

ヘッセ「1933年夏の詩」

— 解釈の試み —

石 橋 邦 俊

1933年12月、「ノイエ・ルントシャウ」誌上に13篇のヘッセの詩が掲載された。「1933年夏の詩」という標題が冠されたこの詩群には、ヘッセが暮らしていたイタリア語圏スイスの小村、モンタニョーラのひと夏が書き留められている。急速にナチ化して行っていたドイツを思えば、現在の我々すら、この詩群にいかにも浮き世離れした印象を抱くだろう。或いは、当時、ヘッセが取り組んでいた『ガラス玉遊戯』の世界を知る人は、詩群の幾篇かに『東方巡礼』（1932）の「結社」から『ガラス玉遊戯』のカスターリエンに変貌する精神の王国の予兆を聴き取るかも知れない。

ヘッセにとって1933年の夏は決して平穏ではなかった。この年の3月以降、ナチス・ドイツを逃れた友人や文学者たちがモンタニョーラのヘッセを訪なうようになるが、最大の原因はむしろ、順調に進むかに見えていた『ガラス玉遊戯』の、思わぬ停滞だったようである¹⁾。

1932年2月に（おそらく）具体的なアイデアが生まれ、架空の「ガラス玉遊戯」の性格と成立を述べる「序文」が同年6月ごろから執筆されはじめたこの作品をヘッセは、「序文」の二度にわたる改訂の後に、書き進めることができなくなってしまった。「序文」第三稿は、32年初夏に書かれたとされているため、『ガラス玉遊戯』の筆は、立案からわずか半年を経ずして頓挫したこととなる²⁾。

褐色に染め上げられて行くドイツを傍らに、創作力の枯渇という意識と戦い

ながら、世界と自己を凝視していた夏（「1933年7月の日記」）に書かれたのが、これらの詩群である。ほぼ成立順に並べられ、そして単に成立した時期を標題として発表された13篇を検討し、世界史とヘッセという作家の生が大きくカーヴを描きはじめていた、この頃の詩人の思念の有様を探ってみたい。

BLUMEN NACH EINEM UNWETTER

Geschwisterlich, und alle gleichgerichtet,
 Stehn die gebückten, tropfenden im Wind,
 Bang und verschüchtert noch und regenblind,
 Und manche schwache brach und liegt vernichtet .

Sie heben langsam, noch betäubt und zagend,
 Die Köpfe wieder ins geliebte Licht,
 Geschwisterlich, ein erstes Lächeln wagend:
 Wir sind noch da, der Feind verschlang uns nicht.

Mich mahnt der Anblick an so viele Stunden,
 Da ich betäubt, in dunklem Lebenstriebe,
 Aus Nacht und Elend mich zurück gefunden
 Zum holden Lichte, das ich dankbar liebe.

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×

ヤンブス 5 詩脚 abba cdcd efef の押韻

第一連では、詩を（そして同時に詩篇全篇を）開始する第一行で確定されるヤンブス 5 詩脚が、第二、三行冒頭の強拍 („stehn“、 „bang“) によって乱される点に、まず、注目したい。二つの強拍は、第一に、個々の語の意味の強調と捉えられるだろう。花は「立ってはいる」が「不安」である。過ぎ去ったばかりの嵐は、余韻をなお花たちに留めている。そして、強拍が各行にもたらずリズムの乱れは、いずれも、なおも怯えている花の錯乱の名残りを写したと考えられる。

殊に第二行は、「,」で指示された中間休止が第三ヤンブスを分割するため、 „tropfenden“ はダクテュルスに読まざるを得ず、行末 „im Wind“ でかろうじてヤンブスが回帰するものの、3 個の弱拍が連続することになってしまう。し

かもこの場合、4 詩脚である。詩の開始直後に基本リズムが大きく乱されるのである。

第一行の基本リズムを逸脱した第二行に比べ、第三行はより安定している（休止は第三強拍 „noch“ の後に置かれているので、「弱強」の単位は守られ、また、強拍は個々の語の強拍に一致している）。続く第四行に回帰する詩のリズムへの自然な推移であると同時に、一呼吸の後ではあるが、時間の流れの中で、嵐の錯乱から我に帰って行く花の様を詩の調べに移したと捉えてもよいだろう。

リズムの乱れた中間 2 行を基本リズムの第一、四行が囲いこむ第一連の構造は、そのまま押韻に対応している。男性韻の b を女性韻の a が枠付ける abba の「抱擁韻」„Umarmender Reim“ は、しかし、第一連のリズム構造の意味を考え合わせれば、単なる押韻形式の名称ではなく、嵐にもまれた花々を文字どおり「抱きとめる」ために選ばれたものと筆者は解したい。

第一連では、この 4 行中に 5 回使われている „und“ にも注目する必要があるだろう。第一行第二強拍の「,」に続く第三弱拍に始まり、5 個の „und“ はいずれも弱拍であるため目立たぬものの、殊に第一、二、四行では中間休止の後に置かれることとも相俟まって、詩の流れを淀ませ、ためらい、息を継ぐような趣を生み出している。第四行冒頭の „und“ の効果はとりわけ大きい。回復された基本リズムの緩やかな歩みは、嵐にひしがれてしまった花々への短い追悼の調べとも言えようか。

第二連にリズムの乱れはない。しかし、中間休止が共に第三ヤンブスを分割する第一、二行に対し、後半二行では「,」の指定する休止がヤンブスの単位と相応するため、詩の流れは幾分、安定しているように感じられる。

第三行冒頭 „geschwisterlich“ が第一連を、ひいては過ぎ去った嵐の記憶をいま一度、想起させるのは言うまでもない。続く休止の沈黙の後に、嵐を生き

延びた花々は初めて笑みを浮かべるのである。

詩人の回顧を綴る第三連では、第二行冒頭、転置強音による第一強拍 „da“ が当然ながら目を惹くが、花の眺めに想起された過去のいくつもの「その」時という意味の強勢であると同時に、続く3行に互る関係文を導き出すに足るだけの潜在力を託された強拍と考えるとよいだろう。

第二、三連では、いずれも交叉韻が採用されている。ただし第二連では、女性韻の c と男性韻の d が交替するが、第三連の e、f はともに女性韻であり、また、c と f の強拍は長母音である。第一連の a が短母音の強拍を持つ女性韻であることを考え合わせれば、この詩では全体において、厳しい短音の男性韻から余韻を伴った長音の女性韻への変容が意図されていたと想像できる。男性韻 (b)、女性韻 (a) のいずれもが強拍を持つ短音の „i“ である第一連から、第二連では男性韻 (d) は „i“ を引き継ぎつつ、女性韻 (c) には外向性の長音の „a“ が与えられ、この第一、三行の女性韻が短音の „u“ に内向する (e) とともに、残されていた男性韻の短音 „i“ が長音 „ie“ を持つ女性韻 (f) に変容する第三連への流れも、おそらく偶然から、もしくは単に音楽的な要請からのみ生まれたわけではなかっただろう。

全14行中、7行が行中に「,」を施され、その3行においてリズムの基本単位であるヤンプスが分割される（「,」による指示はないが、上記のように、第二連第三行でも第三ヤンプスが中間休止によって分割されている）ものの、句や短文を積み重ねたこの詩は、全体において、むしろ緩やかな呼吸を保っているように思われる。ヤンプスの分割を含む4行は別として、その余において中間休止が文の区切りと一致しているためであろう。中でも第三連、第一、三行は五詩脚であっても、分割されぬ一文として読むほうがよいと思われる。最終行、第三ヤンプスを分かち休止と、続く関係代名詞 „das“ の強拍は、基本リズムの流れの中でこそ、十分な強調が与えられるからである。

HÄUSER AM ABEND

Im späten schrägen Goldlicht steht
 Das Volk der Häuser still durchglüht.
 In kostbar tiefen Farben blüht
 Sein Feierabend wie Gebet.

Eins lehnt dem andern innig an,
 Verschwistert wachsen sie am Hang.
 Einfach und alt wie ein Gesang,
 Den keiner lernt und jeder kann.

Gemäuer, Tünche, Dächer schief
 Armut und Stolz, Verfall und Glück.
 Sie strahlen zärtlich, sanft und tief
 Dem Tage seine Glut zurück.

× × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

ヤンブス 4 詩脚 abba cddc efef (すべて男性韻)

第一連第一行で提示されるヤンブス四詩脚は „späten“、„schrägen“、„steht“ の三強拍に共通する $[\int]$ によって滑らかさを加えられている（同時にこれは、唯一、異なる子音を持つ „Goldlicht“ を意味においても浮き立たせる細工であろう）。以後、全三連12行を通じ、2行を除いて基本リズムは確然と保持される。また、第二連第三行に初めて現れるリズムの逸脱にしても、既に基本リズムが一貫した6行を経ているため、第一篇 „Blumen nach einem Unwetter“ とは異なり、安定した流れを背景とした強勢、もしくは、強調と解する方が適切だろう。

この第二連第三行は、トロヘウスとヤンブスが交互に使われる「強弱 + 弱強 + 強弱 + 弱強」というリズムである。強音が連なる „alt wie“ の間には中間休止を挟まざるを得ないため、この休止を中心線として、行の前半と後半はシンメトリーを成している（同時に、前半と後半はそれぞれに、強拍と弱拍各1個から成る、更に細分化したシンメトリーを作っている）。習い覚えずとも誰もが歌える（第四行）「歌のように簡素で古い」というタペの家並みの様は、時間を越えた人間の心の古層と応唱を交わすように詩人の前に現れていたと言

えば、慈しみすら感じさせるヘッセの簡素な語句に似つかわしくないが、時の中であって時を超越しているかのような夕景が、堅固なリズムのシンメトリーによって、支配的なヤンプスの流れの中で、くっきりと際だたせられていると言って良い。

