長母音と短母音

長母音と短母音を「同一的」と見なす例もあるが、これは次項に見るように詩人が母語として身につけたドイツ語の地域性(方言)に由来している場合がある。

(5) Kamme/ wundersame (Heine, *Die Loreley*) 櫛(くし)/ 妙なる

(6) an/ getan, Bahn (Rellstab, *Frühlingssehnsucht*) [吹き] かける/ 行った(働きかけた), 道

(7) quillt/ spielt (Rellstab, *Des Kriegers Ahnung*) ほとばしる/ 遊ぶ

(8) Gott/ Tod (Schiller, *An die Freude*) 神/ 死

(9) Fluß/ Scheidengruß (Müller, *Auf dem Flusse*) 川/ 別れのあいさつ

(10) regungslos/ Schoß (Meyrhofer, *Erlafsee*) 動きのない/ 若芽

なお、(9)Flußの現正書法はFlussである。また(10)に出るSchoßは、膝[ʃó:s]ではなく若芽[ʃɔs](現正書法はSchoss)の意である。

3) 地域性(方言韻)

不純韻には、詩人もしくはその母語の地域性が関係することがある。

a ゲーテ

例えばゲーテでは、フランクフルトの方言——フランクフルトのドイツ語はOberdeutschだと山口は記すが(山口①74)、Mitteldeutschだとの指摘もある(河崎36)——に基づき押韻していたという。すなわちゲーテは、-anの[a], hin等の[i], von等の短母音を長母音で発音し、-eigと-eichの発音はともに[aɪç]だったという(山口①73-4)。

前者(母音)の短長の例——

(11) Marmorbilder steh'n und seh'n mich an:/ "Was hat man dir, du armes Kind, getan?"...

Dahin! Dahin/ möcht' ich mit dir...zieh'n! (Goethe, *Kennst du...*) [a]と[a:], [i]と[i:]

大理石像が立ち私を見つめます:/「哀れな子よ、何がお前に起きたのか?」と....そこへ! そこへ! ...あなたと一緒にいきたいのです!

(12) Wer sich der Einsamkeit ergibt/ach! der.../Ein jeder lebt, ein jeder liebt... (Goethe, *Gesänge...*) [i]と[i:]

孤独に身をゆだねる者は,/ ...誰もが生き,誰もが愛する...

後者(-eig, -eichの発音)の例——

(13) Es dringen Blüten/ aus jedem Zweig:/ und tausend Stimmen/ aus dem Gesträuch (Goethe, *Mailed I*; ちなみに母音の韻は不純韻である) [k]と[ç]

花々はどの枝からも萌えいで/ 千もの声が繁みより [ひびく]

b ミュラー

地域性ある発音は、他の詩人にも見られる。ミュラーも、次のように、-eigと-eichを同一音と見ている。

(14) Ich möchte die grünen Blätter all/ pflücken von jedem Zweig:/ ich möchte die grünen Gräser all/ weinen ganz totenbleich. (Müller, *Die böse Farbe*) [k]と[ç]

僕は緑の葉をぜんぶ/ どの枝からも摘んでしまいたい/ 泣いて緑の草をぜんぶ/ 死人のように青ざめた色にしてしまいたい。

(15) Ich bin ja auch kein Gärtner,/ die Sterne steh'n zu hoch:/ mein Bächlein will ich fragen,/ ob mich mein Herz belog. (Müller, *Der Neugierige*) [x]と[k]

僕は庭師なんかじゃないし,/ 星は高すぎる/ 僕の小川に聞こう/ 僕の想いのせいで誤ったのかかどうかと。

どちらの詩も4詩行による詩節から成る。いずれの詩節も第1,3行は無韻だが、第2,4行は——他の詩節をみるかぎり——押韻しているため、Zweigと-bleichも、hochとbelogも、同様に押韻していると判断される(ちなみに後者は短音と長音のズレがある)。

もちろん半韻の可能性もある。前記のように、半韻が用いられる場合、ミュラーは音韻として質の異なる子音を用いることが多い。とすると、後者hoch, belogの[x]と[k]はともに軟口蓋音で同質の音と見なしうる(したがって半韻の可能性もある)。だが、前者Zweig, -bleichの[k]と[ç]は、共通ドイツ語ではそれぞれ軟口蓋音と硬口蓋音であるため、半韻をふんだのではなく、ミュラーにとって同一音だったのだろうと推察される。

5 押韻に関する難問

押韻（脚韻）に関しては、いくつか難しい問題がある。ルター派のよく知られたある衆賛歌では、

(1) *Maria/ eia* (Lutheraner, *Joseph...*) マリア/ねんころり

が押韻している（ということになっている）が——後に第4章意味論に記すが、押韻を意識したからこそ「聖母マリアの息子」が *einer Jungfrau Sohn Maria*（聖母の息子マリア）という一般には無理な語順で記されている——、むしろこれは無韻と言うべきなのか。

だが、別な見方もできる。強勢は前者では [ɪ] に、後者では [aɪ] におかれているが、[aɪ] は、「[舌を] 上へむかってわたる [=移動させる] と同時に、前の要素 [のきこえ] を下げる」（シュービゲル 50）ために、[a] よりは後の [ɪ] 音の「きこえが大きい」（同前）。この仮説が正しければ、後者では二重母音 [aɪ] の [ɪ] が比較的はっきりと響く可能性がある。つまり日本語学の用語で言えば、ei は二重母音というより連母音と判断される（小泉 49）。その限りにおいて、両者は明確に押韻する。

この点は、i と eu にも見られる。

(2) *Der Ringelblume Knospe schleußt/ die goldnen Äug'lein auf/ mit allem, was da reizend ist...* (Shakespeare/A. Schlegel, *Ständchen*)

キンセンカの蕾は/ 金色の眼を開く;/そこで魅力的なすべてのものといっしょに,.../

schleußt は *schließt* の「古形」である（岩波独和 ‘*schleuß*’）。だが *schließt* の中高ドイツ語形は *sliez(e)t* [ʃl̩iəs(ə)t] であり（古賀 130）、*schleußt* がいつの時代のものは不明である。あるいはポーレンツの示唆するところによれば、これは *sliez(e)t* の異形のようにも思われる（ポーレンツ 114）。

ともあれ A. シュレーゲルは、*schließt* を用いて、[ɪ] と [i:] という不純韻で押韻するよりは、[ɪ] と [ɔɪ]/[ɔi] で押韻し、[ɪ] ないしそれに近い音韻をいくらかでも響かせる道を、選んだようである。ここでも、前項の [aɪ] の場合と同様に、[ɔɪ] もしくは [ɔi] は「[舌を] 上へむかってわたる [=移動させる] と同時に、前の要素 [のきこえ] を下げる」（シュービゲル 50）ことで、[ɔ] よりは後の [ɪ], [ɪ] 音の「きこえが大きい」（同前）。

なお正確には、[ɪ] の舌の位置は [ɪ] と同じだとしても、前者が [ɔ] の影響を受けて円唇状態で発音される点で、やはり両者は異なる。だがこの差は微妙なもので、たとえ両者が異なる音素だと認識されたとしても、現実の発音においてはほとんど異音と理解されるはずである。

ただし以上の *eia*, *schleußt* については、文献的に確証が得られない。今後の課題として残したい。

6 行頭韻・中間韻/ 行内韻・語頭韻——諺・格言から

押韻の仕方は実は多様である。詩ではあまり用いられないが、異なる行の音節同士に見られる「行頭韻」と「中間韻」、同一行内で見られる「行内韻」と「語頭韻」について、以下まず諺・格言を例にして記したい（語頭韻は詩でも時おり見られる上に、よい作例がある。→7）。

1) 行頭韻

「行頭韻」は、行頭の音節が他の行頭の音節とふむ押韻である。

(1) *Krieg!* ist das Losungswort./ *Sieg!* und so klingt es fort. (山口①47)

合言葉は戦争! だ! それは勝利! 等々と響く。

なお、Sieg! und so klingt es fortはSieg! klingt es und so fortの意である(→第3章統語法のうち「語順の転換」)。

2) 中間韻

「中間韻」は行中の音節が他の行中の音節とふむ押韻である。

(2) Ihr Freunde, erhebt eure **Becher** und schlürft das erfrischende Naß! Seid jeder mir heute ein **Zecher**——rückt wacker zu Leibe dem Faß! (同前)

友らよ、盃を持ち上げ、さわやかな酒をすすろう! みんな今日は大酒飲みになれ——酒樽にしたたかに迫ろう!

ちなみに、以上「行頭韻」と「中間韻」の例は、いずれも脚韻も踏んでいる(-wortとfort、NaßとFaß)。

3) 行内韻

「行内韻」は、同一行中の音節がふむ押韻である。

(3) Sie nahen mit **fliegenden, siegenden** Fahnen. (同前)。

彼らは、はためき勝利をもたらす旗を片手に近づいてくる [=彼らは寝返える]。

行内韻は諺・格言の類には、少なくない。

(4) Was ich nicht **weiß**, macht mich nicht **heiß**. (下宮113)

知らないことには腹が立たない [=知らぬが仏]。

これは純粋韻の例だが、行内韻においても不純韻が使われることがある。

(5) Hüte dich vor **Rom**, willst du bleiben **fromm**. (同前)

神に敬虔なままでのいる気なら、ローマ [=法王庁] に用心せよ。

ただし、(4)(5)が行内韻をふむと見えるのは、諺・格言はふつう「分かち書き」されないためかもしれない。2行に分けて記せば、(4)(5)がふむのはふつうの脚韻である。なお、(5)のRomとfrommは不純韻である。

4) 語頭韻

「語頭韻」は、同一行中の単語 (連語が多い) の冒頭音がふむ押韻であるが、一般には語頭の子音について言われる。この点は、他の場合と異なるので注意を要する。

(6) **H**offen und **H**arren macht manchen zum Narren. (諺)

希望し待つだけではバカになる。

ちなみに、HarrenとNarrenは行内韻を踏む。

(7) **W**ein und **W**eib und **W**ürfel ist ein dreifach **W** [=Weh]. (下宮110)

酒と女とサイコロは三重のW (ヴェー=Weh [禍]) だ。

これはあまり品はよくないが、語頭韻の例としておもしろい。なお、中性名詞第1,4格につく形容詞の強変化語尾-esは、ここに見るように (dreifach) 慣用句・諺などで省略されることがあるが、詩ではこれは頻繁に見られる (→第2節2 「弱音-esの省略」)。

(8) **Licht, Liebe, Leben!** (下宮61) 光, 愛, 人生!

これはヘルダーのモットーだった。光は、「啓蒙」**Aufklärung**を象徴した言葉である。ゲーテの最後の言葉は**Mehr Licht!** だったというが、これは死の床が暗かったために叫んだ言葉のようである。だがこれを「もっと啓蒙の光を!」の意と捉えたのは、いささかゲーテに対するかいかぶりのように思われる (坂井257)。

7 詩に見る行頭韻・中間韻/行内韻・語頭韻

脚韻に比べた時、これらの韻の作例はドイツ詩に決して多いとは言えないようであるが、それが効果的に使われた例もある。

1) 行頭韻

行頭韻の作例に出会った記憶はない。おそらく、脚韻があまりにも一般化したため、行冒頭の押韻に対する関心まで生まれなかったのであろう。

だが、詩ではなくオペラの台本で、見事な行頭韻を見たことがある。それは、ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』第2幕第2場「愛の二重唱」においてである。ヨーロッパ音楽史における奇跡の一つは、十分な音楽教育を受けられなかったヴァーグナーが、あれだけの曲を書いたという事実だが、他面では、ヴァーグナーがオペラの台本を著わすにあたって、非凡な能力を発揮した点である。

(1) **Hier** deine Hand?/ **Hier** dein Herz?/.../ **Ist** es kein Trug?/ **Ist** es kein Traum?/ .../ **Überreiche!**/ **Überseelig!**.../ **Gibt's** eine Not,/ **gibt's** eine Pein,... (Wagner, *Tristan und Isolde*)

これはあなたの手?! これはそなたの心?! .../ これは錯覚ではないのか?! これは夢ではないの?! .../ ありあまるほど!/ 天にも昇る心地!/ .../ 苦しみというものだ,/ 苦痛というものだ,...

『トリスタンとイゾルデ』におけるヴァーグナーの台本は、ほとんど2 **hebig** (時に1 **hebig**) の詩行で書かれている。ゲーテ等にも2 **hebig**の作例はあるが、一貫して1~2 **hebig**の韻文を綴るのは、それ自体、並大抵のことではあるまい。しかもヴァーグナーのそれは、含蓄に富んでいる。2もしくは1 **hebig**の詩行は、よけいな言葉を一切省き、言葉を限りなく厳選して、劇的な緊迫感をかもし出している。以上の作例でふむ韻は行頭韻であるが、それは同時に同語韻の要素を秘めている。

2) 中間韻

中間韻も決して多いとは言えないが、印象深い作例がある。

(2) **Mein Herz ist zerrissen, du liebst mich nicht!** 私の心は引き裂かれている, あなたは私を愛していない!

Du liebst mich's wissen, du liebst mich nicht! あなたは私に, それを知らせようとした!

Wiewohl ich dir flehend und werbend erschien, und liebebeflissen, du liebst mich nicht! どんなに私があなたに, 懇願し求めるように見えようとも, また愛に一途と見えようとも, あなたは私を愛していない!

Du hast es gesprochen, mit Worten gesagt, mit allzugewissen, du liebst mich nicht! あなたはそれを語った, 言葉にして語った, あまりに明瞭な言葉で, あなたは私を愛していない!

So soll ich die Sterne, so soll ich den Mond, ならば私は星を,月を,太陽を
 die Sonne vermissen? Du liebst mich nicht! 忘れたらよいのでしょうか? あなたは私を愛していない!
 Was blüht mir die Rose, was blüht der Jasmin, なぜバラは咲くのでしょうか,なぜジャズミンは咲くのでしょうか?
 was blüh'n die Narzissen? Du liebst mich nicht! なぜ水仙は? あなたは私を愛していない!

(Platen, *Du liebst mich nicht*)

ここでは、前半の4行詩節で3回(第1,2,4行)、後半の6行詩節で3回(第2,4,6行)、中間韻が踏まれている。そしてこの中間韻の後で、同一韻を含む*liebst...nicht*(母音はそれぞれ[i:] [ɪ])が、中間韻の[i]に近い音を常に響かせる。第1音節第3行でも*dir...erschien*が、第2音節第5行でも*mir...blüht...Jasmin*(*) (*blüht*は不純韻の度が高いが)が、同じ役割を果たしている。

なお正確には事態は逆で、脚韻としては単純になる同一韻の置かれた詩行に、中間韻が置かれていると言うべきであろうか。

2行目に見られる*mich's*は縮約という現象であり('sはesないしdas)、第2節6を参照のこと。

(*) ただし*dir, mir*のiは[i]である。先に半韻の例としてRückert, *Mein schöner Stern*をあげた際にもふれたが、[i]と[ɪ]は異なる音韻であるとはいえ、母語話者にとっても両者は「同音的」(山口①42)と理解されるであろう。

3) 行内韻

行内韻としては例えば、

(3) Zum Sehen geboren,/ zum Schauen bestellt,/ dem Turme geschworen,/ gefällt mir die Welt.// Ich blick' in die Ferne,/ ich seh' in der Näh'...(Goethe, *Lynkeus der Türmer*)

見るために生まれ,/ 監視するよう命ぜられ,/ 指令塔に誓いを立て,/ 世の中が気に入った.// オレは彼方を見つめ/近くで見...

ただし後半には[e:] [ɛ:]が混在しているため、あくまで不純韻として押韻する。

定義通りではないが、行内韻に近い他の作例をあげてみる。

(4) Freudvoll/ und leidvoll/.../langen/ und bangen/... (Goethe, *Klärchens Lied*あるいは*Freudvoll und leidvoll*)

喜びに満ち/ 苦しみに満ち/.../手をのばし/そして心配する/...

以上をゲーテは、— 〽 — 〽 — 〽 /... / — 〽 — 〽 — 〽 /... のように1強勢詩行にしているため(略した他の詩行は2ないし3強勢)、正確には行内韻を踏むとは言えないが、それに近いものを感じさせる(ここでも、*freudvoll*と*leidvoll*は不純韻である)。

全詩行(8行)において、行内韻が自覚的に使われた例をあげてみる(*)。かなり技巧的な詩だが、それを感じさせないところが良い。

(5) Fern von dir denk' ich dein, Kindelein, いとしい人,あなたから離れて私はあなたを思う,
 einsam bin ich, doch mir blieb treue Lieb'. 私は淋しい,でも私には本物の愛があった。
 Was ich denk', bist nur, nur du, Herzensruh'. 心の安らぎよ,ただあなただけを,私は思う,
 Sehe stets hold und licht dein Gesicht. いつも優しく明るくあなたの顔だけを見ている。
 Und in mir immer zu tönest du. そして私の内にいつもあなたが鳴り響く。

Bist's allein, die die <u>Welt</u> mir <u>erhell</u> t.	あなたは世界が私に照らし出したただ一人,
Ich bin <u>dein</u> , Liebchen <u>fein</u> ,	優しい恋びとよ,私はあなたのもの,
denke <u>mein</u> , denk' <u>mein</u> !	私のことを思って,私のを!