トロヘーウスが現れるいまひとつの行、第三連第二行は「強弱 + 弱強 + 弱強 + 弱強」のリズムである。ただし、第二強拍 „stolz“ の後に置かれた休止を指定する「,」のため、前半は前述の第二連第三行のシンメトリー・ブロックに対応している（ともに同一品詞が „und“ によって接続されている点でも、この対応は視覚的に提示されている）。後半部のヤンプスは、言うまでもなく基本リズムへの回帰である。一旦高まった地勢が緩やかに静まる様に似ていよう。それは無論、「貧しさと誇らしさ、老朽と幸福」と続く意味（殊に „Verfall“）に対応している。ヤンプスの（時の）穏やかな流れに「誇らしく、貧しく」立つ家は、また、時の中へ自足しつつ朽ちて行くのである。

リズム上のシンメトリーを築く第二連第三行を二つの形容詞と一個の名詞で構成したヘッセが、この第三連第二行に4個の名詞を用い、後半部で基本リズムに復帰しつつも、形態上のシンメトリーを視覚的に明示しているのは、この1行が詩全体の頂点として配置された証左であるのかも知れない。

基本リズムの呼吸感の中に描かれる夕景の静けさを、押韻もまた、乱すことがない。第一、二連の抱擁韻は、第三連で交叉韻に変更されるが、第三連の脚韻 „ie“、„ü“ (= „ue“) は、第一連の脚韻 „e“、„ü“ と同音、もしくは「同音的」であるから、「抱擁韻 + 抱擁韻 + 交叉韻」という脚韻配置に、第二連を前後の連が囲いこむ、音響上の構成が重ね合わされていると見て良いだろう。「変化」と「持続」が同時に意図されたと言えようか。

何らかのかたちで „e“ 音に関わる第一、三連の間で、第二連の脚韻 „an“、„-ang“ は、夕陽を映す窓のように際立っているが、連内4行の行末に響く四

つの音は言うまでもなく、ほぼ同音であり、更に、先行し、また、後続する2連の、ほぼ同音の脚韻に包み込まれ、詩に描かれる夕景の静けさを乱すものではない。ただし、第一連の長音 „ü“ („glüht – blüht“) の第二連における短音化 („Glück – zurück“、この „zurück“ によって全篇が閉じられる) は、第一連の短音による脚韻の影響と考えられる。長音のみの脚韻を持つ第二連を経て (いずれも抱擁韻)、第三連の交叉韻において、先行する2連を融合させたのであろう。

HEISSER MITTAG

Im trocknen Grase lärmten Grillenchöre,
Heuschrecken flügelten am verdorrten Rain,
Der Himmel kocht und spinnt in weiße Flöre
Die fernen bleichen Berge langsam ein.

Es knistert überall und raschelt spröde,
Auch schon im Wald erstarren Farn und Moos,
Hart blickt im dünnen Dunst der Himmelsöde
Die Julisonne weiß und strahlenlos.

Einschläfernd laue Mittagslüfte schleichen.
Das Auge schließt sich müd. Es spielt das Ohr
Im Traum sich die ersehnten, gnadenreichen
Tonfluten kommender Gewitter vor.

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

ヤンブス 5 詩脚 abab cdcd efef

第一連第一行に提示される基本リズムは、第一、二連を通して、ほぼ、保持されている。この 2 連 8 行において唯一、第一連第二行でリズムに乱れが生じるが、枯れ草から不意に飛び出すイナゴの様（と原語の単語の意味）を文字に写した、一種の音画であろう。この小さな驚きも、続く 6 行で、白色の真昼に塗り込められてしまう。

第一、二連はいずれも、1 文から成る第一、二行をコンマで重ね、第三、四行をアンジャンプマンで連ねるという構成である。同じく、描出においても、聴覚的な第一行と視覚的な第二行を経て、眼差しは白昼の空へ向けられる。天

を仰ぐこの眼差しが、第三連において閉じられるのである。

冒頭の強拍と第一行末のピリオドは、先行する2連と異なる第三連の意味を明示していると言えるだろう。ピリオドによって明確に区切られた第一行に続く第二行は、第三ヤンプスで1文を終え、第四、五ヤンプスから成る後半は、アンジャンプマンで第三行（さらに第四行）へ流れ込んで行く。先行2連と別様の構成なのである。アンジャンプマンにしても、文中の構成単位の区切りに一致していた第一、二連、第二、四行とは異なり、第三連では、文字の上ではほぼ保持されている基本リズムとは別の文の流れを指示していると思われる。少なくとも筆者は、„Es spielt das Ohr im Traum ...“ と読まずにはいられない。

また、„Einschläfernd“ の第一強拍を「転置強音」と解し、行末に女性韻の1弱拍を加えたヤンプス5詩脚の第一行も、単語に則して読めば、「強弱弱＋強弱＋強弱（＋）強弱＋強弱」、すなわち、一つのダクテュルスに四つのトロヘウスを連ねた5詩脚である。第三連独自の性格を暗示するための偽装であろうか。

まがりなりにも基本リズムを保っている中間2行を第一行とともに囲い込む第四行において、基本リズムは溶解する。第一行と呼応するかのような行頭のダクテュルスに更にダクテュルスが続き、その後に回帰する二つのヤンプスも、第二ダクテュルス（„kommender“）と第一ヤンプスに起因する三連続の弱拍のために、リズムの力を喪失してしまうのだ。冒頭に置かれた強拍のエネルギーが、螺旋を描きながら徐々に失われて行くかのようなのである。

第一、二連の各後半で空を仰いだ眼差しは、白昼の暑熱に圧さえられ、薄れゆく意識の彼方に聴覚だけが、訪れぬ雨の幻聴を微かに創り出すのである。詩文とリズムは、詩想をなぞるように構成されたとと言える。

押韻は三連ともに交叉韻であり、奇数行に女性韻、偶数行に男性韻が配置されている。

第一連第一行の脚韻 „ö“ は、大気に陽光が乱反射する夏の真昼を、中間母音の曖昧な響きで表わしたのだろう。続く弱拍 („e“) によってこの響きは、言うまでもなく、更に柔らげられる。この不分明な女性韻 („öre“) に、男性韻 „Rain – ein“ が対置されている。

第二連の女性韻 „spröde – öde“ は、第一連の „öre“ をほぼそのまま引き継いでいる。詩行構成と叙述に見られた2連の並列は、脚韻にも指示されているのである。ただし、第一連の押韻 a – b の対比は、第二連では失われている。男性韻 „Moos – los“ が „ö“ に近似していることは指摘するまでもない。„öre – ain“ から „öde – os“ への変化によって、真昼の暑熱と白い大気が四囲を領して行く様を音に映したのだろう。

第一、二連は女性韻の長母音 „ö“ によってつながれていたが、第二、三連を仲介するのは、男性韻の長母音 „o“ („Moos – los“ — „Ohr – vor“) となる。女性韻 „schleichen – reichen“ に „ö“ はもはや現れていない。しかし、この脚韻 e の強拍の二重母音は、続く弱拍によってたわめられるとは言え、第一連の男性韻 b と遠く呼応している。第三連の脚韻は、e、f ともに、先行2連の男性韻を引き受けているわけである。

詩行構成、叙述対象、そして叙述の流れにおいても先行2連と異なる第三連は、しかし、脚韻によって密かに第一、二連との繋がりを保っている。より強い印象を与えるだろう第一行の脚韻だけでなく、各連第二、四行の行末音（男性韻なるが故に十分に響きはするが）を採り、更に、„ö“、„o“ に比して響きの明確な „a“ には弱拍を付加し、その色調を柔らげたのは、各連相互の関係をあえて不分明にとどめ、詩全体にあくまでもモノトーンな趣を与えるためだったろう（3連12行のこの詩で、脚韻の強拍に置かれた音は長音の „ö“、„o“ と二重母音 „ai“ の三つである）。まばゆい灰白色の風景が眠りの闇に染まって行く様を描くにふさわしい、抑えた音の配置と言ってよい。

HUNDSTAGE

Wie nun am dürrn Ginsterhang,
Im braunen Stein, im goldnen Staub,
Im gilbenden Akazienlaub
Der Sommer seinen Überschwang
Austobt und in sich selbst verbrennt!
Aus dürrer Schote knistern schwarze Kerne,
Und abends hängen schwer die Sterne
Wie überreif am Firmament,
Das wie ein Puls im Fieber pocht
Und von verhalttnen Wetterern kocht.
Wo eben noch in frohen Schauern
Das Leben feucht und spielend rann,
Keucht Sommer wütend hügelan
Der Höhe zu. Er will nicht dauern,
Er lechzt nach Rausch und Opferglück,
Ihn rief der Tod: auf hagrem Pferde
Jagt er voran und läßt die Erde
Erschöpft, verblüht, verbrannt zurück.

Und seufzend reckt sich Laub und Gras
Und raschelt hart und klirrt wie Glas.

× × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×
 × × × × × × × ×

ヤンブス 4 詩脚を基本とする abbacddceefggfihhi jj

全20行の九割を占める第一連にわずか 2 行の第二連を添える詩行配置は、同

じく 8 月に作られた第十篇 „Schmetterlinge im Spätsommer“ (16行 + 4 行) とともに、「1933年夏の詩」中、特異である。天上までも灼き尽くす夏の暴威 (第一連) の下、ため息を吐くことしかできぬ草木 (第二連) を点描する叙述の比重と流れに見合った構成である。同時に、18行を一気に読み下ろさせるに足る思念の集中と緊張を、ヘッセはこの詩に込めることに成功したと言って良い。

だが、押韻配置からは、描かれる夏の苛烈さに比して (或いはそれを受けとめ、支えるためとも言えようが) 堅固な詩の構成が読みとれる。18行 + 2 行のこの詩は、抱擁韻の 4 行を二つ重ね、これに対韻の 2 行を付加した10行の「ブロック」2 個から成っている。視覚上、明示されていないが、第十行文末のピリオドによって、詩は二分されているのである。

この 2 ブロックは更に、脚韻において照応関係にあると言って良い。第一ブロックの a: „Hang – Schwang“、b: „Staub – Laub“、c: „brennt – -ment“、d: „Kerne – Sterne“、e: „pocht – kocht“ に対し、第二ブロックでは、f: „Schauern – dauern“、g: „rann – an“、h: „Glück – (zu)rück“、i: „Pferde – Erde“、j: „Gras – Glas“ であるから、強拍が置かれた母音を見れば、各ブロックの第一抱擁韻 (a,b, f,g) は „a“ 音を、第二抱擁韻 (c,d, h,i) は „e“ 音 (h の „ü“ は „ue“ と解す) を中心に組み立てられたことがわかる。この 2 音に後続する音に視野を広げれば、第一ブロック第一抱擁韻の枠を為す a: „-an-“ と枠内の b: „-au“ は、第二ブロック第一抱擁韻では、枠を作る f: „-au-“ と枠内の g: „-an-“ に交替し、第二抱擁韻では、それぞれ枠となる c、h の音自体を „e“ から „ü“ へ変化させる一方、第二ブロックの i は第一ブロックの d: „-er-“ を引き継いでいるわけである (d と i はいずれも女性韻である)。節約された材料を十分に使いこなす工夫であるとともに、描かれる破天荒な夏を受けとめ、言葉に定着させる鑄型であり、引いては、詩人の厳しい意志の表れと言って良い。厳格な、

そして厳密に考量された脚韻配置を土台として、1933年8月の様を描出されるのである。

第一ブロックを構成するのは、各々5行から成る二つの長文である。第一文は、第二抱擁韻の第一行に食い込むこととなる。 $4 + 4 + 2$ という脚韻構造に $5 + 5$ の詩文の流れが重ねられる一種の歪みが、叙述内容に見合う緊迫感を生み出していると言える。二つの文の最終行、すなわち第五行と第十行の行頭に強拍を置き、更に第二文の開始行、第六行を5詩脚として、ともにヤンプス4詩脚の基本リズムを乱しているのも、この不整合を確定するためであったろう。

二つの長文から成る第一ブロックに対し、第二ブロックを特徴づけるのは、中間部（十四～十六行）における短文の積み重ねとそれに前後するアンジャンブマンである。形式上、ヤンプス4詩脚の基本型に則りながら、これとは異なる詩文の流れが指定されているのである。第十一行から始まる第一文の主文（第十三行）は、続く第十四行前半の第二ヤンプスまで一息に読まざるを得ない（„Keucht .../ Der Höhe zu.“）ため6詩脚となり、これを2詩脚の短文で受けた後（„Er will nicht dauern“）基本どおりの4詩脚（„Er lechzt nach Rausch und Opferglück.“）となるが、次の第十六行は2詩脚（„Ihn rief der Tod.“）で一旦区切れ、その後半部は第十七行前半部とともに4詩脚（„auf hagrem Pferde / Jagt er voran“）を作り、残る後半部は第十八行へ流れ込んで6詩脚（„und läßt die Erde / Erschöpft, verblüht, verbrannt zurück.“）となる。 $6 + 2 + 4 + 2 + 4 + 6$ という詩文の流れと基本リズムの齟齬こそが、馬を駆る死神の像を夏の炎熱から抽出した思念を受けとめるに足る緊張をこの詩に賦与していると考えられる（ただし、反復される「 $2 + 4$ 」を「6」で枠付けるこの型は、それ自体として見れば、均衡を保っていると言えるだろう）。その頂点を為すのが第十七行行頭の強拍 „Jagt“ である。押韻構造とは別の詩文の構造を際立たせる、いわば指標として置かれた第一ブロック、第五、十行行頭の強

拍とは異なり、先行する第十六行末の女性韻の弱拍によって準備された第十七行のそれが、意味の強調であることは言うまでもない。この強拍に集められたエネルギーを徐々に放出した後、1行の空白を経て、この詩に初めて現れる長母音による脚韻 „Gras – Glas“ によって全篇が閉じられる。

ここで第一ブロックを今一度、見渡せば、行内における同一子音の反復が目にと留まるだろう。第二行 „Stein – Staub“、第四行 „Sommer – seiner“、第六行 „Schote – schwarze“、第九行 „Puls – pocht“、更に第七行 „schwer – Sterne“ を加えれば、全10行の半数となる。„Jagt“ へ向かって力が蓄えられ、その後、放散されて行く第二ブロックの「流れ」に対し、ともに5行から成る二つの文を積み重ねた第一ブロックの静的性格を確定する工夫であろうか。

1961年刊の自選詩集 „Stufen“ でヘッセは、第一ブロックの最終行、第十行の後に1行の空白を設け、全3連の詩形に改めた。脚韻配置を基礎としたこの詩の二部構成が、視覚的に明示されたのである。しかし、第一、二連を分かつ空白の1行は、詩本来の緊張を削ぎ、最終2行の前の沈黙の意味を弱めてしまうだろう。詩作から28年を経た最晩年のヘッセに、詩の内包する力感はやもはや不要であったのかも知れない。

標題の „Hund“ は、言うまでもなく大いぬ座である。「焼き焦がすもの」と言う意のギリシャ語に由来するシリウス³⁾を一等星とするこの星座の「犬」の形象を、ヘッセは第二ブロックで夏に重ね合わせている („keuchen“、„lechzen“ という動詞の選択も「犬」のイメージから導き出されたように筆者には思われる)。第一ブロック第四、五行では比喩的な、擬人的な表現に収められていた「夏」は、ここで獵犬の姿を得て、行を追うごとに急速に具象化され、叙述は更に、痩せ馬を駆る「死」において、黙示録を思わせる象徴性すら帯びるにいたる。詩作の技巧のみならず、詩が放射する力において、この詩群中、特筆に足る一篇である。

NÄCHTLICHER REGEN

Bis in den Schlaf vernahm ich ihn
Und bin daran erwacht,
Nun hör ich ihn und fühle ihn,
Sein Rauschen füllt die Nacht
Mit tausend Stimmen feucht und kühl,
Geflüster, Lachen, Stöhnen.
Bezaubert lausch ich dem Gewühl
Von fließend weichen Tönen.

Nach all dem harten dürren Klang
Der strengen Sonnentage,
Wie innig ruft, wie selig-bang
Des Regens sanfte Klage!

So bricht aus einer stolzen Brust,
Wie spröde sie sich stelle,
Einmal des Schluchzens kindliche Lust,
Der Tränen liebe Quelle,
Und strömt und klagt und löst den Bann,
Daß das Verstumnte reden kann,
Und öffnet neuem Glück und Leid
Den Weg und macht die Seele weit.

× × × × × × ×

× × × × ×

× × × × × × ×

× × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

ヤンブス 4、3 詩脚 ababdcdd efef ghghiiij

8 行の第一、三連が 4 行の第二連を挟む、全 20 行、3 連の詩である。ただし、脚韻配置から看取できるように、4 行を単位とするブロックが 5 個重ねられている。その中心である第三ブロックを前後の 8 行から切り離し、3 連としたわけである。

脚韻の性質からは、いまひとつ別の構造が見えてくる。詩の第一、五ブロックは、いずれも男性韻のみの 4 行である。この枠の中に、男性韻を持つ 4 詩脚と女性韻の 3 詩脚の行が交互に置かれた三つのブロックが配置されている。第二連である第三ブロックを軸として、対称を成す構造である。

各ブロックの叙述のつくりも、この構造を反映している。複数の主文から構成されている第一、五ブロックに対し、中間 3 ブロックでは、いずれも主文は 1 個である。また、二つのブロックを第一連では第四、五行のアンジャンプマンでつなぎ、第三連では主語を共有させることで連結したヘッセが、第二連のみは 4 行から成る 1 文の感嘆文とし、標題と呼応する „Regen“ を詩中で唯一、その最終行第一強拍に定めたこと („Regen“ は、この箇所に至るまで、第一ブロックでは代名詞、所有冠詞として間接指示されるのみである) を見ても、第二連の中軸としての役割が確認されよう。

第一連第四～五行目のアンジャンプマンは、小止みない雨の様を写したのだろうか、第三行まで „ihn“ (三度用いられる) „daran“ と不明瞭な知覚に止まっていた「雨」に、第四行で „Rauschen“ という、聴覚的に「水」を想起させる動名詞が与えられ、第五行末尾では、„feucht und kühl“ と触覚に関わる形容詞が付加される。続く第六行で、いずれも弱拍の後に置かれた「,」によって指定される休止は、旱天の後に訪れた恵みを全身で受けとめている沈黙を十分に伝えている。その余韻は、以後、偶数行の女性韻に引き継がれていると言えるだろう。

先行する叙述を受け継ぎながら、水の性質を映しているのか、ほぼ停滞なしに（第二連ではアンジャンプマンが効果を上げている）進められてきた叙述は、第三連でわずかに変化を加えられる。第二行と第六行の副文と第四行の主語の入れ換えによって、その都度（すべて偶数行で）、叙述が一旦、せき止められるのである。こうした遅滞の後に、最終二行において3個の „und“ とアンジャンプマンによって復歸する、淀みない流れは、詩行の内容さながらに、充足感と開放感をもたらすだろう。

遅滞と流れの回復という、第三連の叙述の特色は、第三、四行のリズムにも反映している。4 詩脚男性韻の第三行の第四ヤンプス直前に置かれた弱拍によって、全篇を通じ、ただ一ヶ所、かすかに乱されるヤンプスは、続く第四行ですぐさま回復される。この「ゆらぎ」を含む第三行末の „kindliche Lust“ と続く第四行 „Der Tränen liebe Quelle“ が、第三連の主文の主語であり、同時に後者は二つのブロックをつなぐ役目を負っていることを考えれば、ここに第三連全体の叙述の特徴が集約されていると言えるだろう。前者の「揺れ」が、さりげない主語の明示であるとともに、意味の強勢であるのは言うまでもない。8 行の叙述を担う、この主語の言い換えとして次行に置かれる後者は、あらためて「水」の性質を与えられ、ヤンプスの基本リズムを再確定し、それを後半部へ受け渡すのである。

ともに男性韻の脚韻を持つ第一ブロックと第五ブロックが詩の枠を成していることは既に述べた。ただし、第五ブロックの4行は、いずれも4 詩脚である。第一ブロックから第四ブロックまで連ねられてきた4 詩脚 + 3 詩脚のリズムは、淀みない詩脚の4行に流れ込むのである。知覚（第一連）が内面へ移され（第二連）、そこから導かれた考察（第三連前半）が確信となって新たに開かれる（第三連後半）叙述内容を保証する、韻律上の工夫であろう。

HÖHE DES SOMMERS

Das Blau der Ferne klärt sich schon

Vergeistigt und gelichtet

Zu jenem süßen Zauberton,

Den nur September dichtet.

Der reife Sommer über Nacht

Will sich zum Feste färben,

Da alles in Vollendung lacht

Und willig ist zu sterben.

Entreiß dich, Seele, nun der Zeit,

Entreiß dich deinen Sorgen

Und mache dich zum Flug bereit

In den ersehnten Morgen.

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

ヤンブス 4、3 詩脚 abab cdcd efef

各 4 行の 3 連、12 行の詩である。4 詩脚の奇数行には男性韻が、3 詩脚の偶数行には女性韻が配置され、全篇のリズムと交叉韻の脚韻に乱れない。

平叙文の 2 連に、三つの命令文から成る第三連を連ねた詩の作りは、一読して明らかであろう。この思考（もしくは詩想）の流れの下に、いまひとつ別の構造が隠されているようである。3 行よりなる主文に 1 行の副文を加えた第一連に対し、第二連では、アンジャンプマンで繋がれた 2 行の主文に、定動詞 2 個を備えた 2 行の副文が続き、第三連は、独立した二つの命令文にアンジャンプマンが連結する 2 行の命令文から成っている。定動詞を含む行の配置を見れば、第二、三連は中間の空白 1 行を軸に対称を作り、この 2 連に別型の第一連が先行していると捉えられるだろう。1 + (2 + 3) というこの構造は、脚韻にも反映されているようである。第二、三連の奇数行は、„Nacht – lacht“、„Zeit – bereit“ といずれも „t“ を含み、偶数行は、„Färben – sterben“、„Sorgen – Morgen“ と弱拍の „-en“ で終結するが、第一連にこのような対応はない。第一、三行の „schon – -ton“ は長母音であるから、後続する 2 連との異なりは、むしろ、強調されているとも言えるだろう（ただし、第二、四行末の „t“

は、第二、三連の奇数行の脚韻を先取りしていると言えようか)。

平叙文の2連を命令文の1連が受けとめる $(1 + 2) + 3$ に、文と脚韻の配置から読み取れる $1 + (2 + 3)$ が、この12行の詩では重ね合わされているのである。

13篇より成る「1933年夏の詩」の第六篇として置かれたこの詩は、7月末に成立している。6月に書かれた第一篇 „Blumen nach einem Unwetter“ から、おそらくは成立順に、或いは少なくとも時の推移をなぞって配されたと思われる詩群にあって、この1篇は例外的に、8月に書き留められた先行する2篇の後に配置された。„Höhe des Sommers“ という標題ゆえでもあろう。全篇のほぼ中央に夏の頂点を据えたわけである。

しかし、全13篇にあってこの詩が占める独特な位置は、その標題のみに尽きるのではない。詩群の中で唯一、乱れなく詩全体を一貫するヤンブス4詩脚 + 3詩脚のリズムは、第十三篇 „Welkes Blatt“ の最終連にトロヘーウスの4詩脚 + 3詩脚となって復帰する。共に3連12行の二つの詩の、両者の最終連が „du“ に呼びかける命令文から成っている („Welkes Blatt“ では1個の副文が含まれるが) ことも注目すべきだろう。命令文が使われるのは全13篇中、この2篇のみである。詩形、リズム、叙述形態、叙述内容のいずれにおいても、ヘッセは、詩群の中央と末尾に位置する二つの詩を結びつけようと意図したに相違ない。

ヤンブスとトロヘーウスの違いはあるが、乱れない4詩脚 + 3詩脚を二つ重ねた両者の第三連に、ともに3度現れる „dich“ は、いずれもその三度目に強拍を与えられる („Welkes Blatt“ では詩の、そして、この詩群全体の最終行冒頭に位置している)。

この、呼びかけられる対象である „Seele“ と „Blatt“ („Welkes Blatt“ 第二連第三行)、そして、前者が向かうべき „In den ersehnten Morgen“ (定冠詞

„den“ には強拍が置かれている）と風に葉が運ばれる „nach Hause“、更に二つの連の叙述内容全体の対応如何については、読者の「解釈」に委ねられているだろう。しかし、両詩においてヘッセが呼びかけようとした „du“ について、或いは、1933年のドイツの読者に強拍の置かれた „dich“ が持っていたかも知れない意味について些かでも思いをめぐらせば、独立した詩としても美しいこの2篇の奥に、ヘッセが „dich“ によって含み持たせた意味合いが、徐々に現れてくるだろう。それは、二つの詩を結びつけるだけでなく、詩群全体のひとつの基調を作っていると筆者は考える。

AUGENBLICK VOR DEM GEWITTER

Noch einmal im verfinsterten Gewühle
Der Wetterwolken zuckt die Sonne vor,
Erhitzt den Dunst zu schauerlicher Schwüle
Und lächelt irr im bangen Gartenflor.

Vor tiefem Schwarzblau flammt das rote Haus
Grell wie Zinnober, und die Fenster funkeln . . .
Der nächste Augenblick löscht alles aus,
Das Licht verwelkt, ein Sausen singt im Dunkeln.

Jetzt jagen weiße Schauer aus der Nacht,
Mit schwerer Schleppe peitscht den Wald der Regen,
Blitz blendet, Hagel trommelt, höhnend kracht
Der Donner auf mit knatternd hellen Schlägen.

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×

ヤンブス 5 詩脚 abab cdcd efef

3 連12行を通して押韻は交叉韻だが、奇数行に女性韻を、偶数行に男性韻を配した第一連に対し、後続の 2 連では、脚韻配置が逆転していることに注目したい。さらに各連内の文構成を見れば、第一連では、アンジャンプマンで第一行から繋げられた第二行と第三、四行に置かれた三つの定動詞が一つの主語 „die Sonne“ を共有しているが、第二、三連はいずれも、各々主語を異にする、独立した 5 個の文から成っている。また、各連に含まれる、アンジャンプマンを伴う詩行にしても、2 行全体に亙る第一連の第一文に対し、後続する二つの連のそれは、1 行半に満たない。1 + (2 + 3) という詩全体の構造が想定で

きよう。

第二、三連にあってアンジャンプマンによって連結された詩行は、いずれも7個の強拍を含んでいる。ただし、第二連では5詩脚の第一行に第二行の第一、二強拍が続き、第三連は第三行の第四、五強拍に5詩脚の最終行が連なる形を成している。これを踏まえて二つの連を俯瞰すれば、第二、三連は、いわば点対称に配置されていることがわかる。この形態は、独立した第一連に、第二、三連が1個のまとまりを成して続く、詩全体の構造のひとつの証左だろう。

この詩の場合、第一連は一種の序奏と考えると良い。主語を共有する三つの文は、第一文が2行に互り、第二、三文は各々1行で完結しているとは言え、„und“ で繋がれているため、「,」は一個しか用いられない。後続の2連に比して、そのテンポは緩やかである。

序奏としての性格は、第一、二行において特に顕著である。第一行は、後続する詩行から逆に導き出して、基本リズムのヤンプス5詩脚で読むことが可能だろうが（„im verfinsterten“ と強拍を置いて）、筆者はあえて、„Noch einmal im verfinsterten Gewühle“ と読みたい。一行が3強拍と8弱拍からなり、しかも、3連続の弱拍が二度現れるという不規則な開始行ながら、ヤンプス5詩脚のリズムとともに雷雲から太陽が出現する第二行に対し、第一行は、形なく、暗く渦巻く雲の様をリズムにおいても写していると考え。無定形の雲から、全篇を貫くリズムが生成されるのである。

ただし、ここで詩全体を見渡せば、リズムの確立が詩に歌われる世界の秩序の確立ではなく、最終連に至って、むしろ、世界が破壊される一種の「いびつさ」が、この詩を特徴付けていると言えるだろう。第二連第二行冒頭、強拍が置かれた „grell“ が、この不協和をリズムと意味の両面で強調している。

この一ヶ所を除いて、第二連のリズムは保持されている。しかし、強拍数がそれぞれ異なる5つの長文と短文の交替が、基本リズムの枠内で一種異様な緊

迫感をかもし出していると言えるだろう。また、第二行末の沈黙と第四行の „Dunkeln“ には、第一連と逆の配置ながら、無定形の曖昧さを含ませた女性韻の効果が引き継がれている。

5つの文を重ねた第三連に、接続詞は用いられていない（先行する2連ではそれぞれ „und“ がひとつ使われている）。未加工の原石をそのまま積み上げたようなものだ。1文1行の第一、二行では、長、短文の混じり合った2連の後に、基本リズムを再確認、再確定するかに見える。しかし、確然たるリズムによって現れるのは、詩世界を破壊する暴威である。この2行でむしろ抑えられていたエネルギーは、ふたつの短文とひとつの長文から成る第三、四行冒頭の弱拍 („Blitz“) のアウフタクトによって凝縮され、第二文文頭の強拍 („Hagel“) で増幅され、アンジャンプマンが用いられた第三文（冒頭は強拍）に到って一気に解放される。この爆発を、ヘッセは、あくまでも基本リズムを保持しつつ、第一文の視覚 („blenden“) に第二文の聴覚 („trommeln“) を付加し、第三文では、視覚 („hell“)、聴覚 („höhnend“, „knatternd“) に更に、雷の轟きを肌に覚えさせる触覚 („krachen“) を混ぜ合わせ、一種全体的感覚において描出しているのである。

ALTER PARK

Altes bröckelndes Gemäuer.