(Honold, *Liebesbriefchen*) (*)

なお、最後から2行目に出るfeinは後置形容詞で、ふつう変化語尾を伴わない(→第2章形態論)。

ついでに記すと、次のような作例は、同一語(und)・同一音節(-en)によるリズム感の心地よさを感じさせる(ただし弱勢音に関するため、行内韻とは言わない)。

(6) Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n./ Und wiegen und tanzen und singen dich ein. (Goethe, *Erlkönig*)

娘たちは夜の踊り [=生活] 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。

(7) Sie blüht und glüht und leuchtet/ und starret stumm in die Höh'./ sie duftet und weinet und zittert...; (Heine, *Die Rotusblume*)

ハスは花咲き,燃え,ほほえみ./そして黙って高み [月] を見上げる./香りを放ち,涙を流し,震える…

(*) 校正の段階で、(5)に関する意外な事実を知った。私は(5)を、これに付曲したE.KorngoldのCD (*Sämtliche Lieder*, CapriccioNR, 2015) で読んだが、ネット上で公開されている*Oxford Lieder*を見ると、この詩の第1詩行は、Fern von dir/ denk' ich dein./ Kindelein,// のように、3詩行をもつ1詩節として表記されている (<https://www.oxfordlieder.co.uk/song/3666>)。そしてこれは詩全体に一貫している。それが原典の表記だとすれば(3行目のnurのくり返しおよび最終行のdenk' meinは付曲の都合上、作曲者によって付け加えられたものであろう)、(5)は行内韻ではなく一般的な脚韻の作例であることになる。

だが問題がある。この詩の詩脚は一般にはDaktyrus(強弱弱)と判断されると思われるが、とすると——1詩節3詩行とみなした場合でも——この詩は、弱音での押韻(脚韻)しかなされていないことになる(したがって脚韻はない)。しかしよく見ると、この詩の詩脚は、DaktyrusというよりAmphimazer(強弱強あるいは強弱中強)である。とするなら、強(中強)拍以下での押韻はたしかになされていると判断できる。

なお、詩人のHonoldについても(5)の出典についても、ほとんど何も分かっていないようである。確証はないが、'Elisabeth Honold'は、'Erich Korngold'から作られたアナグラム(ただし不完全だが)ではないかと想像する。コルンゴルトの詩才からすれば(早崎75)、彼が(5)を書いたという事は、十分にありえよう。

4) 語頭韻

詩でも、語頭韻(子音の押韻)は比較的多く見られる。しかも、印象深いものが少なくない。以下の作例を見ていると、あたかも特定の音韻には、何らかの意味がともなっているかのように錯覚されるほどである。

a メーリケ

例えばメーリケの「春だ！」(Mörike, *Er ist's!*)に見られる[f]音のそれ。

(8) **Frühling, flattern, Lüfte, Düfte, streifen, ahnungsvoll, Veilchen, von fern, Harfenton/vernommen** (以上は[f]音)

春, はためく, 風, 芳香, ふれる, 予感に満ちて, スミレ, 遠くから, ハープの音, 聞いた

以上には強勢音と弱勢音(語中のそれまで含む)とが混ざっているが、全体として[f]音が、独自の印象を強めている。それは詩および詩語そのものが示すように、春(Frühling)であり、その空気(Lüft)でありその芳香(Düfte)である。「青いリボン」がはためき(flattern)、ハープのような軽やかな響き(Harfenton)となっている。そして、春を象徴するスミレ(Veilchen)が咲く。それらの音——スミレが芽を出し花をさかせる微妙な音までも——を私たちは耳にする(verhemen)。つまり[f]音は、春の涼やかで軽やかな風・空気を、そして生命の息吹を象徴するかのようである。

b シュトールベルク

シュトールベルクの「水の上で歌う」(Stolberg, *Auf dem Wasser zu singen*) (*)も興味深い作例である。先に2の(3)で、「同一韻・同語韻」の作例としてこれを若干引いたため(116頁)、ここでは単語のみ記すにとどめるが、それでもその雰囲気がよく伝わってくる。

(9) **Schimmer, spiegeln, Schwäne, sanftschimmern, Schein, entschwinden, strahlen** (以上は[ʃ]音)

ほのかな明かり, 反射する, 白鳥, やさしく輝く, 光, 消え失せる, 光が射す

(10) **Wellen, wanken, Wipfel, westlich, Zweigen, wiegen, wieder** (以上は[v]音)

波, 揺れる, こずえ, 西の枝, 揺する, 再び

ここでも語頭音のみか「語中音」をも一部含むが、全体として(9)に支配的な[ʃ]音は、それ自体、月と湖水と穏やかな光のある、幸福な夜の印象を象徴しているようである。周囲に漂うのはかすかな光(Schimmer)、穏やかに光る(sanftschimmern)波。赤味をおびた光(Schein)は親しく降り注ぎ、波は光を反射する(spiegeln)。時の翼は輝き(strahlen)、時そのものが消え失せる(entschwinden)。

(10)の[v]音は、これに対して、かすかに揺れ動く(wanken, wiegen)枝(Zweigen)や波(Wellen)の模様を語っているかのようである。一面では死んだように静かな湖面で、他面ではその周囲の森で、無機的・有機的な自然が確かに息づく場にひたる人たちの幸福感が、にじみ出るようである。

前述した「同一韻・同語韻」を含めて技巧的な詩だが、ロマン派抒情詩の典型的な例を見る思いがする。(*)

(*) ちなみにこの詩の本来の題は*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」であるという(佐々木232)。だがシューベルトが(?) 'Lied,' を落としたために、zuの文法的機能が曖昧になった。

c ヴァーグナー(*)

(11) **Dies deine Augen?/ Dies dein Mund?/ Hier deine Hand?/ Hier dein Herz?/ Bin ich's? Bist du's?/ Halt ich dich fest?...** (Wagner, *Tristan und Isolde*)

これはあなたの目?/ これは君の口?/ これはあなたの手?/ これは君の心?/ 私よね? あなたよね?/ 私はあなたをかくたく抱きしめるわね?...

先に、行頭韻の項でヴァーグナーを引用したが、語頭韻および以下に述べる「語中韻」との関係でも、ヴァーグナーの台本には興味深い詩行があふれている。

(11)はイゾルデおよびトリスタンが交互に語るせりふだが（最後の2行はイゾルデのせりふ）、たとえば第2,3,5行目のh音の行頭韻は分かりやすい。他にもd音が副流となっていることもわかる。

だが、あらためて『トリスタンとイゾルデ』を読みつつ、私にはヴァーグナーの真骨頂はむしろ「語中韻」にあるのではないかと思われた。全体として、[ɪ]ないし[i]が、通奏低音のように響いている。典型的とは言えないが、(11)でもやはり[ɪ]ないし[i],[i:]が一貫して用いられている。

次に、これらの音に下線を付して表記してみる。

(12) Dies deine Augen?/ Dies dein Mund?/ Hier deine Hand?/ Hier dein Herz?/ Bin ich's?
Bist du's?/ Halt ich dich fest?...

『トリスタンとイゾルデ』では、他に不純韻としての[y:]、二重母音（連母音）の[aɪ](deine, dein)も目立つ。それに、そもそもこの楽劇の題＝主要登場人物はTristanとIsoldeである。「イゾルデ」の場合は弱音であるとはいえ、たしかに[i]の音が響く。

(*) これはヴァーグナーについてではなく、記号「c」についての注である。私は日本語表記のためのローマ字には、cは——音素 /c/ も含めて——不要だと判断する。fも同様である。それ故、日本語のためのローマ字アルファベットは、abdeg...としたいが（しかも日本語の音韻に対応するように、名称を「アー」「ベー」「デー」「エー」「ゲー」としたい）、本稿はドイツ詩を対象としている故に、ドイツ語のアルファベットに従う。

8 民謡詩節

もう1つ忘れてはならないのは、「民謡詩節」における韻律である。同詩節は、強勢を3、4つ置き、強勢間に1つないし2つの弱勢を置く「民謡詩行」からなり立つ4行詩節である。民謡詩節そのものではないとしても、民謡詩行を取り入れた詩は少なくない。例えばゲーテの「魔王」*Erlkönig*は次のように始まる（左より詩文、詩脚、脚韻の型）。

(1) Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? ◡|—◡—|—◡ |—◡|— a
 Es ist der Vater mit seinem Kind; ◡|—◡ |—◡—|—◡|— a

こんなに遅く、夜と風をついて馬を駆るのは誰か?! それは子どもをかかえた父親;

この詩脚は上に記した通りである（ただし第2行目のistは強勢といってもあいまいである）。伝統的な韻律論は詩脚の強弱は論じても、その長短については、思いのほか無関心であった。これに対してホイスラーが導入した記号は、強弱と同時に長短をも同時に表示することに成功している。それを下に記せば、「魔王」の出だしは、こう示すことができる（Xは1音、◡は1/2音、△は4分休符、強弱はX等の上に「/」（強）、「\」（中強）で示す）。

X | X◡— | XX | XX | X△
 X | XX | X◡— | XX | X△

想像されるとおり、これは楽譜を範にした記号であり、楽譜のち密さと比べると少々幼稚ではあるが、詩の韻律論上、従前のものより進化した記号であると判断できる。だがもちろん、各記号が指し示す長さは便宜的なものである。詩は、rit.やaccel.などがありうるとはいえ基本的に明確なり

ズムに従う歌や楽曲とは、同日に論ずることはできない。

さて、名称の由来のとおり、「民謡詩節」は民謡に多い。例えば、

(2)Schwesterlein, wann geh'n wir nach Haus?	— 〰 — 〰 — 〰	a
»Morgen wenn die Hahnen kräh'n,	— 〰 — 〰 — 〰 —	b
Woll'n wir nach Hause geh'n,	— 〰 — 〰 —	b
Brüderlein, dann geh'n wir nach Haus.«	— 〰 — 〰 — 〰 —	a

(Volkslied, *Schwesterlein*)

お姉ちゃん、いつうちに帰るの? 「明日、鶏が鳴いたら、/ 帰りましょう。/ ね、そしたらうちに帰りましょう。」

同じくホイスラーの記号で示せば、次のとおりである。

\acute{X} — | \acute{X} — | \acute{XX} | $\Delta \Delta$
 \acute{XX} | \acute{XX} | \acute{XX} | $\acute{X} \Delta$
 \acute{XX} | \acute{XX} | $\acute{X} \Delta$ | $\Delta \Delta$
 \acute{X} — | \acute{X} — | \acute{XX} | \acute{X}

この記号は、第4節「休止Pause」で再び取り上げる。

9 自由詩——自由詩行・自由詩節

ドイツ詩の韻律については、これ以上細かな作例はあげないが、ドイツ詩を読む際、韻のふみ方を考慮すると、異なった響き・印象がかもし出されることが多い。ただし韻律や押韻から自由な「自由詩」もあるし、現代詩にも韻律を重視し押韻をふんだ詩はあるが、やはり自由詩が多い。

いや、詩といえれば一定の詩脚に基づき、押韻するものと思われがちだが（私も本稿の記述でその印象を強めたかもしれない）、ドイツ詩についてみると、むしろ出発点は自由詩にあったのである。クロプシュトックや若いころのゲーテがこれを代表する（山口①55）。

私の立脚点——ドイツリートを通して詩に接する——からすれば、なかなか典型的な詩が見いだせないが、詩脚もしくは押韻に定型詩的な要素があるものも含めて、3つ紹介する。

1) クロプシュトック(1)——無韻詩

(1) Im Frühlings Schatten fand ich sie;	— 〰 — 〰 — 〰 —	x
da band ich sie mit Rosenbändern:	— 〰 — 〰 — 〰 — 〰	x
sie fühlt' es nicht und schlummerte.	— 〰 — 〰 — 〰 —	x
Ich sah sie an; mein Leben hing	— 〰 — 〰 — 〰 —	x
mit diesem Blick an ihrem Leben:	— 〰 — 〰 — 〰 — 〰	x
ich fühlt' es wohl, und wußt' es nicht.	— 〰 — 〰 — 〰 —	x

(Klopstock, *Das Rosenband*)

春の木陰に僕は彼女を見つけた;/ そこで彼女にバラのリボンを結わえた;/ 彼女はそれに気づかずまどろんでいた。//
僕は彼女をじっと見ていた;僕の命は/この眼差しで彼女の命に結びついていた;/僕はそれを感じたが、それを知らなかった。

これは「バラのリボン」(*Das Rosenband*) と題するクロプシュトックの詩(4詩節中第1,2詩節)である。上に見るように上拍AuftaktをもつTrochäusの詩脚よりなるが、脚韻は一切ふんでいない。詩脚がはっきりしている点で半面の自由詩にすぎないが、美しい詩なので、とりあげた。

ちなみにこの詩の第3,4詩節は次のような意味である。

でも無言のまま彼女にそっとささやき、/バラのリボンでサラサラ音を立てた、/すると彼女はまどろみから覚めた。//
彼女は僕を見た;彼女の命は、/この眼差しで僕の命に結びついていた、/そして僕たちの周りは楽園になった。

クロプシュトックは、18世紀ドイツが生んだ大詩人である。ドイツ(当時は神聖ローマ帝国)宮廷で使われる言語はフランス語であり、大学を含む学者の世界ではラテン語であった。ドイツ語は庶民が話す俗語にすぎなかった(ベーン2~18)。

だがその、いわば味噌・しょう油の言葉であるドイツ語が、偉大な詩人の手にかかるるとどんなに美しく響くかを、こうした詩でクロプシュトックは見せてくれたのである(ドイツにはバロック時代にもすぐれた詩があり、以上は事態を少々単純化していることをお許しいただきたい)。ちょうど13世紀イタリアにおいて、ダンテが当時の俗語であるトスカーナ方言(後にイタリア語がこれを下に生まれた)を用いて、愛の詩を書いたときと同じように。

なおこの詩には、若きシューベルトが曲を付けたが(D280)、後にR.シュトラウスも作曲している(op.36-1)。前者は比較的素朴であるが、後者は、シュトラウスらしい華麗な作品に仕上がっている。

2) ゲーテ——無詩脚詩

次は、ゲーテによる作例である。脚韻がふまれている点でやはり半自由詩にすぎないが、まとまった詩脚がないという点で自由詩として扱う論者も少なくない。

詩文	詩脚	押韻の型
(2) Über allen Gipfeln	—◡ —◡ —◡	a
ist Ruh',	◡ —	b
In allen Wipfeln	◡ —◡ —◡	a
spürest du	—◡ —	b
kaum einen Hauch:	—◡◡ —	c
Die Vög'lein schweigen im Walde.	◡ —◡ —◡◡ —◡	d
Warte nur, balde	—◡◡ —◡	d
ruhest du auch.	—◡◡ —	c

(Goethe, *Wandrer's Nachtlied*)

すべての峰の上に/安らぎがある。/すべての梢の内に/お前はほとんど/[生命の]息吹を感じない。/小鳥は森で鳴くのをやめた。/まあ待て、もうすぐ/お前もまた安らぐだろう。

詩脚の並びを見ると、たしかに自由詩の印象が強い。だがこれを読んでいると、支配的な詩脚も支配的な詩行もないのに、詩的リズムが迫ってくるのを感じる。

それはひとえに、**Hebung**と**Senkung**の並びのおかげであろう。しかもそれが、詩人の直感によつて的確に配置され、行分けされ、したがって一定の休止**Pause**をふくめて読まれることで(→第4節「休止**Pause**」)、詩的印象が強まる。最後の2行に見るように、行末で意味上のつながり(baldeと

ruhest) をあえて断ち切ることで(行またがり Enjambement ; 上記左側の「詩文」の箇所)、行内の切れ目を示す記号「|」(*)と、行またがりによる休止を示す縦線「|」をおいた)、次のことば・事態に対する期待感・不安感が増す。

加えて、短い詩句の中で与えられる情感も重要である。自由詩のよさは、詩人が、韻律法を介した制約を受けずに、想念を直裁に表現できる点であろう。

この詩は、ゲーテがまだ若い時期に書かれたが、詩人が自らの死を対自化しつつ、遠景の自然(無機物)、中景の自然(有機物=植物)、近景の自然(有機物=動物)を介して、自己を対象化することを可能としている(ゲーテは山荘に一人であるためか、風景の中に人間は入っていないようである)。この詩には、シューベルトをはじめ数少ない作曲家による付曲がある(→引用詩一覽)。

(*) 次号で論ずるが、これは行中の意味の切れ目を示す記号で、ツェズール Zäsur と言われる。

3) クロプシュトック(2)——無詩脚・無韻詩

最後に、統一的な詩脚をもたず(ただし前項で見たゲーテの作例ほどに明確とは言えないが)、また脚韻も踏まない自由詩の作例をあげる。再びクロプシュトックの詩だが、これはゲーテ『若きヴェルテルの苦悩』で、ヴェルテルとロッテの気持が通じあう雨上がり後の場面で、ロッテが「クロプシュトック!」という言葉が発した時に念頭におかれていたとされる詩である。雷雨をともなう春の嵐の後に訪れる自然の変容、ひいては自然に接する人々の心の変容について、クロプシュトックは歌う。

(3) Ach, schon rauscht, schon rauscht	— 〰 — 〰 —	x
Himmel, und Erde vom gnädigen Regen!	— 〰 〰 — 〰 〰 — 〰 〰 — 〰	x
Nun ist, wie dürestete sie! die Erd' erquicket,	— 〰 〰 — 〰 〰 — 〰 — 〰 —	x
und der Himmel der Segensfüll' entlastet!	— 〰 — 〰 〰 — 〰 — 〰 — 〰	x

(Klopstock, *Frühlingsfeier*)

ああ天は、そして大地も、恵みの雨によって / ずっとさやいでいる! / 大地は——それはどんなに喉をからしていたか!——いまや潤い、恵みに満ちた天は [大地を乾きから] 解放する!