Moos und Zwergfarn in den Ritzen;

Durch die schwarzen Eiben blitzen

Grell zerflockte Sonnenfeuer.

Draußen kocht August und glutet;

Hier im moosigen Verstecke
Duftet herb die Buchsbaumhecke,
Feucht von Nelkenrot durchblutet.

Schwarzes nasses Erdreich lagert
Unter Kräutern geil und mastig,
Oben wirrt sich dünn und hastig
Astwerk alt und abgemagert.

Hinter eingerosteten Riegeln
Schlafen flüsternd Lied und Sage,
Wacht das Tor, daß niemand wage
Sein Geheimnis zu entsiegeln.

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

トロヘウス 4 詩脚を基本とする abba cddc effe ghhg

全 4 連を通じ、押韻は抱擁韻、そしてすべて女性韻である。3 連 12 行の全脚韻を男性韻で統一した第二篇 „Häuser am Abend“ と好対照を成している。

詩群中、トロヘウスをリズムの基礎として採る初めての詩（他に第十二、十三篇がトロヘウスで書かれている）だが、トロヘウス 4 詩脚の基本リズムは第一連第二行で確立されと考えられる。第一連開始行は、„Altes bröckelndes Gemäuer“ と律義に読むことも可能であろうが、筆者は „Altes bröckelndes Gemäuer“ と 3 詩脚で読みたい。同じリズム形は第二連第二行に再び現れ、第四連第一行は、4 詩脚ながら、第三強拍はダクテュルスとなっている。基本リズムから逸れたこの 3 行は、「壁」（„Gemäuer“）「隠れ場所」（„Verstecke“）「門」（„Riegel“）と、いずれも外界と公園を区別する単語を含む点において共通である。ただし、特に、第一連第一行と第二連第二行では、中間部に置かれた 3 連続の弱拍のために、むしろコントラストは和らげられ、滑らかな流動感、人を 8 月の暑熱から涼やかな緑蔭へ誘うかに思われる。そ

して、4 詩脚を備えながらひとつのダクテュルスを含む第四連第一行には、公園に微睡む歌と言い伝えに惹かれながら、閉ざされた門前に立ち尽くすよりない詩人の視線が読みとれよう。

唯一、基本リズムの一貫した第三連に描かれるのは、雑草を茂らせる豊かな黒い大地と見上げる蒼穹を覆う古木の枝という、時を超えた自然の宇宙である。規則的な呼吸感とともに、多用されている „a“ 音が、千古変わらぬ自然の様を暗示しているのだろう。力みなく、口を開いて自ずから発されるこの „a“ は、第三連の16の強拍の9つを占め、第一行に3個、第四行の4個、そして中間2行の脚韻に置かれたその配置は、年古りた公園の古木と大地を囲い込み、8月の暑熱からも1933年というヒトの尺度の時間からも隔絶しているように思われる。

この „a“ は第四連で中間2行を枠付けるように、第一強拍と脚韻に引き継がれるものの、ここでは、„Riegeln – -siegeln“ という脚韻の第一、四行によって閉ざされている。緑蔭の自然の内奥に人は踏み入ることができないのである。また、8音節中5音節に „a“ が配されている第四連第三行では、第一、四強拍を除く三つでは弱拍に置かれている。行中のすべての強拍を „a“ で填めた第三連第四行と比して、公園の奥に微睡む自然を音で暗示する、一種の「ぼかし」の効果であろう。

第四連にあって „a“ と厳しく対立するのが „ie“ である。„a“ と対照的に唇を引き絞った „ie“ は、自然を外界から遮断し封印する上述の第一、四行の第四強拍のみならず、第二、三行の第三強拍にも用いられ、第三連と第四連の違いを際立たせている。殊に第四連第三行の場合、前後の弱拍の „a“ が、この強拍の „ie“ を „niemand“ の意味とともに強く浮き上がらせていると言って良い（因みに第四連第二、三行は „Lied und Sage – niemand wage“ の拡張韻である）。

しかし、ヘッセは第三連と第四連の対立的なコントラストを意図したのではあるまい。各連の冒頭を含むとは言え、強拍の „a“ が 3 箇所抑えられている前半 2 連に対して、反復される „a“ による後半部の共鳴感は、言うまでもなく強い。更に、第三連第一、四行と第四連全四行の脚韻の弱拍に余韻のように配置された „ge“ も、両連のつながりを確定するためだろう。また、コンマとセミコロンを手がかりに各連の文の構成を見ても、1 + 1 + 2 の第一連、1 + 2 + 1 の第二連に比べ、第三、四連は、ともに 2 + 2 の同型である。足を踏み入れることは叶わぬにせよ、時を知らぬ自然は、詩人の前に確かにあるのだ。

RÜCKGEDENKEN

Am Hang die Heidekräuter blühen,
 Der Ginster startt in braunen Besen.
 Wer weiß heut noch, wie flaumiggrün
 Der Wald im Mai gewesen?

Wer weiß heut noch, wie Amselsang
 Und Kuckucksruf einmal geklungen?
 Schon ist, was so bezaubernd klang,
 Vergessen und versungen.

Im Wald das Sommerabendfest,
 Der Vollmond überm Berge droben,
 Wer schrieb sie auf, wer hielt sie fest?
 Ist alles schon zerstoßen.

Und bald wird auch von dir und mir
 Kein Mensch mehr wissen und erzählen,
 Es wohnen andre Leute hier,
 Wir werden keinem fehlen.

Wir wollen auf den Abendstern
 Und auf die ersten Nebel warten.
 Wir blühen und verblühen gern
 In Gottes großem Garten.

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

ヤンブス 4 詩脚を基本とするが、各連第四行は 3 詩脚

abab cdcd efef ghgh ijij

ヤンブス 4 詩脚の 3 行を 3 詩脚の最終行で閉じる構成は、一種の喪失感を含む第一～四連の内容にふさわしい。接続詞を用いず、呟くように各々孤立した詩冒頭の 2 行を受けた第一連後半 2 行の問いかけは、同様にアンジャンプマンで連結された第二連前半 2 行の問いに引き継がれる。15 音節の第一の問いに対し、この第二の問いかけは、文型と主文は前者と同一ながら、17 音節を有するため、切迫感が強められている。続く第二連第三行で、詩の全 20 行中、唯一、第一音節に強拍を配し、応答文の主語たる関係文に 6 音節を費やしたのは、連の区切りを超えた 4 行の二つの問いを受けとめるためだろう。二つの過去分詞を一つの接続詞でつないだ第二連第四行の寂寞とした趣は、一層痛切である。

第三連は先行する 2 連 8 行の流れを縮小した規模で再現していると言って良い、第一連前半 2 行に二つの文で提示された眼前の景物は、二つの名詞句の回想に替えられ、各々 2 行を充てられていた問いかけは、2 詩脚の二つの疑問文に縮小し、1 行にまとめられている。ただし、先行する 2 行を「,」で引き継

いだ、短い二つの問いの積み重ねによる緊迫感は、回想の距離を自覚しながらもやはり強く、それだけに、ここに到って初めて現れる 3 詩脚 7 音節のみの一文による最終行との落差は大きい。

3 連を費やして確認された自然のうつろいは、自ずから（第四連冒頭 „und“）人の無常の自覚を喚び起こさずにはいない。アンジャンプマンによる 2 行から成る一文に二つの独立した単文が各々 1 行を成す第四連の構成は、第一連の対称形である。呟くように眼前の自然を描いて始められた詩は、同じく呟くように人のうつろいを噛みしめつつ一旦閉じられる。この第四連では、問いかけもなされない。

行を単位とした文の構成で言えば、 $1 + 1 + 2$ 、 $2 + 2$ 、 $1 + 1 + (0.5 + 0.5) + 1$ 、 $2 + 1 + 1$ と作られてきた先行 4 連を受ける第五連は、アンジャンプマンによって結ばれた 2 行から成る一文を積み重ねた $2 + 2$ という構成である。この点のみを見れば第二連と同じだが、上述のように、疑問文を第一文とするとともに、その問いに応える第三行に基本リズムからの逸脱を含む第二連に比べ、ともにピリオドによって閉じられる、完結し、独立した二つの文を重ねた第五連は、形態とリズムの両面で安定している。

時の流れに失われたものを哀惜し（第三連まで）、やがて同様に消えていく「私たち」の宿命を見定めた（第四連）後に、第五連においてうつろうよりないすべてを、いわば永遠の相のもとに移植するこの詩を見渡せば、筆者は „w“ の用法に注目せざるを得ない。第一連第三行の第一弱拍に初めて用いられ、この第一連後半の 15 音節では 5 音節に置かれるこの子音は、続く第二連第一行の 3 音節を占めた後は、第四連第三行まで弱拍、強拍を含め、単独に（連続せずに）分散されるため、反復は強調されていない。しかし、明滅する „w“ を伏線として、第四連五行の „Wir werden...“（この詩で初めて現れる „wir“ である）は „Wer weiß...?“ と共鳴するのである。問いと応答という直接の関係

ではないにせよ、各々の詩句の内容を考えれば、この „w“ は、嘆きの音と言ってよいだろう。

第五連の特徴は、直前に回帰したこの „w“ を再確定しながら、別の意味に変容させる点にある。第四連最終行から第五連冒頭 „Wir wollen“ に引き継がれた „w“ は、この詩にあって初めて文末に置かれる „w“ („warten“) によって枠付けられ、その哀惜と嘆きに文字どおり、終止符が打たれるのである。諦観を含みながらも新たに「意志」の姿勢が与えられた „w“ は、第三行第一音節に再び „wir“ として現れるが、もはや連続していない。回顧する主体とその主体の追憶に封じ込められてきた景物は、第四連までの „w“ から解放され、時の移ろいを抱きとめ包み込む「神の庭」へ移し置かれているのである。

この変容は、„w“ から „g“ への移行として詩の響きに確定されていると言って良い。一種の喪失感を伴ってきた „w“ に対し、第五連第三行の最終強拍から1音節ごとに第四行（詩の最終行）の3つの強拍に置かれる „g“ には、リズムと響きにおいて堅牢さが付与されていると思える。叙述内容の変化が、それを担う言葉そのものと相乗するよう、この詩は作られているのである。

また、初めに述べたように、4詩脚の3行の後に置かれた3詩脚の1行は、リズムにおいて欠落の感覚を保持し、その叙述において連を追うごとに寂寥の思いを深めてきたが、第五連最終行では、その3詩脚のまま（あえて「変容」を強調せず）、„g“ の規則的な反復によって、確かな秩序への包摂が確定されている。同一の「かたち」なればこそ、先行4連の人と自然の有り様がそのまま、高次の相に引き上げられるのである。

SCHMETTERLINGE IM SPÄTSOMMER

Die Zeit der vielen Falter ist gekommen,

Im späten Phloxduft taumelt sacht ihr Tanz.
 Sie kommen schweigend aus dem Blau geschwommen,
 Der Admiral, der Fuchs, der Schwalbenschwanz,
 Der Kaisermantel und Perlmutterfalter,
 Der scheue Taubenschwanz, der rote Bär,
 Der Trauermantel und der Distelfalter.
 Juwelenschillernd schweben sie einher,
 Prächtig und traurig, schweigsam und benommen,
 Aus untergangner Märchenwelt gekommen,
 Fremdlinge hier, noch honigtaubenetzt
 Aus paradiesischen, arkadischen Auen,
 Kurzlebige Gäste aus dem Morgenland,
 Das wir im Traum, verlorene Heimat, schauen
 Und dessen Geisterbotschaft wir vertrauen
 Als eines edleren Daseins holdem Pfand.

Sinnbilder alles Schönen und Vergänglichen,
 Des Allzuzarten und des Überschwenglichen,
 Schwermütige und goldgeschmückte Gäste
 An des betagten Sommerkönigs Feste!

x x x x x x x x x x

x x x x x x x x x

x x x x x x x x x x

× × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×

× × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × ×

ヤンブス 5 詩脚を基本とする ababdcdaaefgffg hhii

17行と4行の2連よりなるこの詩の構造を把握するには、まず、リズムの配置が手がかかりとなろう。

初めの7行に基本リズムの乱れはない。第八行では、第一強拍が行頭に移さ

れ、ダクテュルスが現れるが、続く第九行は基本リズムに復帰する。このリズム対が第十、十一行でくり返され、第十二行行頭に三度目のダクテュルスが置かれた（第八、十行と同リズム形である）後、基本リズムを予想させる第十三行は、しかし、行中に2つのダクテュルスを含む4詩脚の特異な詩行である。後続の第十四～十七行において、基本リズムの第十六行を除く3行の行中にダクテュルスが配置されていることを顧慮すれば、第十三行は、第八～十二行とそれ以降の「つなぎ」の役割を担っていると考えられる。押韻（e）の点でも、第八～十二行はひとつのまとまりと捉えて良いだろう。

第二連4行のダクテュルスは、行頭、行中、行末と、自在である。

基本リズムとダクテュルスの配置に注目すれば、以上のように「7 + 5 + 5 + 4」となるが、第一部分の7行は、2行と5行の2文に分けられているため、初めの2行を「序」として、「2 + 5 + 5 + 5 + 4」がこの詩の構造であると考えて良い。

ヤンプス5詩脚の基本リズムを確定した7行の後、第八行から用いられるダクテュルスは、蝶の舞う様だろうか、行頭に固定され、次の行では基本リズムに引き戻されていた第二部分のこのリズム形は、第三部分では（基本リズムの第十六行は除いて）行ごとに異なった位置に置かれ、第四部分（第二連）では行末にも二度、用いられる。失われたメルヒェンの世界の使者、この世では異郷のものである蝶が、詩の流れとともに現実を覆い、詩想の世界一面に舞い飛ばす様がリズムに写し取られているのである。

ここで、第十四行と第二十行のリズムについて、筆者の判断を述べておきたい。

第十四行冒頭の „kurzlebige“ のアクセントは、本来、第一音節に置かれるべきだろうが、強音を転置した場合、3連続の弱拍が後続する点に抵抗を覚えざるを得ない。仮に均衡強音を用いれば、不自然な弱拍は免れるものの、6詩脚である。先行する第十三行の4詩脚と合わせ、2行で10強拍ではあるが、ダ

クテュルスを2つ含ませ、あえて4詩脚としたと考えられる、軽やかな先行行の直後の2連続の強拍は、詩の歩みを大きく停滞させてしまうだろう。この箇所について、筆者はアクセントのずれを許容したいと思う。

同様に4音節を占め、単独でのアクセントは第一音節にある、第二十行冒頭の „schwermütige“ の場合、事情は幾分異なると考えられる。前後の行のリズムから見てヤンブスが予想される第十四行に対し、第二十行では、先行する第十九行はヤンブスで開始されるものの、第十八行と第二十一行は行頭にダクテュルスが配置されている（第二連では、ヤンブスを単位とする基本リズムがかなり自由に処理されていると考えて良い）。また、第十九行行末の2連続の弱拍の後では、強拍が予想されても無理はあるまい。しかし、第一音節に強拍を置けば、次に3連続の弱拍が現れてしまう。また、このままでは4詩脚となってしまうのだが、そこに何らかの意図があるとは考えられない。行の詩脚数と „schwermütig“ という語の音、並びに意味を踏まえ、筆者はリズムの基本単位をヤンブスと確認した上で、「均衡強音」による2連続の強拍「× × × ×」と解したい。なお、この後半2音節の弱拍後の „und“ には強拍が置かれるため、第二十行は「強弱弱」のリズム型を2つ含むことになる。

SCHEINGEWITTER

Der Donner spielt und knurrt wie eine Katze,
Auf seinen kleinern Trommeln phantasierend
Den halben Tag, bald schläfrig sich verlierend,
Bald ernster grollend mit gereckter Tatze.

Aufseufzend manchmal läßt er Töne hören,

Die – noch von fern und nur erst probeweise –
 Die große Untergangsmusik beschwören,
 Dann tremoliert und schnarcht er wieder leise.

Nun übt er sich in satten Paukenschlägen,
 Horcht jedem lange und genießend nach,
 Hört launisch wieder auf, scheint nicht mehr wach . . .
 Und Mensch und Tier und Erde lechzt nach Regen.

× × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×

× × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×
 × × × × × × × × × ×

ヤンブス 5 詩脚 abba cdc d effe

遠雷を猫になぞらえ、幾分ユーモラスな趣を含んだ詩である。それだけに („und“ で接続されていても) 比喩が剥ぎ取られた最終行の重苦しさが強められる。

押韻形式のみを見れば、抱擁韻の第一、三連が交叉韻の第二連を梓付けているが、第三連の f を除く 10 個の行末がすべて女性韻である点は注意を要する。女性韻で一貫した第一、二連に男性韻を含む第三連が続く形態なのである。ともに第二、三行をアンジャンプマンでつなぐ第一、二連と 5 つの平叙文を連ねる第三連という各連内の文構成のちがいも後者に一致している。しかし、第二連冒頭 „aufseufzend“ に転置強音によるダクテュルス (語の意味に呼応した嘆息のリズム型だろう) をほどこし、唯一、この第一行のみを基本リズムから逸脱させることで前後の連から際立たせている点を考慮すれば、ヘッセはこの小さな詩に、上記 2 つの構造を重ねあわせたと考えて良いだろう。

女性韻の脚韻で一貫された 9 行の後に現れる第三連第二、三行の男性韻は、その後に、自ずから少なくとも 1 拍の沈黙を要求せざるを得ない。a を除く b、c、d の強拍が長音、もしくは二重母音であるから、短母音の f に続く「,」 「...」によって指定された休止は相応に長いと考えて良い。第三行第三強拍 „auf“ (二重母音) の後の「,」にも、同様の休止が想定される。

前述のように、中間 2 行をアンジャンプマンでつないだ第一、二連に対し、第三連でヘッセは、2 行に 3 つの平叙文を配し、その文末をいずれも強拍で切り上げ、「,」や「...」の記号を用いて空白を指定している。遠雷の消えた空虚な沈黙に、耳を澄ますのは、訪れぬ雨を渴望する生きものと大地であろう。

SOMMER WARD ALT. . .

Sommer ward alt und müd,
Läßt sinken die grausamen Hände,
Blickt leer übers Land.
Es ist nun zu Ende,
Er hat seine Feuer versprüht,
Seine Blumen verbrannt.

So geht es allen. Am Ende
Blicken wir müd zurück,
Hauchen fröstelnd in leere Hände,
Zweifeln, ob je ein Glück,
Je eine Tat gewesen.
Weit liegt unser Leben zurück,
Blaß wie Märchen, die wir gelesen.