なお、後に第3章統語論でとり上げるが、3行目の人称代名詞 sie はその後にくる die Erd' を受ける。

* * *

押韻にだいぶ紙面をとった。ドイツ詩の押韻に関して日本語詩との簡単な比較をしておきたいが(134頁以下)、その前に、流れを阻害しないようにドイツ詩の定型について記しておく。

10 定型——定形詩行・定形詩節・定形詩

ドイツ詩には、自由詩を別にすれば、詩行・詩節および詩それ自体について、いくつもの伝統的な定型がある。

詩行は一般に、詩脚(3つの代表的詩脚は Jambus, Trochäus, Daktyrus)によって形成されるが、その詩行がまとまって(行数は多様だが3~4行のものが目立つ)、詩節あるいは連 Strophe が形成され、それが集まって(詩節数も多様である)1つの詩となる。

その際、詩行、詩節あるいはかつ詩そのものの形成のために、古代から、しかも各地において伝

えられた定型が、数多く知られている。定型は主に、詩行の場合は強弱音の音節数、詩節の場合にはその詩行数 (2~4行のものが多い) および脚韻のあり方、詩それ自体の場合には詩行数もしくは詩節ごとの詩行数 (脚韻の仕方を含め) などについて、きまりがある。しかもその規定には厳格なものもあれば比較的緩やかなものもある。時代的な変遷も少なくない。定型には、ドイツ詩固有のものもあれば、むしろ英語圏、伊・西・仏等のロマンス語圏の影響を受けたものも少なくない。

ただし、本稿に引用した詩を理解するのに、定型についての知識はあまりいらない。しかも、紙数の都合上、ごく一部を除き具体例を示すことはできない。それ故、詩行・詩節および詩それ自体の定型については、比較的重要なと思われるものを箇条書きでごく簡単に記すにとどめる。

1) 定型詩行

a ドイツのクニッテル詩行——4脚 (= 4 hebig) よりなる詩行であって、4詩行間で韻を踏む。ただしSenkungの配置は自由である。そのため「定型」と呼ぶには若干問題があるが、ドイツの詩には、これに分類できるものが比較的多いという。

b エンデカシラボ (「11音節」の意=ラテン語; イタリア渡来) ——5脚よりなり、ドイツ詩ではふつつ詩脚はJambusで、韻をふむ。すなわち、—|—|—|—|—|—。最後のSenkungが略されて、—|—|—|—|— となることもある。なお、これを3行ならべた詩節はテルツァ・リーマ (3行詩節) と呼ばれるが (→2)のa)、この3行詩節を下に「テルツィーネ」や「ソネット」等が作られる (→3)のa, b)。(*)

(*) エンデカシラボを8行連ねた、脚韻をもつ定型を「スタンツェ」Stanzeと言うが、5脚未満のものであろうと8行詩あるいは8行詩節をその名で呼ぶことがある (フィッシャー=ディースカウ 124)。だがこれは厳密とは言いがたい。

2) 定型詩節

a テルツァ・リーマ詩節(*)——エンデカシラボ11音節句 (→1)のb) を3つならべた詩節。これが下になって定型詩「テルツィーネ」(3行×n+1行) が構成され、またこれは「ソネット」(14行詩=4行×2+3行×2) 中の3行詩節として使われる (→3)のa, b; 4)のa, b)。

b オーデ詩節 (頌歌・賛歌; 古代ギリシャ由来) ——4行よりなる詩節。いくつかの型がある。次々項で (→3)のc; 4)のc) 「サッポー頌歌」を紹介するが、これは、5脚詩行が4行ならび、その後に2脚詩行が1行つづく。そして5脚詩行はふつつ —|—|—|—|—、2脚詩行は —|—|— という形を取る。

(*) terza rima (イタリア由来) は文字通りには「第3(押)韻」だが、前記のように3詩行よりなる詩節もしくは3行詩そのものを意味する。rimaのこの語義はドイツ語のReimにも通じる。ちなみにReimの中高ドイツ語形はrimであって、イタリア語のrimaとともに、古代ギリシャ語に由来する。

3) 定型詩

a テルツィーネ (Terzine, イタリア語ではterzina) ——テルツァ・リーマ (詩節) (→2)のa) の連

鎖の後、最後の詩節には1行が加わって4行となる。押韻はaba bcb cdc...zyzの形をとる（コリンの作例を次項に掲載する→4)のa)。歴史的には、ダンテが韻文劇『神曲』で用いたことで知られている。

b ソネット (Sonett, イタリア語ではsonetto) ——4行×2+3行×2よりなるが、このうち3行詩節をテルツァ・リーマ詩節とするのがふつう。これはエンデカシラボ (5脚) から作られることが多いが (ゲーテの作例を次項に掲載する→4)のb)、時には6脚の「アレクサンドリーナ詩行」からなることもある。ドイツでは17世紀に好まれたが、その後はあまり用いられていないという。

c オーデ (Ode, 古代ギリシャ語ではὕμνῳ) ——前項2)のbで「オーデ詩節」にふれたが、この詩節をもった詩そのものがしばしば「オーデ」と呼ばれている。次項で紹介するH.シュミットの「サッポー頌歌」という詩 (→4)のc) は、2つのオーデ詩節より成る。オーデは、クロプシュトックやヘルダーリンに名作が多い。

4) 定型詩の3つの作例——テルツィーネ/ソネット/サッポー頌歌

詩の定型 (詩形) にあまりこだわらないとはいえ、以上のような抽象的な説明だけでは不十分であろう。念のため例を3つあげる。

a コリン

第1は、テルツィーネ (詩行はエンデカシラボ: ◡—|◡—|◡—|◡—|◡—|◡) の例である。コリンの「小人」というバラードだが、それは、王妃付きの小人が、道ならぬ恋の相手である王妃を自ら処刑する役割を王によって負わされる苦悩を、描いている。以下は全9詩節のうち最後の2詩節である (押韻がhから始まるのはそのためである。3)のaに記したように最終詩節には1行が加わって4行となる)。

- | | |
|--|---|
| (1) “Mög'st du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!” | h |
| Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen, | i |
| d'rauf also bald vergehen ihr die Sinnen. | h |
|
 | |
| Der Zwerg schaut an die Frau, von Tod befangen, | i |
| er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen. | j |
| Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen, | i |
| an keiner Küste wird er je mehr landen. | i |

(Collin, *Der Zwerg*)

「あなたは私の死のせいで苦しみませんように!」 / 王妃はそう言う;そして小人は蒼白の頬にキスをする。/ その後、彼女の感覚はほどなく失せる。

小人は、死にとらわれた王妃へと目を向け、/ 彼女を自らの手で海深くに沈める。/ 王妃への願望に満ちた小人の想いが燃える、/ 小人は、もう岸边には上がらないだろう。

これにシューベルトが曲をつけているが (D771)、鬼気迫る雰囲気がよく出ている。ベートーヴェンの「運命」の主題に通ずるがごとき「ンタタタ|ターン」という音型を、比較的ゆっくりとだがピアノがずっと打ち鳴らす。

なお、詩の冒頭に出る mög'st (<中高ドイツ語 *mügen, mügen*=mögen) は、新高ドイツ語では magst (接続法I式2人称単数) にあたる。中高ドイツ語 *mügen* の接続法I式には5つほどの異形があるが、そのうち1つが möge である (古賀188)。この詩ではそれが使われたものと思われる。なおヴァーグナーの楽劇『さまよえるオランダ人』にも、Mögst du... で始まる歌 (アリア) がある。

b ゲーテ

第2に取り上げるのは、ゲーテの「恋する女は記す」(「恋する女の手紙」と訳されることが多い) と題したソネットである。ソネットは4行詩節×2+3行詩節×2という詩形をもつ14行詩だが、ここではそのうち第1詩節 (第1の4行詩節) および第3詩節 (第1の3行詩節) を引用する (詩脚は全て同じだが、中強の場所を示すために、あえて記号を付す)。

(2) Ein Blick von deinen Augen in die meinen,	— — — — — —	a
ein Kuß von deinem Mund auf meinem Munde,	— — — — — —	b
wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde,	— — — — — —	b
mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?	— — — — — —	a
...		
Die Träne trocknet wieder unversehens:	— — — — — —	c
er liebt ja, denk' ich, her in diese Stille,	— — — — — —	d
o solltest du nicht in die Ferne reichen?	— — — — — —	e

(Goethe, *Die Liebende schreibt*)

私の目に向けられたあなたの眼差し、私の唇へのあなたの口づけ、/ そのこと [それが素晴らしいこと] を誰が、私のように確かに知っている?! たとえ他の何かが確かに喜ばしく見えたとしても…

涙は思いがけずまた乾きます。/ ええ、彼は愛してこの静かさ [静かな愛] にいたると思います。/ ああ、あなたはまさか遠くへ行ったりしませんね?

最期から2行目に出る 'Stille' は興味深い。抽象的な「静けさ」が、具体的な「静かな愛」を意味している。こうした、しばしば詩に見られる語の意味の拡大 (一般化) については、第4章意味論で論ずる。

なお、これにもシューベルトが曲をつけている (D673)。愛らしい印象をかもしだす名品である。またメンデルスゾーンが付曲もすばらしい (op.86-3)。こちらでは、「恋する女性」は、おちつきのある成熟した大人のようなのである。

c シュミット

第3は、3)のbでふれた、H.シュミットの「サッポー頌歌」。

(3) Rosen brach ich nachts mir am dunk'len Hage;	— — — — —
süßer hauchten Duft sie als je am Tage;	— — — — —
doch verstreuten reich die bewegten Äste	— — — — —
Tau, der mich näßte.	— —

Auch der Küsse Duft mich wie nie berücksigte, — | — | — | — | —
 die ich nachts vom Strauch deiner Lippen pflückte: — | — | — | — | —
 doch auch dir, bewegt im Gemüt gleich jenen, — | — | — | — | —
 tauten die Tränen. — | —

(Schmidt, *Sapphische Ode*)

夜、バラを暗い繁みで手折った。バラは、以前の昼にまして甘い芳香を漂わせた。でもその揺れる〔悲しむ〕
 枝は、私をぬらす露をたっぷりとまいた。

口づけの芳香もまた、かつてないほどに私を魅了した。私があなたの唇の茂みから夜半に紡いだその口づ
 けの芳香も、でもあなたの、バラの枝のように心から揺れた〔悲しんだ〕涙も、露となっ〔て流れ〕た。

サッポーは古代ギリシャ時代の著名な詩人（女性）である。そのサッポーが用いた詩形が「サッ
 ポー頌歌」である。シュミットの詩は「バラと口づけ」、「口づけと悲しみ」とでも呼べそうな詩だが、
 なぜか詩形名をもって呼ばれている。

これに曲をつけたのはブラームスである（op.94-4）。ブラームスのリートは地味なものが多いと
 言われるが、この曲の美しさは比類がない。

* * *

なお、詩行・詩節あるいは詩全体を律する以上の定型は、現在は一般にあまり用いられるとは言
 えない。それらはむしろ、いわば杓子定規の印象を強め、詩としての感興をむしろそぐ、と感じら
 れる時代になったのかもしれない。

だがそれでも、これを用いて詩作を行う詩人も決して少なくない。それはやはり、それぞれの詩
 形に歴史的に培われてきた魅力があるからであろう。日本では今でも短歌・俳句・川柳等が、その
 定型を比較的厳密にまもりつつ盛んに作られるが、それと類似した意識が、ドイツ語の母語話者の
 うちに残っているのである。若いころに自由詩をこのんだゲーテでさえ、後に各種の詩形による
 詩作を試みている。

（付1）日本語詩に見る脚韻

ドイツ詩の押韻に関して、付随的に、日本語詩との簡単な比較をしておきたい。

日本語は音韻構造が単純なせいか、脚韻を始めとする押韻はほとんど重視されない（ただし、後
 述するが頭韻——語頭韻・行頭韻——はそれなりに意識されることがあるように思われる）。同じ単語
 や同じ文法要素をくり返した例は少なくないが、あまり成功しているとは思われない。

とはいえ、おもしろい例証となる詩がある。（*）

（*）強調されている音韻を、便宜的にローマ字——「アルファベット」ではない——の大文字で記す。

ローマ字表記は、日本語としての音韻を重視して、「日本式」（訓令式）によって行う。

金田一春彦によれば、日本語では、単に脚韻の母音が同じでも、脚韻の特徴は発揮できないとい
 う（金田一67）。例えば、

（1）おきつどり/ 鴨つく島に/ わがみねし/ 妹は忘れじ/ よろづよまでに（『古事記』）

okitudori/ kamo tuku sima ni/ waga inesi/ imo wa wasure zi/ yorozuyo madeni

okitudoRI/ kamo tuku sima NI/ waga ineSI/ imo wa wasure ZI/ yorozuyo madeNI

ここでは各句はすべて「い」音で終わっているが、私たちには押韻しているという印象は薄い。それでも同音の音節が組み合わせられれば、あるていど効果があるという。次の作例では、術語はすべて「る」で終わる（ただし行内韻を含む）。

(2) 坂は照る照る鈴鹿は曇る/ あいの土山雨が降る」(鈴鹿馬子歌)

saka wa teRUteRU suzuka wa kumoRU/ ai no tutiyama ame ga huRU

以下は、現代詩から。地名を含む名詞・動詞をすべて「み」に統一した作例と、音節を2個に拡大し述語を「とる」で一貫させた作例である。(3)の韻は語内音節についての一貫韻、(4)の韻は押韻を踏んだ詩行における同一韻と言えよう。

(3) おうみの ねずみ/ くるみを つまみ/ さがみの ねずみ/ さしみを うのみ/ つるみの ねずみ/ ゆのみで ゆあみ/ ふしみの ねずみ/ めやみに なやみ/ あたみの ねずみ/ はなみで やすみ (谷川俊太郎「十びきのねずみ」)

ōMI no nezuMI/ kuruMI o tumaMI/ sagaMI no nezuMI/ sasiMI o unoMI/ turuMI no nezuMI/ yunoMI de yuaMI/ husiMI no nezuMI/ meyaMI ni nayaMI/ ataMI no nezuMI/ hanaMI de yasumi

(4) はつけよい/ すもうとる/ こんにちわ/ ぼうしとる/ てんどんの/ でまえとる/ セーターの/ ごみをとる/ のらねこの/ しゃしんとる (川崎洋「とる」)

hakkeyoi/ sumō TORU/ kon'nitiwa/ bōsi TORU/ tendon no/ demae TORU/ setā no/ gomi o TORU/ nora-neko no/ šasin TORU

考えてみると、日本語の場合、音韻構造の単純さ以外にも、脚韻を難しくしている要素がある。

そもそも日本語では、一般に述語が文末に来るため、文末の語形は非常に単純であり、逆にその特徴下で脚韻を踏むのは実は非常に簡単である。例えば「…だ」「…です」という文末を延々と続けることができる。日本語を母語として話していると、この点はふだん意識にのぼらない。だが統語法上、類似した点の多い韓国語を見聞きすると、そうした特徴が見えてくる。

要するに、述語の語形の単純さゆえに押韻は非常に簡単な所作であるが、ここに詩としての特徴を盛りこむことは容易ではない。

(付2) 日本語詩に見る行頭韻・中間韻／行内韻・語頭韻

そもそも日本語世界には、脚韻を含めて押韻という発想は希薄である。詩を俗に「韻文」と言おうと、日本語詩では伝統的に「音数律」は支配的であっても、西洋や中国に見る韻律や押韻は、ほとんど無縁であった。

それでも、(付1) で見たように、特殊な型の脚韻（もどき）は使おうと思えば全く使えなかったわけではないが、効果は限定的であった。

1) 中間韻／行内韻

中間韻／行内韻についても、同様に言わなければならない。高低アクセントに意味を持たせる言語習慣はないし、ことに短歌・俳句などの文芸においては、いわゆる「分かち書き」の伝統に欠けるだけに、中間韻／行内韻という概念自体が、なり立っていない。

なるほど短歌も俳句も、それぞれが「五七五七七」、「五七五」という音数律からなり立つことで、各句自体が一定の独立性をもつと見なされうる。だが、中間韻／行内韻が意味をもったとしても、せいぜいその範囲においてである。(付1)でとりあげた(3)などは、分かち書きを前提するかぎりにおいて、中間韻／行内韻の意味をも持ちうる。

2) 語頭韻・行頭韻

ただし語頭韻・行頭韻——特に語頭韻——だけは若干性格を異にする。一般に歌人・俳人・詩人がこれに効果を認めて用いたかどうかは別としても、確かにいくつかの作例についてみると、語頭・行頭に——実は語中・語末も含まれる——現れる音節に意味を認めうる、と思われることがある。

a 語頭韻

(1) 柿食えば/ 鐘が鳴るなり/ 法隆寺 (正岡子規)

KAKI KUeba/ KAne ga naru nari/ hōryūzi

これはおそらく誰もが思いつく例であろう。この句における「か行」は、熟し切らない柿の固さを思わせ、それでいて「鳴るなり」——NARu NARI——という、あまりこなれていないとさえ感じられる文言に現れた「な行」が、一方で柿の熟した印象をも醸し出しているように私には思われる。

(2) 行きゆきて/ 深雪 (みゆき) の利根の/ 船に逢う (加藤楸邨)

YUKI YUKI te/ miYUKI no tone no/ hune ni au

英語学者・新井明は、この句に言及しつつ、『ゆ』音と『き』音の三度の反復の生む暖かさ」と記すが(新井iii頁)、私にはむしろ雪のすがすがしさが感じられる。そして、「の」「ね」「に」という「な行」の連続——yuki yuki te/ miyuki NO toNE NO/ huNE NI au——が、むしろ「暖かさ」を醸し出しているように思われる。

(3) 小諸なる古城のほとり/ 雲白く遊子悲しむ (島崎藤村「千曲川旅情の歌」)

KOMoro naru KOzyō no hotori/ KUmo SIroKU yūSI KAnaSImu

では、くり返される「か行」は、人生あるいは苦悩に疲れた旅人の心情の苦しさを感させせるが、それが雲の白を介して「さ行」に力点がおかれると、むしろある種のすがすがしさへと、意識が移行するのが感じられる。

そもそも小諸の「も」、雲の「も」、悲しむの「む」等の「ま行」によっても、暗さに身を横たえたときの安堵感に似た感情が、引き起こされはしないか。

koMOrO naru kozyō no hotori/ kuMO siroku yūsi kanasiMU

音韻に対する感じ方は人によって違いがあろうが、これらの詩を名詩たらしめる要素に、音韻の問題があるのは確かなことと思われる。

なお藤村の詩は、母音に着目させもする。「小諸なる古城のほとり」では、「お」の音が支配的である。

kOmOrO naru kOzyō nO hOtOri/ kumO sirOku yūsi kanasimu

「あ」と異なり、後舌母音である「お」のくぐもった音の響きが、遊子が持ついくばくかの不安感を感じさせないか。

b 行頭韻

一方、行頭韻として短歌および都々逸の作例をあげる。

- (4) 丹 (に) つつじの/ 匂 (にお) はむ時の/ さくらばな/ 咲 (さ) きなむ時に… (高橋虫麿)

NItutuzi no/ NIowamu toki no/ SAKurabana/ SAKi namu tokini…

- (5) 信州信濃の/ 新そばよりも/ 私はそなたの/ そばがよい (都々逸)

SInSYū SInano no/ SIn soba yori mo/ wataSI wa SOnatano/ SOoba ga yoi

だが、行頭韻という点では——語頭韻を含めて——「ことば遊び」を自覚的に行った現代詩がおもしろい。これには、狂歌の伝統も作用しているのであろう。例えば、

- (6) くるあさごとに/ くるくるしごと/ くるまはぐるま/ くるわばくるえ (岸田衿子)

KURUasa GOtoni/ KURU KURU siGOto/ KURUma haGURUma/ KURUwa ba KURUe

は、おもしろい作例である。

各句の始めは、西欧でも比較的めずらしい行頭韻 (しかも一貫韻) を踏んでいる。同時に[k]の有声音である[g]が、無声音[k]音を補強している。そして、無声音から有声音へと変化しても日本語では同一の意味を担うと判断されるかぎり、「くるま」「はぐるま」は行内韻である。

- (7) かやの木に/ かやの実の生 (な) り/ かやの実は熟れて落ちたり/ かやの実をひろはな (北原白秋「かやの木山の」)

KAYA no ki ni/ KAYA no mi no nari/ KAYA no mi wa urete otitari./ KAYA no mi o hirowana

- (8) からまつの林を過ぎて/ からまつをしみじみと見き/ からまつはさびしかりけり/ たびゆくはさびしかりけり (北原白秋「落葉松」)

KARAMATU no hayasi o sugite/ KARAMATU o simizimi to mi ki/ KARAMATU wa sabisi kari keru/ tabiyuku wa sabisi kari keru

白秋は行頭韻を好んだが、それはしばしば、上述の岸田衿子の場合と同様に、同一語によってなされている。ここでは、不自然なほどに同じ単語がくり返されているが、にもかかわらず「かや」も「からまつ」も、あくの強さ、しつこさを感じさせない。これは、強弱アクセントではなく高低アクセントをもつ言語の特質かもしれない。

また「か」という閉鎖音は本来なら (特に語頭にあるときは) 強い印象を与えるが、それが、(7)なら「や」行音や「な」行音 (「かや」の後に常に「の」が置かれる) によって、(8)なら「ら」行音や「ま」行音によって、緩和されているように思われる。