Einst hat Sommer den Frühling erschlagen,
Hat sich jünger und stärker gewußt.
Nun nickt er und lacht. In diesen Tagen
Sinnt er auf eine ganz neue Lust:
Nichts mehr wollen, allem entsagen,
Hinsinken und die blassen
Hände dem kalten Tode lassen,
Nichts mehr hören noch sehen,

Einschlafen . . . erlöschen . . . vergehen . . .

x x x x x x
x x x x x x x x
x x x x x
x x x x x
x x x x x x x
x x x x x x

x x x x x x x
x x x x x
x x x x x x x x
x x x x x
x x x x x x
x x x x x x x
x x x x x x x

x x x x x x x x x
x x x x x x x x
x x x x x x x x x
x x x x x x x x
x x x x x x x x
x x x x x x
x x x x x x x x

× × × × × ×

× × × × × × × ×

自由律 (?) abcbac bdbdede fgfgfhii

まず脚韻配置を見てみよう。明確に対韻を成している第三連終結の4行を除いて、7行よりなる第二連と5行の第三連後半は基本的に交叉韻が用いられていると見なして良いだろう。第一連はbとcの交叉韻にaが先置・挿入されたと考えられる。交叉韻を連ねた後に対韻で締め括るという基本型が見て取れる。

個々の脚韻からは、いまひとつ別の意図を推測できる。押韻記号に明らかなように、第一、二連は脚韻bを共有している。しかも、第一連第二行の„Hände“が第二連第三行に、第一連第四行の„Ende“が第二連第一行に、逆転した順序で同語のまま反復されているのである。また、第二連第二行の„zurück“は、連内の第六行にくり返される。このような同語による脚韻は、第三連には現れない。叙述内容に則して3連を成しながら、第一、二連の結びつきは、先行する押韻語をそのまま引き継ぐことによって、明示されていると考えて良い。更に、音のみに注目すれば、aもdも同一母音を有しているのである。

第一、二連と第三連の別は、押韻の長短にも現れている。13の行末にあって、脚韻記号aとeという4個の長母音しか有しない前者に対し、第三連では9つの行末中、5つ（脚韻記号fとi）が長母音であり、その長、短母音のほぼ規則的な交替は、短母音が優勢な第一、二連と多分に強い対照を成している（ただし、第二連eは、女性韻であることも考えれば、第三連の予告、或いは橋渡しと見なして良いだろう。更に、その長母音„e“は第三連のjの長母音

„e“ と呼応して、„a“ 音が多用される第三連を粹付けているのかも知れない)。

最後に脚韻の性質を検討しておこう。6行の第一連では、a、cの4行が男性韻、bの2行が女性韻である。このbを引き継いだ第二連は、女性韻の第一行の後、男性韻と交互に交替しながら、記号eの女性韻で閉じられる。3つの男性韻に対し、女性韻は4つである。第三連も女性韻で開始され、第三、四行に男性韻が現れるものの、第五行以降、最終行までの5行は女性韻で占められている。男性韻が優勢な第一連から、女性韻が男性韻を覆う第三連へ、この詩は方向づけられていると言えるだろう。

次にリズムである。

それぞれ6行、7行、9行の三連より構成され、各連内の詩脚数は、2詩脚の2行（筆者の判定による）と3詩脚の4行（第一連）、3詩脚の5行と4詩脚の2行（第二連）、そして、4詩脚の6行と3詩脚の3行（第三連）というように、詩全体を統一し、一貫する基本リズムや堅固な構成が想定されていたとは考え難い。それを踏まえた上で、しかし、この詩では、全22行のすべての行に「強弱弱」のリズム型が1個、ないし2個含まれていることが目を惹く。また、弱拍で開始される行は、全行数の三分の一に満たない7行である。行頭の弱拍をアウフタクトと解し、ダクテュルスとトロヘウスをリズム単位と見なして良いだろう。

6行の第一連は、弱拍で始まる4行を含むが、冒頭に強拍を持つ第一、六行は、ともにダクテュルスを1個有す3詩脚の詩行である。中間4行のうち、第二、五行は、前者の行末弱拍を除いてリズムにおいて同一であり、ダクテュルス2個を含む3詩脚である。残る第三、四行は、ダクテュルス1個を持つ2詩脚の詩行である。逆に言えば、2詩脚の中央2行を3詩脚同一リズムの第二、五行が囲い込み、強拍で始まる第一、六行が内側の4行を粹付ける構造である。

また、既に述べたように冒頭の弱拍をアウフタクトと解せば、最終行を除く

5行では、(まず)第一強拍にダクテュルスが置かれている。対して、第六行のダクテュルスは第二強拍に現れる。リズム単位として重要なダクテュルスを、それが1詩行に1個の場合、第二強拍へ移行された第六行は、続く第二連第一行(そして第三行)の予告であると筆者は考える。

7行の第二連では、第一、六行の2行のみ弱拍で開始され、他の5行の冒頭は強拍である。第一～六行について考えれば、強拍開始の2行が弱拍開始の4行を枠付けていた第一連の逆配置と言えよう。また、第二連で唯一2個のダクテュルスを含む第六行は、第一連第五行と同じリズムを有し、言うまでもなく第一連第二行と呼応することで、第一連とのつながりを想起させるだろう。続く最終第七行が第三強拍にダクテュルスを移し、第三連の第一、二、四、五行のためにリズム単位配置の可能域を広げていると思われるだけに、第三連第六行と第一連との結びつきは、この詩全体の構造を考えるに見逃せない要素であると考えられる。

第三連でダクテュルスが第三強拍に現れるのは、第一、二、四、五行だが、第五行を除く3行では、いずれも第二強拍のダクテュルスに後続するかたちを取っている。リズム単位としてのダクテュルスを1個有す詩行を基本とし、それに付加されて2個のダクテュルスが配されていたと解され得る第一、二連(2連13行中、2個のダクテュルスを含む詩行は3行に過ぎない)に対し、第三連前半の5行では、むしろ2個のダクテュルスを持つ詩行が基本であり、第五行は基本型より弱拍1個を減算した変則形と考えられる。この第五行以降、各行の含むダクテュルスは1個であり、第三強拍に配されることはない。(最終行では、第一、第二強拍にダクテュルスが現れるかにみえるが、中間休止によって分断された後者は、リズム単位と見なし得ないだろう。最終行を構成する3個の動詞は、それぞれに孤立した呟きでしかない。)

既に述べたように、第五行は、行末の押韻では第三連前半部の最終行である

と同時に、脚韻が女性韻に支配される後半部の開始行である。リズムにおいても、同様に転換点をなしている。この第五行を第三連の中軸と見做せば、両側の第三、四行と第六、七行がともにアンジャンプマンによって接続され（因みに、第三行冒頭の弱拍をアウフタクトと解せば、第七行と同じリズムである）、更にその外に、4 詩脚の第一、二行と 3 詩脚の第八、九行が配されたシンメトリカルな構成が浮かび上がってくる。形態は多分に異なっているが、連の構成において、第三連は第一連に呼応していると考えられるだろう。

この両翼型の構成は、去り行く夏を擬人化して描く第一、三連が、詩行構成においても異なる第二連のより一般的直接的な感慨を枠付ける詩全体の構成にまで拡大できるかも知れない。こうした一種の三部形式（A-B-A'）と、2 詩脚の 2 行を含む 3 詩脚の第一連から、3 詩脚の中に 4 詩脚の 2 行が現れる第二連を経て、4 詩脚のみで占められた第三連前半部の後に再び 3 詩脚へ減衰する後半部に到る漸増と漸減、及び、既に述べた男性韻から女性韻への流れが、この詩では並立していると言って良い。詩脚数の増減と脚韻の移行は、回顧される夏の盛衰を映したもののだろうか。

WELKES BLATT

Jede Blüte will zur Frucht,
 Jeder Morgen Abend werden,
 Ewiges ist nicht auf Erden
 Als der Wandel, als die Flucht.

Auch der schönste Sommer will
 Einmal Herbst und Welke spüren.

Halte, Blatt, geduldig still,
Wenn der Wind dich will entführen.

Spiel dein Spiel und wehr dich nicht,
Laß es still geschehen.
Laß vom Winde, der dich bricht,
Dich nach Hause wehen.

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × ×

× × × × × × ×

× × × × × × ×

トロヘーウス4詩脚 abba cdc d efef

4行を1連とする3連12行のこの詩の構造は、抱擁韻の第一連（aは男性韻、bは女性韻）と交叉韻の第二、三連（奇数行は短母音の男性韻、偶数行は長母音の女性韻）という脚韻配置によって明瞭に見て取れる。第二連第三行で呼びかけられる „Blatt“ が、第三連に du となって引き継がれる点でも、第二、三連は緊密に結びつけられている。しかし同時に、第一連第一～三行冒頭の3つの長母音 „e“ の後に第四行の3つの強拍に置かれる短母音 „a“ が第二連第一～三行冒頭の „a“ 音に引き継がれ、弱拍ながら第四行の „dich“ が第三連第一行に受け継がれるように、詩行の進行に伴う音のつながりも留意されている。

この詩を朗読すれば、下唇を歯にあてる感触を意識せざるを得ない。全12行中、„w“ を含む行は10行に上り、更にそのうちの4行には、同時に „f“ が配置されているのである。殊に第二連第四行では、すべての強拍を „w“ と „f“ が占めている。この詩の、そして13篇の「1933年夏の詩」の掉尾に置かれるのも、„wehen“ である。

第二連第四行第二強拍に初めて現れ、第三連第三行に再現される „Wind“ と第四連末尾の „wehen“ の意味に注目すれば、„w“ と „f“ は風の音、無常の音と捉えても良いだろう。特に二つの „Wind(e)“ は、„w“ や „f“ を含まぬ2行、第二連第三行と第三連第二行の直後の行に名詞として置かれることで、音と意味を強調されていると考えられる。