第2節 弱音の省略

詩は、限られた音韻による小宇宙である。そのため、音韻の数は極端に切りつめられる。特に韻律上、あるいは押韻のために、「不要」な音韻は省略されることが多い。逆にあらたな音韻が加えられることもある。以下、本節で音韻の省略を、次の第3節でその付加について論ずる。

省略されるのは、一般には母音 (まれに子音が省略される場合がある)、しかも常に弱勢の母音である。それは、語末ならびに語中に行なわれる。これをドイツ語学では、語末音省略Apokope、語

中音省略Synkopeと術語化する。私も本稿でこの用語を用いる。(*)

(*) いずれも中高ドイツ語において見られる、語末・語中音の喪失現象をさすが、ここでは詩人による省略を意味すると理解されたい。

1 弱音eの省略

ドイツ語は、古高ドイツ語から中高ドイツ語への変遷の際、アクセントのない母音a,i,o,uがe(曖昧母音[e])に推移したが(ポーレンツ57)、そのようにして母音の均一化が——その後の新高ドイツ語においても——広く見られるにいたった。形態論的にも同様であって、例えば -en, -ōn, -ēn等の不定形動詞の語尾が、中高ドイツ語では-enに代わった(同前)。名詞の変化語尾の場合でも、同じ推移が見られた(同58)。

さて詩では、そのようにして増えた、アクセントを欠く曖昧母音eは、韻律や押韻の都合からしばしば省略される。それは語末・語中を問わない。

その際、省略記号(アポストロフィ)がつけられる場合もあるが、それは初心者・外国人向けの版の場合であって、一部の例外をのぞき(→以下の1)のc)、一般にはこれを付さない。すると、単語によっては、それと気づきにくい場合が多々生ずる。

1) 語末音省略Apokope

語末音の省略は、詩において頻繁に出会う。むしろ、省略のない詩はないと言ってよいほどである。一般に詩人が省略等をおこなう際は中高ドイツ語を意識することが多いようだが、eの省略にはその種の意識さえ感じられない。

a 冠詞の例

(1) Es steht ein' Lind' in jenem Tal,/ ach Gott, was tut sie da?/ Sie will mir helfen trauern,/ daß ich mein Lieb verloren hab'. (Volkslied, *Es steht...*)

あの谷に菩提樹が1本たっている,/ ああ、菩提樹はそこで何をしているのだろうか?/ それは私が嘆くのを手助けしてくれる/ 恋人をなくしたと嘆くのを。

この種の例はまれである。あったとしても、(1)に見るように省略記号を付けることが多いようである。ただし(1)は民謡であり、同記号は採集者によって付けられたのであろう。ちなみに、(1)を含む同じ採集地域の民謡に、どれだけ中高ドイツ語の名残があるかは不明だが、中高ドイツ語では不定冠詞の単数女性1格は、ein sîn vriundin (ein sein Freundin)「ある彼の愛する女」のように、ein[ein]であった(小辞典133, 古賀74)。

なおmein Liebは、後出する(7)のdein' Lieb' (あなたの愛)と異なり、恋人(n.)の意である。

b 名詞の例

(2) mit Flöt und Geig und Zither (Kugler, *Ständchen*)

フルートとバイオリンとツィターで

(3) Wär ich Affe sogleich/ voll neckender Streich: (Goethe, *Liebhaber...*)

僕がすぐサルになれたらなあ、戯れるいたずら好きの〔サルに〕；

(3)で略されているのは、2格名詞複数形語尾eである。vollは3格をもとりうるが、その場合はvoll neckenden Streich[en]となるはずであるから、これは3格ではない。冒頭のwärはもちろん接続法 wäreである。

なお、単語によっては音節数をへらすために単に「e」を落とすのではすまない場合がある。その場合の詩人の工夫を、例えばハイネに見ることができる。

(4) Die weißen Lilje der Händchen klein!... (Heine, *Die blauen Veilchen...*)

小さな手の白いバラは...

(5) Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne (Heine, *Die Rose, die Lilje...*)

バラ、ユリ、鳩、太陽

ハイネは、語末のeを落とさずに、その直前の母音iを子音化することで、Lilieの音韻をほとんどそのまま残した。(5)では、そのおかげで、他の単語とのe音のくり返しが心地よい。なおLiljeをLilieと記す版もあるが、ハイネの意図に従い[lí:lyə]と発音すべきであろう。

c 代名詞の例

(6) Sein hoher Gang, / sein' edle Gestalt, (Goethe, *Gretchen...*)

彼の気高い歩み、彼の高貴な姿、

(7) Löschet dein' Lieb'; / lass' sie löschen nur! / Löschet sie immerzu,... (Volkslied, *Vergeblisches Ständchen*)

あなたの愛は消えますよ、さあ消えさせなさいな! それはいつも消えるの、...

代名詞(所有代名詞)の例も、冠詞の場合と同様にまれであり、省略記号を打つことが多い。

(8) Joseph, lieber Joseph mein, / hilf mir wiegn mein Kindelein, /...// Gerne, lieb' Maria mein, / helf ich wiegn dein Kindelein, (Lutheraner, *Joseph...*)

ヨーゼフ、私のいとしいヨーゼフ、私の子を揺するのを手伝って、...// 喜んで、私のいとしいマリア、私は君の子を揺するのを手伝おう、

所有代名詞は後置されることがある。また(8)のように中高ドイツ語の名残をとどめる場合には、単数1格は無変化である(小辞典728)。なお、(8)に2度出る wiegn は wiegen の語中音省略形である(→141頁の2)「語中音省略Synkope」のb)。

d 動詞・助動詞の例

2人称(親称)単数の命令形語尾eは、現代口語でも落とされのは普通のことだが、詩句のうちで略されると、つまり文字として見ると、思いのほかわかりにくいと感ずる。

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

おやすみ、おやすみ/目を閉じなさい。

詩でも、口語と同様に、1人称単数につく語尾eはしばしば略される。次の作例では省略形と非省略形が同時に出る。

(10) Ich komm, ich komme! / Wohin? Ach, wohin? (Goethe, *Ganymed*)

私は行く、私は行く!! どこへ? ああ、どこへ?

弱変化動詞の1,3人称単数過去の場合も、語末のeが落とされることがある。そうすると、3人称単数現在と区別がつかなくなるが、過去省略形が現れるのは、誤解の恐れがない1人称のことが多いようである。

(11) Ich atmet einen linden Duft. (Rückert, *Ich atmet...*)

私は穏やかな香りを吸いこんだ。

念のため、3人称単数過去の例もあげておく。次例のように語尾eの省略をアポストロフで明示しない版もあるが、現在はたいてい明示しているようである。

(12) Und als er kam zu sterben,/ zählt er seine Städt' im Reich,/ gönnt alles seinem Erben,/ den Becher nicht zugleich. (Goethe, *Es war ein König...*)

死が近づいた時/ 王は王国内の町を数え/ 全てを世継ぎたちに与えた/ だが同時に盃は与えなかった。

接続法の場合も同様である。接続法の省略は前記(3)にも見られたが、助動詞の例をあげると――

(13) Es war, als hätt der Himmel/ die Erde still geküßt,... (Eichendorff, *Mondnacht*)

それは、あたかも空が/ 大地に静かに口づけをしたかのようだった、...

e 形容詞の例

形容詞の格語尾のうち、中性1,4格名詞を修飾する強変化語尾の省略は多い(→143頁の2)。だがそれにとどまらない作例に出会うことがある。例えば：

(14) Lieb' Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein; (Heine, *Lieb' Liebchen*)

かわいい人、手を僕の胸においておくれ;

Liebchenは文法上は中性名詞であるが、この言葉で念頭に置かれているのは女性である。こうした場合、-chenを伴う単語(そうではない中性名詞Weibなども含めて)をsieで受ける例はしばしば見られるが(→第2章中の品詞論)、ここではLiebchenがすでに女性名詞として扱われ、形容詞に女性1格語尾eが付されている。その上でeを略したのが(14)である。

もちろん以上はLiebes Liebchenの略だとも解せるが、その場合にはむしろ省略記号はつけないのが一般的である(同記号を欠いたテキストもある)。

なおleg'sはleg das(定冠詞)の意で、後述する「6『縮約』による省略」のうち「4) 動詞と冠詞」の項でふれる。aufsは同じく「6) 前置詞と冠詞」の例だが、これは一般的にもよく使われる(aufsはたいていの辞書に見出し語としての)。HerzeはHerzの中高ドイツ語形であり、meinは、(8)で見た後置所有代名詞(→第3章統語論)である。

(15) Und auf jedem Treppenpflocke/ müde lächelnd——Amoretten; (Rilke, *Auf der Kleinseite*)

階段のどの杭の上にも/ 疲れてほほえむ—キューピッド像が;

Amoretten(キューピッド像)は複数形の女性名詞である。とすれば、それにかかるlächelndはeが省略されていると読むべきであろう。ただし、müde lächelnd全体を、述語としてstehenなどを想定した上で、主語にかかる「述語的付加語」(桜井348)と解する可能性も残る。そう解しうるなら、müde lächelndは語尾変化を要しない。

f 副詞の例

(16) Es rauschten **leis** die Wälder,/ So sternklar war die Nacht. (Eichendorff, *Mondnacht*)

森はかすかにざわめき,/ 夜は満天の星で輝いていた。

(17) Ich atmet' **leis** im Duft der Linde,/der Liebe linden Duft. (Rückert, *Ich atmet'...*)

私は菩提樹の香気のうちで静かに息をした,/ 愛のやさしい香気を。

以上はともにleiseの例だが、その中高ドイツ語形はliseであって、-eを欠いたlisではない。つまり、詩人は中高ドイツ語を意識してeを落としたのではなからう。

g その他

接続詞eheの語末音が省略されることがある。

(18) **Eh** sie [=die Sonne] sinkt, **eh** mich Greisen/ ergreift im Moore Nebelduft,/ entzahnzte Kiefer schnattern/ und das schlotternde Gebein. (Goethe, *An Schwager Kronos*)

太陽が沈む前に,老人の私を/ 霧の芳香が湿原のうちでつかむ前に,/ 歯抜けの松がわななく,/ またがたがた震えた四肢も。

2) 語中音省略Synkope

語中音の省略は、語末音のそれほど一般的ではないが、詩においてはこれも決してまれではない。

a 名詞の例

(19) Im Rhein, im heiligen Strome,/ da spiegelt sich in den **Welln** ...das große, heil'ge Köln.

(Heine, *Im Rhein...*)

ライン,聖なる川のうちで/ 波のうちに映る...巨大な,聖なるケルンが。

WellnはWellenの省略形である。heil'geについては後出の「3 弱音iの省略」を見よ。ここでも先の(10)と同様に、同一詩の内に省略形と非省略形とが混在している。

b 動詞・助動詞の例

不定詞ないし複数形のgehn, sehnなどはしばしば目にするし、重要語であるためめったに間違えることはないが(作例は略す)、見なれない単語の場合だと一見不分明に感じられることが多い。

(20) Die Krähen **schrein**...Bald wird es **schnein**...Flieg, Vogel, schnarr... (Nietzsche, *Vereinsamt*)

カラスが叫ぶ...間もなく雪になる...鳥よ飛べ、鳴け...

前者はschreien, 後者はschneienだが、省略形では語尾が-einとなるために分かりにくいのである。W.ミュラーによる*Der Wegweiser*「道しるべ」には同じ外見を呈するWüsteneinという単語が出るが、省略記号がないと、(20)と同様に、とっさの理解はむずかしい(Wüstenei'n=Wüsteneien「荒野」)。なお(20)末尾のschnarrはschnarrenの命令形である。

(21) **Wolln** wir nach Hause gehn,... (Volkslied, *Schwesterlein*)

うちに帰りましょう。

c 形容詞の例

(22) Da gucket ein **feins liebs** Mädel heraus! (Arnim/Brentano, *Wer hat...*)

そこでは、かわいい娘が外を眺めている!

(23) Was schert mich Weib, was schert mich Kind?/ Ich trage weit **beßres** Verlangen; (Heine, *Die beide Grenadiere*)

女房など気にするか、子どもなど気にするか? / 俺ははるかに高い望みを抱いてるんだ;

以上は純然たる形容詞の例だが、名詞化形容詞の場合には分かりにくさが増す。

(24) Willst du **Beßre** besitzen,/ so laß dir sie schnitzen./ Ich bin nun, wie ich bin;/ so nimm mich nur hin! (Goethe, *Liebhaber...*)

もっと良いものが欲しいのなら、/ 作ってもらったら、/ いま僕はあるがままの僕、/ だからさあ僕を受け入れて!

なおbeßres, Beßreという表記について記せば、当時でも、短母音の後におかれた[s]音はssとつづられたが、以上の例でそうになっていないのは、[s]の後に子音が来る場合はßと綴られるという当時の正書法に由来する (bessere(s)→bessre(s)→beßre(s))。ただし今日では、bessres, Bessreとした版もめずらしくない。

(25) Die **hülfreich** uns erschienen,/ in mancher Not und Pein— (Novalis, *Hymnen an die Nacht*)

彼らはわれらに救い手として現れた、/ 多くの困窮と苦悩のただなかにあつて—

hülfreichはHülfe+reichに由来する造語だが、Hülfe=Hilfeであることを知らないと意味不明になる。省略記号がないと、何と何の複合語かも、一見しただけでは分かりにくい。ただしここでの省略は、複合語の造語法に関連がある (→第2章形態論)。

(付) eが2つ省略されることがある

以上、語中音省略および語末音省略について記したが、両者が同時になされる例もある。

(26) Wie mild mich's wieder **grad** durchglüht! (Seidl, *Sehnsucht*)

それ [=歌] は何と優しく私を、またすぐに灼熱させるか!

geradeは一般にもgradeと略されることがあるが、それが語末音省略によってさらに簡略化された結果が、grad(g'rad')である。混同する似た単語がないために起こりえた現象であろう。なお3語目mich'sの's (esあるいはdas) はein Liedを指す (→151頁の8)。

語中音省略・語末音省略が同時に起きやすいのは、-ern, -eln等を不定詞にもつ定動詞 (1人称単数現在) の場合である。

(27) Einsam **nähr** ich meine Wunde,/ und mit stets erneuter Klage/ **traur** ich ums verlorne Glück. (Goethe, *Erster Verlust*)

ぼくはさびしく傷に近づく、/ そして、いつも新たな悔やみを感じつつ、/ 失った幸福を悲しむ。

ここでnährはnähere、traurはtrauereであり、省略記号を付せばnäh'r', trau'r'と書けるが、初学者向けの詩集でも、煩瑣になるためここまではしないのが普通である。

たしかにnäher, trauerの後に語尾がついた場合にnähr-, traur-と記すことは一般的でさえあるため、ichの定動詞形から語末のeが略されている (nähr', traur') と判断するのはそう困難ではないかもしれないが、不慣れな読者にはなかなか難しいようである。

以下も同様の例である。

(28) Schau nach dem einen Blatte,/ hänge meine Hoffnung dran;/ spielt der Wind mit meinem Blatte,/ **zitr** ich, was ich zittern kann. (Müller, *Letzte Hoffnung*)

僕はその1枚の葉を見、/ それに希望をかける、/ 風がその葉をもてあそべば、/ 僕は震えられるかぎり身を震わす。

(29) Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,/ **schüttl** ich ihn herunter. (Müller, *Mut!*)

雪が僕の顔に舞ってきたら、/ 僕は雪を振り落とそう。

前者のzitrはzitt'r' (zitr') であり、後者のschüttlはschütt'l' (schütt'l') である。

2 弱音esの省略

中性名詞第1,4格につく形容詞の強変化語尾-esはしばしば省略される。前記のように、慣用句・諺などにこれが見られるが、詩では頻繁に見られる。

以下、名詞が無冠詞の場合、不定冠詞をもつ場合、mein型の所有代名詞をもつ場合、およびその他の場合について記す。

1) 無冠詞の場合

(1) Gib deine Hand, du **söhn** und **zart** Gebild',/ bin Freund und komme nicht zu strafen.

(Claudius, *Der Tod...*)

お前のお手をおよこし、きれいで優しい娘、/ わしはお前の友達だよ、罰しに来たんじゃないんだ。

第3章統語論で論ずるが、第2行ではichが略されている。

(2) Hast du's nicht alles selbst vollendet,/ heilig **glühend** Herz? (Goethe, *Prometheus*)

お前自身でこのすべてを成したげたのではなかったか、/ きよく燃える心よ?

du'sはdu dasあるいはdu esの意である (→151頁の8)。ただし'sは、この詩の第2版でゲーテによって削除されている (Eibl 330)。

(3) Der Vögel **buntgefiedert** Heer/ singt morgen mir vielleicht nicht mehr. (Uz, *An die Sonne*)

色とりどりの羽をもつ鳥たちの群れは、/ 明日はもう私のために歌うことはないだろう。

ザクセン2格 (der Vögel) がつくとき、被修飾語の冠詞は省かれる。そのため、形容詞に変化語尾がなければ語同士の関係が不分明になりやすいが、ここでHeerが1格なのは明白である。なお、(3)においてbuntgefiedertは実質的にVögelにかかる (→第4章意味論「転移修飾語」)。あるいは、そもそもbuntgefiedertはVögelにかかる後置形容詞とすることも不可能ではないが、この詩の詩脚は比較的単純であり (AuftaktをもつTrochäus)、その点からすればあえて後置する理由はない。

(4) Des Verräters **feindlich** Lauschen/ fürchte, Holde, nicht. (Rellstab, *Ständchen*)

告げ口屋の悪意ある聞き耳を、/ ねえ、怖がらないで。

これは(3)と同様にザクセン2格が使われている上に、形容詞は名詞化動詞 (動作名詞) にかかっている。

2) 不定冠詞がつく場合

不定冠詞がつく場合も、中性1,4格名詞につく形容詞は強変化語尾を落とすことがある。

(5) O Mutter, hör' ein **bittend** Kind! (Scott/Storck, *Ave Maria*)

聖母よ、祈る子ども〔の声〕を聞きたまえ!

(6) Wie wahr, ein **traurig** Lied./ Das Lied vom treuen Lieb,/ das sterben muß. (Rodenbach/
Korngold, *Glück...*)

全く悲しい歌だった./ 死ななければならない./ 誠実な恋人の歌.

3) mein型所有代名詞の場合

(7) Vernimm, o Mensch, ihr **göttlich** Wort! (Gellert, *Die Ehre Gottes...*)

人間よ、それら〔=天〕の神々しいことばを聞け!

(8) Sein **allmächtig** Wort war Zwang. (Uz, *Gott der Weltschöpfer*)

彼の〔=永遠なる者の〕全能のことばは強制であった.

(9) Neig' dein **blaß** Gesicht, /Sterben trennt uns nicht. (Rodenbach/ Korngold, *Glück...*)

あなたの青ざめた顔がうつむいても,/ 死は私たちを割くことは[できない].

これは(6)に続く詩文であるが、(6)で言う「悲しい歌」「誠実な恋人の歌」と言われた歌の歌詞である。

4) その他の場合

(10) Manch bunte Blumen sind an dem Strand,/ meine Mutter hat manch **gülden** Gewand.
(Goethe, *Erlkönig*)

いろんな花がたくさん岸辺に咲いているし,/ わしの母親は金のドレスをいっぱい持ってるんだよ.

最初に、2度出る **manch** (この文法的意味については、不定数詞・不定代名詞・定冠詞類といったいろいろな解釈があるが、ここでは論じない) にふれると、この語は、格語尾がつく場合とそれが略される (特に詩において) 場合がある。

前者の **manch bunte Blumen** は、**manch** が無語尾形なら問題はないが、格語尾の省略形なら、**manch' bunten Blumen** となるはずである。後者の **manch gülden Gewand** は、**manch** の格語尾が略されているのなら **manch' güldene Gewand** だし、無語尾なら **manch güldenes** (あるいは **güld'nes**) **Gewand** となるはずである。

問題は **gülden** である。私はどちらの **manch** も、詩語 (雅語) として無語尾で用いられており、したがって後者の **manch** に続く形容詞 **gülden** は、語尾 **-es** が省略された形であると判断する。

3 弱音 i の省略

「e」の次に省略 (語中音省略) される傾向があるのは「i」である。

もともと弱勢の i は曖昧母音化しやすいが、それだけに **-ig**, **-lich**, **-isch** などの [i] は、中高ドイツ語において意図的に維持されたようである (ポーレンツ115)。とはいえ、アクセントを欠く語末音節の [i] は、しばしば詩人によって省略される。それは特に **-ig** で終わる形容詞の場合に、多く見られるようである。

a 語尾-igをもつ形容詞の例

(1) der **nächtge** Wind (Spee, *In stiller Nacht*) 夜の風

(2) Nun tobe, du wilder **gewaltger** Sturm! (Jachelutta, *Die junge Nonne*)

汝、激しい力強い嵐よ、さあ荒れ狂え!

いずれも名詞 (Nacht, Gewalt) から来た形容詞だけに、まだしも分かりやすい。だがそうではないタイプの形容詞も多い。

(3) ins **ewge** Licht (Rückert, *Nun will die Sonn'...*) 永遠の光へと

(4) das große, **heilige** Köln (Heine, *Im Rhein...*) 巨大な、聖なるケルン

(5) Du Blütenschmuck! Du **üppger** Hain! (Kerner, *Frage*)

汝、花の飾り [=飾り立てた花々] よ! 汝、うっそうとした森よ!

以上の省略の際、gは、後ろに母音がかかる際の音価[g]を失って、むしろ[a]と——つまりewigの場合なら[é:viə]と——発音されるという (三浦36)。

b 語尾-ischをもつ形容詞の例

-ischのiも略されることがある。

(6) Aufgezogen durch die Sonne, / schwimmt im Hauch **ätherscher** Wonne so das leicht'ste Wölkchen nie, wie... (Goethe, *Glück der Entfernung*)

太陽に育まれた軽やかな雲も、天空の喜びの息吹のうちを…ほどに [自在に] 漂うことはない

念のため記せば、-ischは日常語でも-schとなることがある。z.B. Kantisch→Kantsch

c 名詞の例

以上は形容詞の例であるが、他の類似した音列にも、iの語中音省略が見られる。

(7) Sie flüstern, wer mag versteh'n so gar/ leise/ Weise? /Flüstern von **Bräutigam** und nächstem Jahr. (Mosen, *Der Nußbaum*)

花々はささやく、誰が知っているか、とても/ 静かな/ 調べを?と/ 花婿と翌年のことをささやく。

なお、この詩にR.シューマンが曲をつけているが (op.25-3)、シューマンは付曲の都合上、第3詩行のWeiseをWeis'とした。

4 接頭辞ge-の省略

中高ドイツ語においては、語尾ないし語中の弱勢音のみならず、前綴り—— ver-, ge-など (小辞典193,722) ——のeが省略されることがある。このうち後者が、各地の方言に一定の影響を与えたように思われる。

1) 動詞の接頭辞

(1) Da tät mein Schatz sagen:/ “Das Ringlein **ghört** mein!” (Arnim/Brentano, *Rheinslegendchen*)

私の恋人が言うでしょう:/ 「その指輪は私のです!」

方言には、このような前綴りの省略形が見られることがある（ただし(1)はどの地域で採集されたものかは不明）。

また他面では、中高ドイツ語に見られるgeを欠いた過去分詞の影響がそのまま詩人に現われる場合がある。

(2) Mai ist **kommen**, der Winter ist aus. (Müller, *Trock'ne Blumen*)

5月（春）が来て、冬は去った。

(3) Was ich such', hab' ich **funden**,... (Müller, *Danksagung...*)

探しているものを僕は見つけた,...

これを初めて見たとき私は驚愕したが、例えばオーストリア語を含む上部ドイツ語Oberdeutschでは、閉鎖音(p,t,k,b,d,g)の前ではge-が音節ごと落ちるという(河崎31)。実際、例えばサン・テグジュペリ『小さな王子』*Le petit Prince*のOberösterreichisch訳を見ると、ドイツ語版でIch brauchte...とある箇所が(III節冒頭,10頁；対比のためにこれをあえて現在完了形にすればIch habe...gebraucht)、I hab...braucht...と記されている(III節冒頭,15頁)。(2)のkommenも同様に理解できる。

ただしミュラーの出身地および主たる活動地は東部デッサウであり、そこは低地ドイツ語圏寄りの中部ドイツ語圏のようである(河崎19)。しかも(3)のfindenの語頭は摩擦音であって、閉鎖音ではない。

とすれば、おそらくより大きな要因としてあげるべきは、中高ドイツ語においてfinden, kommen(綴りはvinden, komen)の過去分詞はge-をとらなかった、という事実(古賀117、小辞典730)であろう。それらがge-をとらないのは、両語にはそれ自身、完了の意味がこめられているからだという(古賀同前)。

これまでも何度か記したように、詩人は母語およびその古形に敏感であり、表現の可能性を広げるためにしばしば中高ドイツ語をいわば「雅語」「古語」として用いたが、おそらくミュラーも同様であったと判断する。

2) 形容詞の接頭辞

ge-という音韻を語頭にもつ他の品詞がg-となる場合もある。

(4) Komm, Schätzle, mach's [=mein Herzle] **gsund!** (Arnim/Brentano, *Wer hat...*)

やってきて、可愛い人、僕の心を元気にして!

これは(1)と同様に民謡であるが、Schätzleのように-leという縮小辞が見られるおかげで——後述のように他の詩行にはHerzleという単語も出る——その採集地はオーストリア近辺かと想像できる。-leは「オーストリア最南部のケルンテン」のものだというが(河野16)、他に出るMädelが南ドイツ～オーストリア、特にヴィーンで使われる(独和大)点からすれば、採集地をケルンテンと限定する必要はあるまい。

問題はgsundである。この民謡がオーストリア近辺で採集されたとすれば、gesundがgsundになっているのも納得できる。オーストリアでは、摩擦音sの前につくgeがg'の形をとることも多い(gsaagt = gesaagt)。ただしこの民謡の他の行にgesundも出る点からすれば、gsundはあくまで韻律上の都合から選ばれた可能性もある。あるいはそれは、この詩に曲を付したマーラーの作曲上の都合による

のかもしれない。(*)

なお、(4)に出るmach'sの's (esないしdas) はmein Herzleを受けるが、このように軽い単語が他の語に音韻上従属する現象 (これまでも何度か出た) については、次の6を見よ。

- (*) 私は(1)(4)をマーラーの曲集から知ったが、私がつ、(1)(4)を収録しているはずの『少年の魔法の角笛』*Des Knaben Wunderhorn* (Arnim/ Brentano(hrsg.)) には、残念だがどちらも収録されていない。

5 その他の省略

1) aの省略

aの省略は、日常語では目立つ。dran, drein, drin, droben, drunter等の省略形において、aが略されている。詩ではこれ以外にaの省略はほとんどないようだが (→次の2)のb)、1つだけあげる。

- (1) Heut' soll alle Welt fürwahr/voller Freude kommen dar/zu dem, der vor **Abrahm** war;/
den uns/gebar die reine Magd Maria. (Lutherianer, *Joseph...*)

今日はすべての世の人が/誠に喜びに満ちてやって来てほしいものだ/ アブラハムの前に立ち/ 真の乙女マリアが私たちのために産んだその子の元へ。

AbrahmはAbrah'mと書けば分かりやすい。ただしこれは、各種接尾辞・接頭辞の省略とは性格を異にする。なお、綴りAbraham→Abrahmは音韻変化の結果かもしれない。すなわち、[á:braham]→[á:bra:am]→[á:bra:m]。類似した現象は日本語にも見られる。例えば、「おかあ(母)はん」[oká:han]→「おか(あ)ん」[oká(:)n]。

2) eiの省略

- (2) Mit Myrthen und Rosen, lieblich und hold,/.../ möcht' ich zieren dies Buch wie **'nen** Totenschrein, /und sargen meine Lieder hinein. (Heine, *Mit Myrten...*)

愛らしく優美なミルテとバラで,/ .../ 僕はこの本を、いやしくも棺桶にするように飾り,/ 僕の歌をそのうちに埋葬したい。

第2節では省略記号を用いないのを原則としたが、本詩のような場合には、母語話者にさえ誤読されないように——先に「語末音省略Apokope」の箇所(139頁)で見たゲーテの作例Sein hoher Gang,/sein' edle Gestaltと同様に——省略記号をつけるのが、一般的なようである。

なお、ここでは、Totenschreinに冠せられたのが定冠詞ではなく不定冠詞('nen=einen)であるため、「その概念の持つ性質が著しく強調される」(藤田12)。「いやしくも棺桶にするように」というのは、はなはだこなれない訳だが、不定冠詞の含みを表したつもりである。

またsargenはSarg(ひつぎ)からの造語であろうか。Grimmにはsargenは見出し語としてのっではいるが、あげられた例は、(2)およびその続き——(2)ではhineinsargenと分離動詞的に用いられているが、続きではむき出しのsargenが使われている——である。

最期に、2)は「eiの省略」としたが、不定冠詞の場合以外にも同種の省略があるかどうかは不明である。

3) enの省略

a 学生歌の例

- (3) Was kommt dort von der (**ledern**) Höh'?! Es ist der (**ledern**) Fuchsmajor./ Was bringt der (**ledern**) Fuchsmajor?! Er bringt uns seine (**ledern**) Füchs'./ Ihr Diener, meine (hohen) Herr'n./ Ich bring' euch meine (**ledern**) Füchs'. (Studentenlied, *Was kommt...*)

あそこの(へそ曲がりの)山から何が来る?! 来るのは(へそ曲がりの)先輩./ (へそ曲がりの)先輩は何をつれてくる?! (へそ曲がりの)新入生を連れてくる./ [私は]あなた様の召使、(偉い)ご主人様./ わしはお前たちに(へそ曲がりの)新入生をつれてくる。

これは古くから伝わる学生歌だが(ブラームスが『大学祝典序曲』に取り入れている)、くり返しの際に歌われる——そのために()に入れられている——5回の**ledern**「へそ曲がりの」には、それぞれ-en, -e, -e, -en, -enが略されている(他の省略箇所にはアポストロフィをつけた)。ちなみに本文2行目の'Ihr Diener...'は「新入生」(Fuchs)——あるいは前年の新入生?——が、同3行目の'Ich bring...'は「先輩」(Fuchsmajor)が語る。

なおある版では、この後に出るmalは'malと記される(→次頁の(8))。このアポストロフィには、ein-が省略されているという意味がこめられているのだろうか。もしそうならこれは-enの省略よりもめずらしい。ちなみにeinmalは、Österreichischでも(河野188)、Oberösterreichisch (Saint-Exupéry, *Da kloane Prinz* 20頁下から7行目)でもamalであるが、いずれにせよ'malでは、ein-より省略しやすい音が落とされているのかもしれない。

ただしein-の場合を含めて、省略されたのは弱音ではない可能性がある。「一度」を意味する単語にあっては、malに先立つ音節にアクセントが置かれるのが普通であるから。実際、例えば共通ドイツ語では、アクセントがあるein-が略されてnoch mal (もう一度)という言い回しが用いられている。

b 一般の詩の例

次に、学生歌ではなく一般的な詩の作例を上げる。まず形容詞の例である。

- (4) So dränget sich alles zum **bräutlich** Licht!:/...Wer stillet mir endlich die drängende Lust?
(Rellstab, *Frühlingssehnsucht*)

そうしてすべては、花嫁の[豊饒]光へと向かう!:/...いったい誰が僕のやみがたい欲求を鎮めてくれるのか?

副詞においてenが省略される例もある。

- (5) Die Welt ist groß! Laß sie [=mein Weib und Kind] betteln **drinn**,/.../ Ich sehe sie nimmermehr!—O! (Percy/ Herder, *Edward*)

世界は広い! 妻と子どもにはそこで物乞いをさせて下さい!:/.../ 私は彼らにもう会わないでしょう! ああ!

- (6) Oft im Traume hör'ich dich/ rufen **drauß** vor meiner Tür, (Lingg, *Immer leise...*)

夢の中で私はしばしば/ あなたが戸の外で叫ぶのを耳にする、

副詞のenを略す例は、時に見られる(ただしこれは詩にかぎらない)。drinn(ないしdrin)はdarinnen(ないしdarin)の省略形とも判断される。もっともenの省略自体とこの省略形とは、実質的に同じ現象なのであろうが。なお(5)では、drinnはKind(未引用)と半韻で押韻(脚韻)する。(6)のdraußは、第1行のTraumeと半韻の中間韻をふむ。

ところで(5)の末尾に出るnimmermehrは、nimmerとともに元々オーストリア・スイスのドイツ語であるという(河野164)。だが両者は、特にnimmerは、詩ではよく使われる(nimmermehrの例: Goethe, *Gretchen...*; Goethe, *Drang in die Frene*; Eichendorff, *Waldgespräch*)。

4) t, teの省略

(7) Mein Herzle is wundt,/ komm', Schätzle, mach's g'sund! (Arnim/Brentano, *Wer hat...*)

僕の心は傷ついている。/ ねえ、やってきて元気にしてくれ!

ここでは、146頁に引いた4の作例(5)を、その先立つ部分とともに引用した。seinの3人称単数現在形としてisを使う方言は、少なくないようである。ヴィーンのドイツ語でも、istはisの形を取る(河野137)。先に見たOberösterreichischでも同様である。

中高ドイツ語においても、sein(中高ドイツ語形はsîn[zi:n])の3人称単数現在istには、isという異形があったという(古賀20)。もっとも私は、詩人の詩においてisという形を見たことはない。

(8) So steck' er [=Fuchs] sich ein's (ledern) an!/ O weh, wie wird ihm (ledern) schlecht!/ So kotz' er sich 'mal (ledern) aus,/ jetzt ist ihm wieder (ledern) wohl. (Studentenlied, *Was kommt...*)

新入生は何か1つ(へそ曲がりに)うつされる!/ かわいそう、新入生はどんなに(へそ曲がりに)具合が悪くなることか!/ それで新入生は(へそ曲がりに)1度吐いた、/ 今は再び(へそ曲がりに)調子がいい。

これも(3)で見た学生歌である。冒頭に出るsteck'は3人称命令(要求語法)と思われるがkotz...aus(アポストロフィを入れればkotz'...aus)はkotzte...ausと読む点で、あるサイトの解釈に従う(http://www.traditioninaction.org/Cultural/Music_P_files/P038_fox.htm)。jetztとの対比を含め、文脈的にはそう読むのが正解だろう。

ただし、(8)は地域性をもった歌詞である可能性もある。また(8)は17世紀につくられたと言われており、中高ドイツ語の語法が残存している可能性があるが、問題は、(8)の解釈のために参照できそうな、中高ドイツ語におけるApokope(語末音喪失)は、語幹がd,tに終わる場合の現象だという点である(*)。あるいはd,tは閉鎖音、tz[ts]は破擦音という違いはあるが、調音点は同じく歯茎であるゆえに、語幹がtzの場合でも中高ドイツ語において語末音喪失がおきたのであろうか。

(*) 例えばzundete→zunde。本来はzündete(<zünden)であるが、過去形でウムラウトが取れる(変音が元に戻る)現象をJ. GrimmはRückumlautと呼んだという(武市283; 古賀161)。

6 「縮約」による省略

縮約Kontraktionとは、中高ドイツ語ではよく見られた現象である。「アクセントの弱化したある語が、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」を意味する。それぞれ後接(Proklise)、前接(Enklise)と術語化されている(小辞典723)。縮約は、民謡や詩において比較的多く見られる。

新高ドイツ語では、この種の現象は各品詞+das, esの場合が多い。口語に基づく民謡などでは例外的にden, desなどが略されることもある。

1) 冠詞と名詞

(1) Was hilft mir das Grasen, wenn **d'Sichel** nicht schneid't; (Arnim/Brentano, *Rheinslegendchen*)

草刈りをして何になるの/草刈り鎌が切れないなら;

ここではdieが「d」の形でSichelと融合している(「ie」の省略)。これは民謡の例である。詩人による詩では、同様の省略に出会った記憶がないが、ポーレンツは、「冠詞やそのほかの形式語のような、意味論的に希薄な要素が最小限の形に縮められる」例として、**dem Turm**を'm Turmとする例をあげている(ポーレンツ139; 'mTurmと記せば前接であることが明瞭になる)。

なおgrasen(草を食む)が「草を抜く」jätenの意で用いられるのは、ザクセンおよびチューリンゲン地域だというが(*Knoop* 404)、スイスドイツ語と記した辞書もある(独和大'grasen')。mirはhelfenの目的語であろうが、Grasenにかかる所有の3格ともとれる(→第2章中の格論)。

2) 名詞と冠詞

(2) Schlaf' nun selig und süß, / schau' im **Traums** Paradies! (Scherer, *Wiegenlied*)

さあ幸せに安らかに眠りなさい、/夢の楽園をご覧なさい!

ここでTraumsはTraum dasの省略形だが、Traumsは2格(冠詞の付かないザクセン2格)と解される可能性もある。その場合schau'(自動詞)の目的語は事実上im Traums Paradiesにおいて示されていると見なされるが、自動詞としてのschauenに伴うinは4格をとる(ins Traums Paradies)のがふつうであろう。したがってTraumsのsは冠詞の省略と解するのが合理的である。

なお(2)は「ブラームスの子守歌」として知られた詩の一部である。ブラームスは、アルニム/ブレンターノ編による民謡集*Des Knaben Wunderhorn*『少年の魔法の角笛』に採集された子守歌(6行)に付曲したが、G.シェーラーが書き加えた6行を、歌の第2番として採用している。以上はその一部である。

3) 代名詞(人称代名詞・疑問代名詞)と冠詞

(3) Steht ein bucklige Männlein da, / tut **mirn** Krug wegschnappen. (Arnim/Brentano, 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。

これも民謡の例である。つまり民衆の話し言葉がおそらく比較的生(なま)のまま採集されている。この種の省略は、実際の話し言葉では多かれ少なかれなされているのであろう。もちろんmirnはmir'n=mir denの縮約形である。ちなみにmirnは、中高ドイツ語ではmir inの縮約形としてあげられている(小辞典723)。

なお、(3)におけるmirは、所有の3格もしくは分離の3格として使われている。

(4) **Wems** Ringlein sollt' sein? (Arnim/Brentano, *Rheinslegendchen*)

この指輪はいったい誰のものなんだろう?

4) 動詞と冠詞

(5) Und der wilde Knabe **brach/s** Röslein auf der Heiden; (Goethe, *Heidenröslein*)

そして乱暴な童は/ 野バラを手折った;

ゲーテはヘルダーの採集した民謡 (Herder, *Röslein aut der Heide*) を下にこの詩を書いたが、後者ではここはDoch der wilde Knabe **brach/ das** Röslein auf der Heiden.である (三浦149)。

5) 副詞と冠詞

(6) du hast **jas** Grün so gern....Dann hab' ich's Grün erst gern (Müller, *Mit dem grünen...*)

そう、何しろ君は緑がとても好き…ならば僕は緑が一番好き。

非母語話者には、これまでのものさえ分かりやすいとは言えなかったが、分かりにくさはこの例などで極まるだろう。

6) 前置詞と冠詞

(7) Das Fischlein soll kommen/ **aufs** Königs sein Tisch. (Arnim/Brentano, *Rheinslegendchen*)

魚は王様の食卓に/ のぼることになるでしょう。

総じて、前置詞＋冠詞の省略形はよく使われる (もっとも縮約形では定冠詞の意味は弱いことは踏まえる必要がある→第2章形態論・語彙論のうち格論)。ただし、ここでは auf は auf das ではなく auf desである。これは民謡の例だが、一般の詩でも同じ省略が行われるかどうかは不明である。ただしポーレンツは、「疾風怒濤」時代の用例として、auf denをaufnとする省略表現を紹介していた (ポーレンツ139)。現代口語でもaufnは使われるようだが、他にもam, beim, durchs...等の縮約はむしろ一般的でさえある。

なお、ここに見るザクセン2格の使い方 (その後に所有代名詞seinが置かれている) は興味深い。これについては、一般的なザクセン2格の用法とともに第2章中の格論で論ずる。

7) 接続詞と冠詞

(8) Der Sarg muß sein noch großer/ **wies** Heidelberger Faß. (Heine, *Die alten, bösen Lieder*)

棺桶は、ハイデルベルクの樽よりも/ ずっと大きくなってはいけない。

ここでwieはalsの意で使われている。

8) 代名詞 (人称代名詞・不定代名詞・関係代名詞) と代名詞

(9) Da trennt' sie [=Zwei schimmernde Schwäne] die Woge, bevor **sies** gedacht [hat]. (Hebbel, *Sie seh'n...*)

そうしたら大波がそれら [=ほのかに輝く2羽の白鳥] を、考える間もなく引き離れた。

(10) Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke,/ und wenn **mans** sieht, mir ist es einerlei. (Gilm, *Allerseelen*)

手を出しておくれ、そっと握れるように。/ 人に見られたって僕はかまわない。

(11) Und **wers** nie gekonnt, der stehle/ weinend sich aus diesem Bund! (Schiller, *An die*

Freude)

[それが] できなかった者は、泣いてこの仲間から立ち去れ!

以上はそれぞれ、人称代名詞、不定代名詞、関係代名詞と、**das**もしくは**es**の省略形である。いずれも重要な代名詞であるために、比較的分かりやすいとは言えるが、省略記号を欠くと非母語話者にはにわかに判断できないことがある。

9) 動詞と代名詞

(12) *Wie groß ist die Freude, / **seis** spät oder frühe, / leichtsinnig zu schweben / über Tal und Hügel.* (A. Schlegel, *Der Schmetterling*)

喜びがどんなに大きいか、おそかろうと早かろうと、谷と丘を越えて、軽やかに漂うという喜びは、

(13) *Zephyr, **nimm**s auf deine Flügel, / **schlings** um meiner Liebsten Kleid;* (Goethe, *Gemalten Band*)

西風よ、それ [=軽やかなりボン] をお前の羽にのせて、僕の愛しい人の着物に巻きつけておくれ;

10) 助動詞と代名詞

(14) *ich **darfs** ihr noch nicht sagen / wie...* (anonym, *Komm...*)

僕はまだ彼女に...と言ってはならない...

(15) *[Zukunftsmusik,] Die wir nicht erwarten können / **wirds** lehren.* (Enzensberger, *Zukunftsmusik*)

私たちが期待できない未来の音楽は、そのこと [=期待できないということ] を教えるだろう。

(15)冒頭の**die**は関係代名詞である。第3章統語論の「省略」の節で論ずるが、詩では先行詞が省略されることがある。ここで省略されたのは、題に見られる**Zukunftsmusik**である。なおこの語を私は「未来の音楽」と直訳したが、これには「夢の未来」といった含意があるのだという(野村133)。

(付) 日本語詩での省略

このように、韻律・押韻の都合上、あえて音(ここでは各種接尾辞・接頭辞等)を省略すると同様の作法(文法的意味をもつ形態素の省略)は、日本の詩にも見られる。

日本語詩では、5音節、7音節を単位とした「音数律」が特徴的である。字あまり・字たらずも独特な詩情をかもしだすが、詩人がそれを嫌う場合がある。文法的な意味をもつ形態素の省略その他の例を、いくつか例示する。

(1) 千曲川いざよふ波の / 岸近き宿にのぼりつ / **濁り酒濁れる** 飲みて / 草枕しばし慰む (島崎藤村「千曲川旅情の歌」)

「濁れる」は「濁る」+存続の助動詞「り」の連体形「る」だが(=濁っている)、連体形なのに後には体言もしくはそれに代わる「の」が置かれていない。「の」を欠いても、対象を示す格助詞「を」があれば意味は通じるが、それも略されている。

そもそも「濁れる」の位置づけが曖昧である。これは「濁り」と同義で、字たらずを避けるため

に二重に「酒」を修飾していると取れなくはないが、むしろ、上澄みをのぞいた濁り酒さえ時に上澄みができる故に、先の部分は「濁り酒の濁りを飲んで」の意だと私は思う。もしそう解しうるなら、それは本来、「濁り酒濁れるを飲みて」（格助詞「を」は体言のみか、活用語の連体形に付く）とすべきであろう。

だが、「五七」調で統一した各詩行の「七」の句を、字あまりで8音節にしたとしても、意味上韻律が「五三」と区切れるのは、藤村としては避けたかったのであろう。そのため、「を」を省いたと判断される。この点は、(1)の続きに見える「河波のいぎよふ見れば」という詩句でも同様である。

ただし、「本来の日本語は目的格には助詞を要しなかった」のだとすれば（岩波古語1489）——だが漢文訓読の際に「を」が必ず用いられたことがその定着をうながしたのだという（同前）——、(1)は必ずしも「を」の省略とは言えないことになるが、その後の長年の言語習慣からすれば、「を」の欠如（ことに体言ではなく活用語の連体形の後に）には、違和感が残る。

(2) 待ちぼうけ/ 待ちぼうけ/ しめたこれから/ 寝て待とか（北原白秋「待ちぼうけ」）

「寝て待とか」とあるが、これは本来は「寝て待とうか」（6音節）でなければならない。だが白秋はこれを5音節におさめるために、「寝て待とか」としたようである（なおウィキペディア「待ちぼうけ」は、この部分を「寝て待とうか」と記す）。

「待とう」の「う」は、推量の助動詞「む」が音韻変化で転じた形だが、これは話し手の意志・決意を示す。それだけ明確な意味を有する語「う」を落として「待と」とするのは、不自然である。

あるいは実際は「と」は「とう」のように読む、もしくはそう意識して読むことが、期待されているのであろうか（ちなみに「う」には活用語の未然形につくとすれば、元は「待たう」だったはずだが、これが「待とう」という発音になった）。だがこの差異は文法的機能に関わるのであって、「まるくてしかく」（丸くて四角）を「まるくてしかかう」と読んで「丸くて鹿〔が〕食う」（＝奈良の鹿せんべい）を意味させるのとは、訳が違うのである。

(3) 真綿色したシクラメンほど/清(すが)しいものはない（小椋佳「シクラメンのかほり」）

第3例として、現代語の例をあげてみる。(3)には「すがしい」とあるが、これは一般には聞かないことばである。一般に使われるのは「すがすがしい」である。

総じてこの種の疊語は、形容詞の場合、その語幹（形容詞の場合もあれば名詞の場合もある）に語尾「しい」がつくことで形成される。例えば「若い」（古語では若し）の「わか」から「若々しい」（若々し）が、「水」から「みずみずしい」（みづみづし）がつくられた（小泉109）。だが「すがすがしい」（すがすがし）の場合は、語幹の元となったと想定されることば「すがし」は、各種の古語辞典中に見いだされない。

とすれば、むしろ逆に「すがすがしい」から疊語要素「すが」1つを落として、「すがしい」という言葉が造語されたのだと思われる。作者はこの語を自らの既存の語彙から選んだのかもしれないが（「すがしい」は広辞苑にはないが大辞泉には文語としての）、語の由来は以上のものであったと推察する。

なお、文法的意味とは無縁の省略は少なくない。野口雨情に「畑ン中」という愉快な詩があるが、そこでは「どんなものか」「どんなものだ」が、「どなもんか」「どなもんだ」と略されている。だが詩の題とは逆に、音節末の独立性の高い[N]を、つづく[n]に吸収してしまうのは、少々乱暴と思われる。あるいは、これはどこかの地域のことば（方言）なのだろうか。日常の口語であれば、十分にありうる言い方と思われるが、その成立はどのような背景によるのだろうか。「なんぞ」と「なぞ」などの類比からできあがったのか。

石川啄木は、『一握の砂』を代表する巻頭第2首目の歌で、「頬 (ほ) につたふ/なみだのごはず……」と歌っている。啄木は字あまりを選ばず、「頬」(ほほ、ほお)にあえてルビを振って「ほ」と読ませている。外見的にはいずれの場合でも第2音節が略されているように見えるが、むしろこれは、「ほほべた」(ほほのあたり)が音韻変化によって「ほっぺた」となり、これに「頬っぺた」という字をあてる(広辞苑「ほっぺた」)ところから来たようである。

なお、思想家による歌だが、同様の——とはいえどどれだけ日本語史的に根拠があるのかは不明だが——音節の省略を見ることができる。

「自由成るぞや人間(にんげ)のからだ……民の安楽(あんら)が得られない」(植木枝盛「民権田舎歌」)。

第3節 弱音の付加

前節で、ドイツ詩に見られる音韻上の省略について概観した。一方ドイツ詩には、弱音を付加する例が見られる。それは、韻律・押韻の要請からなされると同時に、時には、弱音が付加されることで醸し出される古風で雅(みやび)な印象——それはおおむね、中高ドイツ語等に歴史的な由来をもつ——を強めるためでもある。

後者(古風な印象の強め)は、e以外の音韻の問題と同時に、語の意味・ニュアンスに関わるため、第2章の語彙論および第4章の意味論・語用論にまわす。本号では前者(韻律・押韻上の弱音の付加)に対象をしばりたい。

e音その他の付加

付加される弱音として最も多いのは、eである。中高ドイツ語が成立する際、語末音節における母音が弱化して、多様な母音の大部分が均一的にe(曖昧母音[e])に推移したが(ポーレンツ57-8)、そのため、省略の場合と同様に、付加の場合——いずれもほとんどの場合語末音節(語末音ではない)で起きている——でも、自ずとe音が中心となる。

ただしeはやみくもに付加されるのではない。概して言えば、eが付加されるのは言語史上の根拠があるのがふつうである。韻律の都合から弱音を付加する際、詩人の意識・無意識においては、多かれ少なかれ「古語」に由来する形態が選ばれている。それは、当時の口語・文語とは別に、詩人のうちに形成された言語意識にあって、詩的な雰囲気をもつ語彙として蓄えられたものと判断される。ドイツでは地域性も大きいため、例えば中高ドイツ語といっても辞典にのりきらないいろいろな形があったと思われるが、以下紹介する例では、各種辞典によって中高ドイツ語の語彙と確認

される例が多い。

以下、1~6でeの、7でenの付加について記す。最後に8では、eの付加と同時にeの省略を行った少々奇妙な例について論ずる。

1 名詞につくe

まず名詞の例をあげる。名詞に付加される弱音の圧倒的に多くはeである。

1) 男性・中性名詞の単数3格

最も目立つのは、男性・中性の名詞3格につくeであろうか。

(1) Am Brunnen vor dem **Tore**,/ da steht ein Lindenbaum...Der Hut flog mir vom **Kopfe**, ich wendete mich nicht. (Müller, *Der Lindenbaum*)

城門の前の井戸のそばに,/ 菩提樹が1本立っている...帽子が僕の頭からとんだが,/ 僕は振り返らなかった。

この現象は中高ドイツ語の名残である。中高ドイツ語では、男性・中性名詞の3格にしばしばeがついた。ほとんど固有の語尾に近かったとも言えるが、ただし同じ男性・中性名詞でも3格にeをもたなかった単語も少なくなかった (ポーレンツ58)。新高ドイツ語では、zu Hauseなどの一部の熟語を除いては、このeが脱落するのが普通である。

なお(1)の後半に出るmirは、分離もしくは所有の3格として用いられている (→第2章形態論・語彙論のうち格論)。

eの付加は、一般に冠詞つき名詞の場合によく見られようだが、無冠詞名詞にeがつく場合もある。例えば――

(2) Droben bringt man sie [=Leiche] zu **Grabe** (Uhland, *Die Kapelle*)

遺体はあの世へ、墓へと運ばれる

2) 中性名詞の単数1格

中性1格名詞にeがついた例もある。

(3) Es [=Was ich trau're] ist unbekantes **Wehe**. (Mörrike, *Verborgenheit*)

それ[=私が悲しむの]は未知の嘆きである。

中性名詞1格にeをつける例はまれである。とすればそれは、中高ドイツ語 (Wehは中高ドイツ語ではwé[vé:]である) あるいは方言由来でなければ (Knoopには見当たらない)、詩語として詩人の間で流通していた言葉なのであろう (→第2章形態論・語彙論)。実際、Weheを「雅語」としてあげる辞書もある (独和大 'weh¹)。

(4) Der Sonnenblume gleich steht mein **Gemüte** offen, (Mörrike, *Im Frühling*)

ヒマワリと同じように僕の心も開いている、

Gemüteは本来Gemütだが、集合名詞を作る前綴りge-は接尾辞-eをつけることが多いため、この種の語が許容されたのであろう。あるいは、その中高ドイツ語形gemüete, gemuote (小辞典213) に由来している可能性もある。

3) 女性名詞

まれだが、女性名詞にeがつく例もある。

(5) Ich sah es [=Liebchen] an einem Sonntag/ wohl vor der **Türe** steh'n (Uhland, *Sonntag*)

僕はある日曜に、あの子が/ 入口の前にいるのを見た。

(6) Die **Türe** dort bleibt verschlossen; (Goethe, *Schäfers Klagelied*)

そこでは戸は開まったままだ;

Türeは中部ドイツの方言だという(佐々木196)。独和大も方言と記す。あるいは中高ドイツ語の名残かもしれない。中高ドイツ語ではtür, türe両用の形があったようである(小辞典562)。現代詩にも**Türe**を用いた作例がある。

(7) Rasch auf die **Türe**, die... (Rilke, *Ich denke an*)

急いで...の戸口へと〔向かう〕,

以上はいちおう「女性名詞」の場合と分類したが、どこまで一般化できるかは不明である。

4) 縮小辞

縮小辞による複合語において、縮小辞の前にeが付される例もある。

(8) Kindelein (Lutheraner, *Joseph...*; Volkslied, *Sandmännchen*; Honold, *Liebesbriefchen*)

かわいい子

(9) die Blümelein (Spee, *In stiller Nacht*) 花

(10) das tausendschöne Herzelein (Uhland, *Sonntag*) 千倍もきれいな可愛い人

(11) Mägdlein (Wenzig, *Von ewiger Liebe*) 少女

(12) zwei Körnelein (Wette, *Sandmännchen...*) [砂]粒

作例は時代順に並べたが(ただし(8)だけは新しい作例も含む)、(9)Blümeleinと(11)Mägdeleinは独和大の見出し語になっており、いずれにも「雅語」という限定が付されている。なお(10)に関してだが、Herzには中高ドイツ語以来herzeという異形があり(小辞典724)、Herzeleinはこれに-leinがついた形かもしれない。

縮小辞の造語法については、第2章形態論で再論する。

2 数詞につくe

(1) Heiße Magister, heiße Doktor gar/ und ziehe schon an die **zehen** Jahr⁷/ herauf, herab
und quer und krumm/ meine Schüler an der Nase herum— (Goethe, *Nacht*, 360-3行)

修士だの、それどころか博士だのと言って/ もうすでに10年になるというのに/ 上へ下へと、横に斜めに/ 学生の鼻をあちこちひっぱって—

これは中高ドイツ語zehen(新高ドイツ語zehn)の名残と思われる。

3 動詞につくe

2人称親称単数、同複数(その命令形を含む)、3人称単数、および過去分詞の語尾-st, -tを、-est, -etとする例も非常に多い。

この形もまた、中高ドイツ語に由来する。中高ドイツ語では、動詞は——強変化動詞も弱変化動詞も——単数第2,3人称等で、-est, -etの形を取るものが多かった(古賀81, 165等)。

1) 親称2人称単数現在の例

- (1) Doch besser, du **bleibest** im Walde dazu,/ und **liebest** die Mühlen und Müller in Ruh'.
(Müller, *Der Jäger*)

おまけに君が森にとどまり,/ 水車小屋と水車職人をほおっておくなら,やはりもっとうい。

ただし後者のliebestは、一般にも用いられることがある(通常はliebt)。

2) 3人称単数現在の例

- (2) Grünt und **blühet**/ schön der Mai;/ Liebchen **ziehet**/ froh und frei. (Goethe: *Mailed II*)

5月はあでやかに/ 緑をなし花咲く;/ あの子はさすらう/ うかれてのびのびと。

3) 親称2人称複数に対する命令法の例

- (3) Kehre wieder, heil'ge Nacht!/ Holde Träume, **kehret** wieder! (Collin, *Nacht und Träume*)

再び帰れ,神聖な夜よ!/ 甘い夢よ,再び帰れ!

中高ドイツ語でも、親称2人称複数に対する命令法は、同直説法現在と同じ形をとる。そしてその語尾は-etが普通であった(古賀113, 82-3)。(3)の-etはそうした事情にもよるのであろう。

4) 過去形の例

- (4) Denn ach, ich sah dich!...//...Cidli, ich **sahe**/ dich, du Geliebte! dich Selbst! (Klopstock, *Gegenwart...*)

そのときああ,私は君を見た!...//...ツィードリよ,私は,/ 愛する者よ,君を見た! 君自身を!

- (5) Und [ich] **sahe** sie nicken und blicken/ herauf... (Müller, *Tränenregen*)

そして〔僕は〕彼女がうなずき/...見上げるのを見ていた。

これは中高ドイツ語において、強変化動詞の単数過去形に語尾が付されていたことの名残り、ないしそれを意識した作例と思われる。辞書を見るとsehenのそれに-eはつかないが(sach[zax])、実際には-eのつく異形も使われていたと判断できる(ポーレンツ114)。例えばルターにもsaheが見られたという(同115)。

民謡では、過去形にeがつく例は知られている。ゲーテの「野ばら」はSah ein Knab'...とはじまるが、冒頭のSahをSah'と記した版もある。例えば作曲家エンゲル(1816-77年)による譜は、そう記されている(坂西27)。有名なヴェルナー(1800-33年)の場合も同様である(同143)。その他、Sah'とした譜例は十指におよぶ。これらでは、sehenの3人称単数過去形はsaheだと理解されている。

5) 過去分詞の例

- (6) Der Reif hat einen weißen Schein/ mir übers Haar **gestreuet**; /da glaubt' ich schon ein Greis zu sein/und hab' mich sehr **gefreet**. (Müller, *Der greise Kopf*)

霜は僕の髪に/ 白い光をまいた;/ それで僕はすでに老人になったように思い/ それをととても喜んだ。

ミュラーがここで *gestreuet, gefreuet* を用いた直接的な要因は、韻律上の都合だったと思われるが、それを可能にしたのは中高ドイツ語である。中高ドイツ語の過去分詞では、弱変化動詞は *-et* という語尾をもつのがふうつつである。中には *-t* となるものもあるが、*-et* の方が一般的だったようである (古賀161-4)。ミュラーは、中高ドイツ語を比較的多く用いる傾向がある。

(付) *-et* が何度も現れる例

157頁の2) の敷衍として、*-et* がくりかえし現れる例を2つあげる。

(1) Harf und Psalter **klinget** [sie=eine Himmelsbraut] ...**singet**...//...lächert Laura mir/ einen Blick, der **saget**/ daß ich **ausgeklaget** [habe]. (Hölty, *Seligkeit*)

豎琴とツィターを[天の花嫁が]奏で…歌い…// …ラウラが/ つらいと嘆いたと語る僕の眼差しを笑い飛ばす。

(2) Grüßender Sonne spielendes Gold, hoffende Wonne **bringest** du hold!...Grünend **umkränzet** Wälder und Höh',/ schimmernd **erglänzet** Blütenschnee! (Rellstab, *Frühlingssehnsucht*)

目配せをくれる太陽の戯れる金の光よ,お前は優しく,希望に満ちた喜びをくれる!…森と丘は緑の冠をかぶり,/ 雪のような[白い]花々はほのかに光っている!

(1)では過去分詞にも、(2)では親称2人称単数にも、*e*が付加されている。なお、(2)の第1詩行に出る *Gold*は金そのものではなく、金色のもの(光)をさす(→第4章意味論「意味の拡大」)。

4 形容詞につく *e*

1) 後置形容詞につく *e*

第3章において統語法の文脈で詳論するが、詩では形容詞が後置されることがよくある(日常語でもないとは言えないが、頻度は詩の場合と比較にならない)。その場合、格変化語尾はつけない。

(1) Aus der Heimat hinter den Blitzen **rot**, da kommen die Wolken her. (Eichendorff, *In der Ferne*)

赤い稲妻の陰に隠れた故郷から/ 雲が流れてくる。

だが後置形容詞でも、語尾 *e* をとる例がある。

(2) In einem Bächlein **helle**/ da schoß in froher Eil/ die launische Forelle/ vorüber wie ein Pfeil. (Schubart, *Die Forelle*)

澄んだ小川で,/ うつり気のマスが/ 矢のように/ サッとすぎさった。

これは、中高ドイツ語に由来すると判断される。小辞典や *Duden* では *hell* の中高ドイツ語形は *hel* のみであるが、*Trübner* では、*hël*[hɛl] とともに *hëlle*[hɛlə] があげられている(‘hell’)。詩で *helle* に何度か出会った事実からすると、*helle* は *hel* の異形として、比較的多く使われていたのではないかと思われる。

(3) Schlaf, Kindlein **süße**,/ schlaf nun ein! (Boelitz, *Marias Wiegenlied*)

お休み,よい子,/ さあお眠りなさい!

süß の中高ドイツ語形は、小辞典によれば *süeze, suoze* である。ここで *süße* は副詞の可能性も残

るが(副詞につくeについてはすぐに論ずる→5)、中河編では「おやすみ,よい子」と訳されており(447頁)、*süße*を後置形容詞と解していると判断できる。

2) 述語的用法につくe

後置された付加語としての形容詞のみか、述語的に使われた形容詞にさえeがつく場合がある。

- (4) *Wie ist die Welt so **stille**, /und in der Dämrrung Hülle/ so traulich und so hold;* (Claudius, *Abendlied*)

世界は、薄明りの覆いのうちで/何と鎮まり返っているか、/何と穏やかでやさしいか;

これはおそらく、中高ドイツ語における形がstillおよび*stille* (*Duden*, 小辞典) だった事実に関連がある。

- (5) *Er.../ wie so **milde**, wie so gut!* (Chamisso, *Er, der Herrlichste...*)

彼は.../なんと穏やかで、なんと善良なのか!

*mild*の中高ドイツ語形は*milte*, *milde*である。新高ドイツ語で*milde*という形が使われることがあるが、それはふつうは副詞として用いる場合のようである(独和大'mild')。中島氏は述語的形容詞が語尾を取っていると見える場合には、規定される名詞が省略されていると見なし、「*Diese Probleme sind öffentliche, keine privaten*. これらの問題は公共の問題であって、個人の問題ではない。」という例文をあげているが(中島111)、(5)はそうした例では全くないことは明らかである。

- (6) *Das Auge wird **helle**.* (Schiller, *Dithyrambe*) 目ははれやかになる。

- (7) *Dein Wasser war so still! und **helle!*** (Claudius, *An eine Quelle*)

お前 [=泉] の流れはとても静かだった! 澄んでいた!

(2)において付加語形容詞(後置)の例として*helle*を出したが、*helle*は、(6)(7)に見るように述語的用法の場合にもしばしば見られる。また(7)では、(4)に出た*stille*が、eをとらずに用いられている。

5 副詞につくe

副詞の末尾にeがつく例は多い。現在は一般に、形容詞は特別な語尾をつけずにそのまま副詞として用いられているが、通時的に言えば、形容詞を副詞として用いる際、しばしばeを付加して用いたという(三浦30)(*)。新高ドイツ語ではこの用法はなくなったようだが、しかしeの付加というかつての言語習慣が、韻律・脚韻を重視する詩人には重宝されたようである。

- (1) *Dort an dem Bache **alleine**,/ badet sich die schöne Elfe;* (Heine, *Sommerabend*)

小川のほとりにただ一人、/あの美しい妖精が沐浴をしている;

- (2) *Veilchen träumen schon,/ wollen **balde** kommen.* (Mörike, *Er ist's!*)

すみれはもう夢を見/すぐに花を開こうとしている。

- (3) *Ich bin bei dir, du seist auch noch so **ferne**.* (Goethe, *Nähe des Geliebten*)

あなたがどんなに遠くにしようと、/私あなたのそばにいる。

- (4) *...sei's spät oder **frühe*** (A.Schlegel, *Der Schmetterling*) おそくろうが早かろうが

- (5) *Es rührt sich der Schiffer./ **Geschwinde! Geschwinde!*** (Goethe, *Glückliche Fahrt*)

船乗りは手を休めない、/速く!速く!

- (6) *Marienwürmchen, fliege weg,/ dein Häuschen brennt, die Kinder schrei'n/ so **sehre**, wie*

so **sehre**. (Arnim/Brentano, *Marienwürmchen*)

テントウ虫よ飛び去れ、/ お前の家が燃えている、子どもたちが叫んでいる、/ 激しく、また激しく。

(7)...Und **stille**, den Schatten gleich, / bin ich schon hier; (Hölderlin, *An die Hoffnung*)

そして声も立てず、影にも似て、/ 僕はすでにここにいる；

副詞のeも、多くの場合中高ドイツ語に由来する。以上のそれぞれの中高ドイツ語形は、(1)alleinあるいはalleine,(2)balde (以上*Duden*) , (3)verre (小辞典) およびverren (*Duden*) , (5)geschwinde (*Wahrig*) , (6)sère[zɛːrə] (*Duden*, 古賀284) , (7)still[stɪl]およびstille[stɪlə] (*Duden*) である。

ただし(4)frühの中高ドイツ語形はvrúo[frúo] (小辞典) であり、eは、他の副詞の類推からつけられたものか、あるいはvrúoのoが曖昧母音化したのかは、判然としない。ただし*Duden*によれば、frühの中高ドイツ語形は、形容詞の場合にはvrüe[frý:jə]だったという。とすると、A.シュレーゲルは形容詞形を副詞として用いたのだろうか。彼は弟のF.シュレーゲルとともに言語学者として名高い。(4)はそのシュレーゲルの作だけに、früheには、言語学的な背景があったものと想像される。

ちなみに、以上のうち(1)alleine, (2)balde, (3)ferne, (4)frühe, (7)stilleは、使用頻度が比較的高いのか、独和大では見出し語として掲載されている (ただしstilleは「方言」とされる)。

なお、(6)にMarienwürmchenという単語が出るが、テントウ虫を意味するドイツ語はふつうはMarienkäferである。Marienwürmchenは東低地ドイツ語なのだという (*Knoop* 428)。

(*) この理解がどれだけ正しいかには、若干疑念が残る。そもそも中高ドイツ語には-eのついた形容詞は多い。一方、中高ドイツ語においては、古高ドイツ語と異なり、「副詞が形容詞と同音になることが多くなったために……副詞は、語形変化の範疇としては消滅していった」、という記述も見いだされる (ポーレンツ57)。

6 前綴りにつくe

前綴りにさえeがつく例がある。

(1) O ruf' sie **zurücke**, die vorigen Zeiten! (Goethe, *Wechsel*)

ああ呼び戻せ、あの過ぎ去った時間を！

独文学者・三浦鞆郎 (ゆきお) 氏によれば、これは「古形」だという (三浦50)。実際、*Grimm*によれば、この形は18~9世紀頃には (実例からそう判断される)、文体上の異形として、特に「韻律上の根拠から、また総じて文芸上の形態として用いられた」という (*Grimm*, 'zurück')。ただしこれは副詞としてのzurückのことであって、前綴りとしてはどうだったのかについては正確には不明だが、zurück-はもともと副詞由来の前綴りであるため (いや副詞か前綴りかはにわかには判断できない)、前綴りとしてもzurückeが用いられたのであろう。

*Duden*によれば、zurückは中高ドイツ語でze rucke (名詞を大文字化すればze Rucke) あるいはzerucke (ze=zu) と綴られた (ただし*Duden*は記していないが、ruckeにはrückという異形もあったようである [小辞典454])。とすればzurückeはたしかに「古形」 (=中高ドイツ語形) であろう。

なお、(1)に見えるsieは後に出るdie vorigen Zeitenを受ける (→第2章中の品詞論)。

7 enの付加

eではなく、enを付加することがまれにある。第2節5・2) b (148頁) で、enが略される副詞の例をあげたが (drinn, drauß)、以下は外見的にはそれとは逆の現象である。

- (1) Freu' dich! schon sind da und **dorten**/ Morgenglocken wach geworden. (Mörrike, *In der Frühe*)

喜んで!すでにそこかしこで/朝の鐘がめざました。

dortenは**dort**の異形であるが、詩ではその種の異形が利用されることがある。*Duden*ではオーストリアで使われるが他では古風とある(一般にはda und dort)。*Grimm*によれば、これは「dortに代わる非組織的な形態」であり、「16世紀に現れ、今日〔グリムの時代(*)〕まで維持されている」という(*Grimm*, 'dorten')

- (2) In meinem Sinne wohnt mein Freund nur,/ und **sonsten** keiner und keine Feindesspur.
(Willemer, *Liebeslied*)

私の心のうちには、私の友が住んでいるだけ、/他に誰もおらず敵の影もない。

同じく**sonsten**は**sonst**の異形という。*Duden*や小辞典には、中高ドイツ語形としてはsu(n)st, sus, sustしか出ていないが、*Grimm*によれば、**sonsten**はそれなりに使われていた事実が分かる(*Grimm*, 'sonst')。

- (*)ただしグリム辞典は、後代の学者による完成(1961年)後も、グリム執筆分('A'から'Frucht'まで)の改訂がなされたため(高橋①161)、「今日」**heute**とは現代のことかもしれない。

8 省略・付加の奇妙な例

韻律・押韻論(省略・付加に関わるそれを含む)を終えるにあたって、少々奇妙な例を検討する。

韻律・押韻の都合上、eその他の弱音を省略、あるいはe音を付加する例は、特に動詞の場合に一般に見られるが、不自然な例に出会ったことがある。脚韻のために省略と付加を同時におこなった例である。

- (1) Ich wollt', ich wär' ein Fisch,/ so hurtig und frisch; und kämst du zu **anglen**,/ Ich würde nicht **manglen**. (Goethe, *Liebhaber...*)

僕が魚だったらいいのだが、/機敏で若い〔魚なら〕/そしたら君が釣りに来ても/釣られずにすむのだが。

何が奇妙で不自然かと言えば、それぞれの不定詞は**angeln**, **mangeln**なのに、それが**anglen**, **manglen**となっているからである。ゲーテはいずれの単語でも語末母音のeを落とし、かつlとnの間にeを加えている。後者は一般にはありえないことのように思われる。

これについて三浦鞞郎氏は、「リズムの関係で語尾が強調されるところなので」云々と記しているが(三浦21)、これでは説明不十分である。ネット上のドイツリートのサイトでは、**angeln**, **mangeln**となっているケースもあるし(例えばOxford Lieder)、F.ヴンダーリヒはそう歌っている。そしてその方が自然である。

だがなぜゲーテはこのような改変をしたのであろう。この詩*Liebhaber in allen Gestalten*では、(2)に見るように、どの詩節でも第2,3行目が-enで終わっている。

- (2)Wagen 馬車, tragen 運ぶ/ kaufen 買う, gelaufen 走って// verheißen 約束する, verreisen 旅立つ

/ versagen 断る,(sich)plagen 困る// verdrossen 不愉快な, Possen 道化芝居/ Lüchschén ヤマネコ,
Füchschén 狐// Gaben 財産, haben 好く/ besitzen 持っている, schnitzen 彫り出す

おそらくゲーテは、(1)の箇所も、その脚韻に合わせることをよしとしたのであろう。

ただし正確に言えば、脚韻は、詩行末尾の強勢母音を含めて同音（もしくはそれに近い音）であることが要求されるため、弱勢だけの共通音は正式な韻とは見なされない。とはいえゲーテとしては-enで終わる韻によって統一感を出したかったのであろう。

以上は共時的に見た場合だが、通時的に見た場合には、異なる見方も可能である。中高ドイツ語においては、mangelnに当たる単語はmangelenである。ゲーテがこの形から語中音を省いて mang'lenとしたと解釈できるかもしれない。ただし一般の読み手が、そうした歴史的由来を知っている、あるいは感じるのかどうかは、不明である。

なお、angelnに対応する中高ドイツ語がangelenだったかどうかは、確認できない。

(付) 日本語詩での付加

日本語詩では、文法的な意味を有する形態素を、韻律の都合から（その理由でのみ）付加する例に出会った記憶はないが、そうではない付加の例を2つ示す。

(1) ちんちん千鳥よ/ およらぬか/ **夜明けの明星**/ はや白む——北原白秋

明けの明星を「夜明けの明星」と白秋は記す。字たらずを避けたのだと思うが、他面では、白秋が行頭韻を好んだ事実も関係する。正確には、詩行間の韻というより詩節間のそれだが、次の第3詩節——上の(1)は第4詩節である——と見比べると、白秋の意図が理解される。

(2) ちんちん千鳥は/ 親ないか/ 夜風に吹かれて/ 川の上

第3,4詩節を、ローマ字化してみる。

TIntin tidori wa/ Oya nai ka/ **YO**kazeni hukarete/ kawa no ue

TIntin tidori wa/ Oyoranu ka/ **YO**akeno myōzyō/ haya siramu

「よ」という行頭韻——詩節をこのように改行せずに記すと中間韻に見えるが——を踏むために、「明けの明星」に「夜(よ)」を加えたことがわかる。なお、「およる」は寝るの尊敬語である。

(3) 抱いた子を/ **野薔薇**のように/ 渡したの——高橋満里子

良い句である。切れ字が使われやすい結句を動詞で終わらせ、しかも話し言葉の「の」をつけことで得られる穏やかな余韻がいい。しかも、他の人の求めに、抱いた孫のかわいさあまって、貴重な花束であるかのように孫を手渡す様が、目に浮かぶようである。

だが「野薔薇」は、やはり字たらずを避けるために、本来の「薔薇」の代わりとして読まれたように思われる。野バラはゲーテの詩でおなじみだが、だが原生種の野バラ＝野イバラを花束にして、ほほえましい気持ちで渡す人はおそらくいないのではないか。「野薔薇」で実際に念頭に置かれているのは、園芸種のバラであろう（→第4章意味論のうち「転移」）。

文献一覧

1) 研究書・詩集等

- Eibl, K.(hrsg.), *Goethe Gedichte 1756-1799 Text und Kommentar* (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch Bd.44, Deutscher Klassiker Verlag, 1987) …… 「Eibl」と略記
- 新井 明『英詩鑑賞入門』研究社出版、1986
- 生野幸吉他編『ドイツ名詩選』岩波文庫、1993
- 河野純一『ウィーンのドイツ語』八潮出版社、2006
- 河崎 靖『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
- 金田一春彦『日本語』岩波新書、1957
- 喜多尾道冬『シューベルト』朝日選書、1997
- 小泉 保『日本語教師のための言語学入門』大修館書店、1993
- 古賀允洋『中高ドイツ語』大学書林、1982
- 坂井栄八郎『ゲーテとその時代』朝日選書、1996
- 坂西八郎編『楽譜「野ばら」91曲集』岩崎美術社、1997
- 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
- Saint-Exupéry, A., *Der kleine Prinz* (Übertragung von Grete und Josef Leideg), Karl Rauch Verlag, Neuauflage, 1972
- *Da kloane Prinz* (Oberösterreichisch, üwasetzt vom Hans Dieter Mairinger), Verlag M. Naumann
- 高橋健二①『ヨーロッパ詩とメルヒェンの旅』小学館、1983
- ②『ドイツの名詩名句鑑賞』郁文堂、1991
- 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
- 田中泰三『スイスのドイツ語』クロノス、1985
- 野村 修『ドイツの詩を読む』白水社、1993
- 早崎坂隆志『コルンゴルトとその時代』みすず書房、1998
- フィッシャー=ディースカウ, D.『シューベルトの歌曲をたどって』白水社 (原田茂生訳)、1976
- 藤田五郎『演習本位 新和文独訳』第三書房、1951
- ベーン, M.『ドイツ18世紀の文化と社会』三修社 (飯塚信雄他訳)、1984
- ポーレンツ, P.『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
- 山口四郎①『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)
- ②『ドイツ詩必携』鳥影社、2001

2) 辞典

- 『岩波古語辞典 (補訂版)』(大野晋他編、岩波書店、1990) …… 「岩波古語」と略記

- 『岩波独和辞典（増補版）』（小牧健夫他編、岩波書店、1971）……「岩波独和」と略記
 『広辞苑（第5版）』（新村出他編、岩波書店、2005）……「広辞苑」と略記
 『声楽曲鑑賞辞典』（中河原理編、東京堂出版、1993）……「中河」と略記
 『中高ドイツ語小辞典（新訂）』（伊東泰治他編、同学社、2001）……「小辞典」と略記
 『デジタル大辞泉（第二版）』（松村明監修、小学館、2014）……「大辞泉」と略記
Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (<http://dwb.unitrier/de/de>) ……
 「Grimm」と略記
 『ドイツ・西欧 ことわざ・名句辞典』（下宮忠雄編著、同学社、1994）……「下宮」と略記
 『独和大辞典（第2版）』（国松孝二他編、小学館、2000）……「独和大」と略記
Duden Deutsches Universalwörterbuch, 6.Auflage (Bibliographisches Institut GmbH) ……「Duden」と略記
Trübners Deutsches Wörterbuch (Walter de Gruyter & Co.,1939-57) ……「Trübner」と略記
Wahrig Deutsches Wörterbuch, Einmalige Sonderaufgabe-Ungekürzt (Bertelsmann Lexikon-Verlag) 1971 ……「Wahrig」と略記
Wörterbuch deutscher Dialekte (Knoop,U.(hrsg.), Bertelsmann Lexikon Verlag,1997) ……「Knoop」と略記

引用詩一覧

1) ドイツ詩

詩の題はイタリックで記す。その後の（ ）内は、当の詩に作曲した作曲家名である（ただし私が把握していない作曲家がいる可能性はある）。またその後に、当該の詩（曲）を一部とする歌曲集名・作品名をも記す。ちなみに近年は『白鳥の歌』*Schwanengesang*（シューベルト）という呼称は使われない傾向が強いが、ここではこれを用いた。

anonym, *Komm...*=*Komm, liebe Zither komm* (Mozart)

Studentenlied, *Was kommt...*=*Was kommt dort von der Höh'*

Volkslied, *Es steht...*=*Es steht ein' Lind' in jenem Tal* (Brahms, *49 Deutsche Volkslieder*, WoO.33)

— , *Och Moder, ich well en Ding han!* (Brahms, *wie oben*)

— , *Sandmännchen* (Brahms, *Volks-Kinderlieder*, WoO.31)

— , *Schwesterlein* (Brahms, *49 Deutsche Volkslieder*, WoO.33)

— , *Vergebliches Ständchen* (Brahms, *Romanzen und Lieder*, op.84)

Arnim, A./Brentano, C.(hrsg.), *Männlein*=*Das bucklige Männlein*

— , *Marienwürmchen* (R.Schumann, *Liederalbum für die Jugend*, op.79)

— , *Rheinslegendchen* (Mahler, *wie oben*)

— , *Wer hat...*=*Wer hat denn das schön schöne Liedlein erdacht?* (Mahler, *wie oben*)

Boelitz, M., *Marias Wiegenlied* (Berg)

Chamisso, A., *Er, der Herrlichste...=Er, der Herrlichste von allen* (R.Schumann, *Frauenliebe und Leben*)

Claudius, M., *Abendlied* (Schultz) → Claudius, *Der Mond ist aufgegangen*

— , *An eine Quelle* (Schubert)

— , *Der Mond ist aufgegangen* (Schulz) → Claudius, *Abendlied*

— , *Der Tod...=Der Tod und das Mädchen* (Schubert)

Collin, M., *Nacht und Träume* (Schubert)

— , *Der Zwerg* (Schubert)

Eichendorff, J., *In der Ferne* (R.Schumann, *Liederkreis*, op.39)

— , *Mondnacht* (R.Schumann, *wie oben*)

— , *Waldgespräch* (R.Schumann, *wie oben*)

Enzensberger, H., *Zukunftsmusik*

Gellert, C., *Die Ehre Gottes...=Die Ehre Gottes aus der Natur* (Beethoven, *Sechs Gellert Lieder*, op.48)

Gilm, H., *Allerseelen* (R.Strauß, *Acht Gedichte*, op.10)

Goethe, J., *An Lina*

— , *An Schwager Kronos* (Schubert)

— , *Die Liebende schreibt* (Schubert; Mendelssohn; Brahms, *Fünf Lieder*, op.47)

— , *Drang in die Frene* (Schubert)

— , *Erlkönig* (Reichardt, Loewe, Schubert)

— , *Erster Verlust* (Schubert)

— , *Es war ein König...=Es war ein König in Thule*, aus “*Faust, Der Tragödie erster Teil*” (Zelter; Schubert; R.Schumann, *Romanze und Balladen*, op.76)

— , *Freudvoll und Leidvoll* (Reichardt; Beethoven, *Egmond*, op.84; Liszt) → Goethe, *Klärchens Lied*

— , *Ganymed* (Schubert; Wolf, *Goethe-Lieder*)

— , *Gemalten Band= Mit einem gemalten Band* (Beethoven, *Drei Gesänge*, op.83; Schoeck)

— , *Gesänge...=Gesänge des Harfners I ‘Wer sich der Einsamkeit ergibt’* (Schubert; Wolf; Göhler)

— , *Glück der Entfernung*

— , *Glückliche Fahrt* (Beethoven, *Meeres Stille und glückliche Fahrt*, op.112)

— , *Gretchen...=Gretchen am Spinnrade*, aus “*Faust, Der Tragödie erster Teil*” (Schubert)

— , *Heidenröslein* (Reichardt; Thmaschek; Schubert; Werner; R.Schumann, *Romanze und Balladen*, op.76; Brahms, *Volks-Kinderlieder*, WoO.31; Lehár)

— , *Ich denke dein* (Beethoven) → Goethe, *Nähe des Geliebten*

— , *Kennst du...=Kennst du das Land wo die Zitoronen blüh'n* (Schubert; R.Schumann, *Lie-*

deralbum für die Jugend, op.79 usw.; Liszt; Wolf, *Goethe-Lieder*)

- , *Klärchens Lied* (Schubert) → Goethe, *Freudvoll und Leidvoll*
- , *Liebhaber...* = *Liebhaber in allen Gestalten* (Schubert)
- , *Lynkeus der Türmer*, aus “*Faust, Der Tragödie zweiter Teil*” (Loewe)
- , *Mailied I* ‘Wie herrlich leuchtet mir die Natur...’ (Beethoven, *Acht Lieder*, op.52; Pfitzner)
- , *Mailied II* ‘Zwischen Weizen und Korn...’ (Zemlinsky)
- , *Nacht*, aus “*Faust, Der Tragödie erster Teil*”
- , *Nähe des Geliebten* (Schubert) → Goethe, *Ich denke dein*
- , *Prometheus* (Schubert; Mendelssohn; Wolf, *Goethe-Lieder*)
- , *Schäfers Klagelied* (Schubert)
- , *Wandrer's Nachtlid* (Schubert, Liszt)
- , *Wechsel*

Hebbel, F., *Sie seh'n...=Sie seh'n sich nicht wieder*

Heine, H., *Die alten, bösen Lieder* (R.Schumann, *Dichterliebe*)

- , *Die beide Grenadiere* (R.Schumann, *Romanzen und Balladen*, op.49)
- , *Die blauen Veilchen*=*Die blauen Veilchen der Äugelein*
- , *Die Loreley* (Silcher, Liszt, Clara Schumann)
- , *Die Lotusblume* (R.Schumann, *Myrthen*)
- , *Die Rose, die Lilje...*=*Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne* (R.Schumann, *Dichterliebe*)
- , *Gruß* (Mendelssohn, *Sechs Gesänge*, op.19a)
- , *Im Rhein...* = *Im Rhein im heiligen Strome* (R.Schumann, *Dichterliebe*)
- , *Im wunderschönen Monat Mai* (R.Schumann, *Dichterliebe*)
- , *Lieb' Liebchen* (R.Schumann, *Liederkreis*, op.24)
- , *Mit Myrten...*, = *Mit Myrten und Rosen* (R.Schumann, *wie oben*)
- , *Sommerabend* (Brahms, *Sechs Lieder*, op.85)

Herder, J., *Röslein auf der Heide*, aus “*Stimmen der Völker in Liedern*”

Hölderlin, J., *An die Hoffnung* (Reger; Eisler)

Hölty, L., *Seligkeit* (Schubert)

Honold, E., *Liebesbriefchen* (Korngold, *Sechs einfache Lieder*, op.9)

Kugler, F., *Ständchen* (Brahms, *Fünf Lieder*, op.106)

Jachelutta, J., *Die junge Nonne* (Schubert)

Jeitteles, A., *Diese Wolken...*=*Diese Wolken in den Höhen* (Beethoven, *An die ferne Geliebte*)

Kelner, J., *Frage* (R.Schumann, *Zwölf Gedichte*, op.35)

Klopstock, F., *Das Rosenband* (Schubert; R.Strauß, *Vier Lieder*, op.36)

- , *Frühlingsfied* (*1)
- , *Gegenwart...*=*Gegenwart der Abwesenden*

Lingg, H., *Immer leise...*=*Immer leise wird mein Schlummer* (Brahms, *Fünf Lieder für eine tiefere*

Stimme, op.105)

Lutheraner, *Joseph...=Joseph, lieber Joseph mein* (Walter)

Mayrhofer, J., *Erlafsee* (Schubert)

Mörrike, E., *Elfenlied* (Wolf, *Mörrike-Lieder*)

— , *Er ist's!* (R.Schumann, *Liederalbum für die Jugend*, op.79; Wolf, *wie oben*)

— , *Fußreise* (Wolf, *wie oben*)

— , *Im Frühling* (Wolf, *wie oben*)

— , *In der Frühe* (Wolf, *wie oben*)

— , *Verborgeneheit* (Wolf, *wie oben*)

Mosen, J., *Der Nußbaum* (R.Schumann, *Myrthen*)

Müller, W., *Auf dem Flusse* (Schubert, *Winterreise*)

— , *Danksagung...=Danksagung an den Bach* (Schubert, *Die schöne Müllerin*)

— , *Der greise Kopf* (Schubert, *Winterreise*)

— , *Der Jäger* (Schubert, *Die schöne Müllerin*)

— , *Der Lindenbaum* (Schubert, *Winterreise*)

— , *Der Neugierige* (Schubert, *Die schöne Müllerin*)

— , *Der Wegweiser* (Schubert, *Winterreise*)

— , *Des Baches Wiegenlied* (Schubert, *Die schöne Müllerin*)

— , *Die böse Farbe* (Schubert, *wie oben*)

— , *Letzte Hoffnung* (Schubert, *Winterreise*)

— , *Mein!* (Schubert, *Die schöne Müllerin*)

— , *Mit dem grünen...=Mit dem grünen Lautenbände* (Schubert, *wie oben*)

— , *Mut!* (Schubert, *Winterreise*)

— , *Tränenregen* (Schubert, *Die schöne Müllerin*)

— , *Trock'ne Blumen* (Schubert, *wie oben*)

Nietzsche, F., *Vereinsamt*

Novalis, *Hymnen an die Nacht* (Schubert) (*2)

Overbeck, C., *Sehnsucht...=Sehnsucht nach dem Frühling* (Mozart)

Percy, T./ Herder, J., *Edward* (Loewe) → Percy, *Eine altschottische Ballade*

— , *Eine altschottische Ballade* (Schubert) → Percy/ Herder, *Edward*

Platen, A., *Du liebst mich nicht* (Schubert)

Rellstab, L., *Des Kriegers Ahnung* (Schubert, *Schwanengesang*)

— , *Frühlingssehnsucht* (Schubert, *wie oben*)

— , *Ständchen* (Schubert, *wie oben*)

Rilke, R., *Auf der Kleinseite*

— , *Ich denke an*

Rodenbach, G./Korngold, E., *Glück...=Glück, das mir verlieb* (Korngold, *Die Tote Stadt*)

- Rückert, H., *Ich atmet'...=Ich atmet' einen linden Duft* (Mahler, *Fünf Lieder nach Rückert*)
— , *Mein schöner Stern!* (R.Schumann, *Minnespiel* op.101)
— , *Nun will die Sonn'...=Nun will die Sonn' so hell aufgehn* (Mahler, *Kindertotenlieder*)
Scherer, G., *Wiegenlied* (Brahms *Volks-Kinderlieder*, WoO.31)
Schikaneder, E., *Ein Mädchen...=Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich* (Mozart)
Schiller, F., *An die Freude* (Beethoven, *Symphonie Nr.9*; Schubert) (*3)
— , *Des Mädchens Klage* (Zelter, Schubert, Mendelssohn)
— , *Dithyrambe* (Schubert)
Schlegel, A., *Der Schmetterling* (Schubert)
Schlegel, F., *Die Vögel* (Schubert)
Schmidt, H., *Sapphische Ode* (Brahms, *Fünf Lieder für eine tiefe Stimme*, op.94)
Schubart, C., *Die Forelle* (Schubert)
Scott, W./ Storck, P., *Ave Maria* (Schubert)
Shakespear, W./Schlegel, A., *Ständchen* (Schubert)
Spee, F., *In stiller Nacht* (Brahms, *49 Deutsche Volkslieder*, WoO.33)
Stolberg, F., *Auf dem Wasser...=Auf dem Wasser zu singen* (Schubert)
Uhland, L., *Die Kapelle*
— , *Sonntag* (Brahms, *Fünf Lieder*, op.47)
Uz, J., *An die Sonne* (Schubert)
— , *Gott der Welterschöpfer* (Schubert)
Wagner, R., *Tristan und Isolde, 2.Aufzug, 2.Auftritt* (Wagner)
Wenzig, J., *Von ewiger Liebe* (Brahms, *Vier Gesänge*, op.43)
Wette, A., *Sandmännchen...=Sandmännchen und Abendsegen* (Humperdinck, *Hänsel und Gretel*)
Willemer, M., *Liebeslied* (aus Goethes "West-Ost Divan") (R.Schumann, *Lieder und Gesänge*, op.51)

2) 日本の詩歌

- 不詳「おきつどり……」(『古事記』)
不詳「坂は照る照る……」(鈴鹿馬子歌)
不詳「信州……」(都々逸)
- 石川啄木「頬につたふ……」
植木枝盛「自由成るぞや……」(「民権田舎歌」)
小椋 佳「シクラメンのかほり」
加藤楸邨(しゅうそん)「行きゆきて……」
川崎 洋「とる」
北原白秋「かやの木山の」

- 「落葉松」
- 「ちんちん千鳥」
- 「待ちぼうけ」

岸田衿子「くるあさごとに……」

島崎藤村「千曲川旅情の歌」

高橋満里子「抱いた子を……」

高橋虫麿「丹つつじの……」（『万葉集』971番）

谷川俊太郎「十びきのねずみ」

野口雨情に「畑中」

正岡子規「柿食えば……」

(*1) 同名の詩がウーラントやハイネにもある。前者にはメンデルスゾーンが、後者にはR.シュトラウスやシェックが曲をつけている。

(*2) ただしシューベルトが付曲したのは、全6章のうち第4章のみである（D687）。私が本稿で引用したのは第5章からのものである。

(*3) この詩につけられた曲では、ベートーヴェンの第9交響曲が圧倒的に有名だが、シューベルトの付曲（D189）も捨てがたい。

シラーはこの詩によって、自らの亡命、劇作家としての失敗、借金苦、政治的迫害等々から、友人たちが差し伸べた手によって救われた喜びを表現したが、ベートーヴェンは自らの苦しみの体験（おそらく耳疾、甥をめぐる従妹との葛藤等）から救われ、喜びをえたいとの熱望からこれに付曲した。

一方シューベルトはこれに、酒呑みの歌として曲をつけた。以下、第1,2詩節を引用する（An die Freudeは、前述のように奇数番目が8行詩節、偶数番目が4行詩節であり、計18の詩節で構成される）。

Freude, schöner Götterfunken,	喜びよ、美しい神の火花よ、
Tochter aus Elysium.	楽園の娘よ、
Wir betreten feuertrunken,	我らは炎に酔いしれて、
Himmliche, dein Heiligtum.	天使よ、お前の聖所に踏み入れる。
Deine Zauber binden wieder,	お前の魔法は、世間が
was die Mode streng geteilt;	断ち切ったものを再びつなぎあわせる；
Alle Menschen werden Brüder.	お前の柔らかな翼が止まるとき、
wo dein sanfter Flügel weilt.	全ての人はきょうだいになる。
Seid umschlungen, Millionen!	抱きあえ、いく百万の人々よ!
Diesen Kuß der ganzen Welt!	この口づけを全世界へ!
Brüder, überm Sternenzelt	きょうだいよ、天空のかなたに
muß ein lieber Vater wohnen.	神さまが住んでいるに違いない。

前半8行部分では、「聖所」であるダンスホール——当時ヴィーンでは、「樂園Elysium」と呼ばれるダンスホールが、はやっていたという（喜多尾98）——での歓声と哄笑が、聞こえてくるようである。酒が入って酔えばfeuertrunken、誰とでもきょうだいになれる。

だが、宗教心をモラルの基盤として重視した当時であって、酒飲みたちも一瞬、ジェスチャーとして厳かな誓いをしたのであろう。後半の4行（前述のようにシラーはここに「合唱」Chorと書きこんでいる）が、その儀式を暗示する。だが儀式を終えたら、酔漢たちはもとの騒ぎに立ち戻る。