しかし、「無常」であり「変転」であっても、それは「花」と「実り」へ、「朝」と「夕べ」へと導こうとする、ひとつひとつの事象に内在する「意志」である。枯れ葉を枝からもぎ放す「風」は、実りと夕べをもたらす「意志」のひとつの現れとして捉えられている。抱擁韻によって枠を成す第一連の脚韻 a の „Frucht – Flucht“ は、そして詩の開始行に „Frucht“ を据えたのは、詠嘆に流れぬヘッセの確信だったと筆者は考えたい。

„w“ と „f“ を含む10行を背景に、第二連第三行と第三連第二行は、いわば風の途絶えた一瞬に直に読み手に届く詩人の肉声のように、浮き上がっている。ともに命令文のこの2行が、ともに有している強拍の „still“ にも意を払わざるを得ないだろう。ひとつの死を迎えようとしている枯れ葉に「心静かに」とヘッセは直接、呼びかけているのである。殊に第三連第二行は、4行のうちで唯一 „dich“ を含んでいないため、呼びかけられる対象は、暗黙のうちに „Blatt“ を超えて、より広がっているように感じられる。

„dich“ が初めて現れる第二連第四行以降、第四連第三行まで弱拍が置かれてきたこの語が、詩の（詩群の）最終行で行頭の強拍へ移されることは既に述べた。第三連の詩行構成とリズムについても同様である、第六篇 „Höhe des Sommers“ の項を参照願いたい。

全13篇をあらためて見渡しても、第六、十二篇を除いて、ここで何らかの構成上の意図は認め難いように思われる。或いは、詩群冒頭及び末尾からともに3篇目に位置する第三篇 „Heisser Mittag“ と第十篇 „Scheingewitter“ が、暑熱にひしがれ、わずかに雨を切望するより術のない生き物を点描し、1933年夏の過酷さを読むものの脳裡に刻みこむと言えるかも知れない。しかし、仮にそこに構成上の意図を読みとるにしても、この2篇は、そのむしろ静的な描写ゆえに、詩群全体の枠と言うより、背景を成していると言った方が良いだろう。

13編の詩は、叙景を主とする第二、三、四、七、八、十、十一篇（計7篇）と、景物が内向し、詩人の感慨や回想を導き出す、叙情を主とする第一、五、六、九、十二、十三篇（計6篇）に大別できよう。

叙景を主とする7篇中、夏の景物を描く第四、七篇は特筆に値する。夏を好んだヘッセ⁴⁾には、『クリングゾールの最後の夏』（1920）のように、生命力の爆発を原色の色調で塗り込めた作品があるが、生あるものを圧殺し、世界を破

壊するものとして夏を描いた、このような詩を筆者は他に知らない。死神の先駆けとなって生命を焼き尽くす暑熱、森を打ちすえる雨、太鼓を轟かす雷、そして炸裂する雷鳴… „Hundstage“ と „Augenblick vor dem Gewitter“ の描写に定着されたのは、来るべき戦争の予感である。ユダヤ人を妻とし、1933年春以降、ドイツからの亡命者を自宅に迎えいていたヘッセにとって、既に以前から予感していた⁵⁾新たな戦争の到来は、もはや時間の問題だったろう。この2篇に表れた厳しい思念の集中に筆者は、眼前の苛烈な夏の彼方に、既に出現しつつある時代の様を形象化せずにはいられなかったヘッセの危機意識を感じざるを得ない。

1933年の夏という点的な時間に集約される時代意識と対置されるのが、第二、八篇に描かれるモンタニョーラの景物である。モンタニョーラの人と自然の有り様の背後に、ヘッセは古代から変わることなく流れ続ける時の堆積を認めていた⁶⁾。人の営みと自然が金色の夕映えに祈りとなってとけこむその世界は、古い公園のように、外の暑熱からは遠く、しかし、豊かな大地と天空をたたえ、「歌と伝説」を護り続けている。ナチズムが着実に地歩を固めて行くドイツを遠望していたヘッセに、モンタニョーラは言うまでもなく、眼前の日々の現実だった。淡いノスタルジーの対象ではなかったはずである。

夏の景物を描く諸編の中で、第十篇、„Schmetterlinge im Spätsommer“ は些か趣を異にしている。晩夏の花に群れ飛ぶ蝶を歌うこの詩は、13篇中、もっとも色彩に富み、そのまま純粹なテッシンの自然の頌歌と言っても良い。しかし、関係文中とは言え、第十五、十六行に現れる „wir“ とともに（むろん、この „wir“ は特定の集団ではなく、人一般を指すのだが）叙景を主とする他の諸編とは異なる「見る主体」が明示され、この主体によって蝶の向こうに「失われた故郷」「より高貴な存在」が望見される。この視線によってこの詩は、13編のうちで、叙景と叙情の間とも言えるべき、独特のあり方を示している。

また、『東方巡礼』（1932）から『ガラス玉遊戯』（1943）の途上にあった当時のヘッセの思考が暗示されているという点においても特異である。

この第十篇を除いて、一方に過酷な夏の暑熱を、他方に遥かな悠久の時を描く6篇に対し、叙情を主とする6篇には、描かれる事象は様々なが、慰めの声が底を流れているように思われる。

第一篇ではそれは、混乱の後の「優しい光のもとへの」帰還である。夜のひそやかな雨に解きほぐされた「魂」（第五篇）に詩人は、続く第六篇で、時代を離れ、「あこがれた朝へ」飛翔する心構えを呼びかける。第九篇に描かれる無常は最終連において「神のおおきな庭」へ移植され、運命への静かな随順へ変容する。第十二篇の喪失感、無力感は一層厳しく悲しいが、擬人化された夏の諦念には、「消えゆく」彼方の、詩には描かれていない空間が感じられよう。寂寞としているが、詩群の流れの中で、それは「無常」を包みこむ何かではないか。第十三篇でヘッセは、無常の風にさらされる朽ち葉に「抗わず、風に身を委ねよ」と語りかける。風は朽ち葉を「故郷へ」運ぶのである。

先行する第一、九、十二篇に現れた「無常」、「運命への随順」、そして「帰還」というモチーフが第十三篇に総合されているのは、無論、偶然ではあるまい。„Welkes Blatt“ は、この詩群の末尾に位置しているのだから。しかし、それだけではなく、「帰還」のモチーフに注目すれば、第十三篇は、第一篇 „Blumen nach einem Unwetter“ に呼応し、詩群はひとつの円環を閉じることになる。第十三篇と第六篇 „Höhe des Sommers“ の形態上の対応については既に述べた。„zum holden Lichte“（第一篇）、„in den ersehnten Morgen“（第六篇）、そして „nach Hause“（第十三篇）と、いずれも方向を示す語句を最終行に有する3篇を、詩群の開始と（ほぼ）中央、そして終結に置いた配置こそ、ヘッセが「1933年夏の詩」で意図した構成だったろう。

ヤンブス4詩脚の第一篇は、抱擁韻の第一連に交叉韻の第二、三連を連ねる

脚韻配置が第十三篇と共通する以外、詩形と叙述内容において第六、十三篇とは異なっている。未来へ向かう一般者への呼びかけはここになく、詩人個人の回想が語られているのである。しかし筆者は、「帰還」のモチーフが導出される情景に注目したい。花々は、嵐が過ぎ去った後に、まだ怯えながらも、頭をもたげている。「1933年夏の詩」の数篇において、「夏」の暴威に来るべきナチズムの時代が予見されたであろうことは既に述べた。ヘッセはしかし、この詩群の第一篇で、無論、犠牲をともなわざるをえなかった嵐の後の、光の訪れを描いている。避けられぬ眼前の危機を、既に克服されたものとして描くことで、特定の時代を超えた空間を設定し、詩句に実現させるという意志は、当時、ヘッセが腐心していた『ガラス玉遊戯』の原動力でもある。„Blumen nach einem Unwetter“で読者は、第三連の „ich“ に同定されることで、嵐の後の「光」への帰還を、詩のイメージとして、自ずと受入れるだろう。更に、第一連の「抱擁韻」には、ヒトラー政権下に苦しむ人々を抱きとめようとする、ヘッセの慰撫の姿勢が詩形に書きとめられているとすら、筆者には思えるのである。

ヒトラーが首相となった1月以降、急速にナチ化が進められたドイツを考えれば、いかにも超然と、時代に無関心に歌われたかに見えかねないこの詩群において、ヘッセはむしろ、明瞭にその読者を意識していたと思われる。„Hundstage“、„Augenblick vor dem Gewitter“に暗示される戦争の予兆は、一人詩人の脳裡に描かれた悪夢ではなかっただろう。ナチスの専横に否応なくさらされざるを得なかった1933年夏の、そして12月のドイツの人々と共有できる意識を、ヘッセはここで詩の形象を通して創り上げたのである。他方、叙情を主とする6篇は、ナチスの時代を通じて政治的発言を公にしなかったヘッセの態度表明と言ってよい。もとよりそれは「政治的」というより、諦念を強くにじませた個人的な呼びかけに近い。しかし、その呼びかけが読むものの内面に移植されるならば、詩の生み出す形象は、読み手自身の心象となって生き続け

るだろう。「詩」はここで、ヘッセひとりの表白でも、ナチス当局へのカモフラージュでもなく、ドイツ国内の心ある人々へ向けられたヴィジョンなのである。

同年8月1日、ヘッセは「1933年夏の詩」に収めなかった詩を1篇、完成させている。1943年11月に出版される『ガラス玉遊戯』中の13篇の詩の末尾に置かれたこの詩 „Das Glasperlenspiel“ は、 „Und keiner kann aus ihren Kreisen fallen, / Als nach der heiligen Mitte hin.“ と確信を以って締めくくられる。1933年8月の時点で、最終的に採録されたこの長編の構成要素としては、冒頭のモットー（1932年11月）と詩 „Doch heimlich dürsten wir“（同年12月）が完成されていたのみであった⁷⁾。遊戯名人クネヒトの伝記も彼の「履歴書」も成立していなかった、きわめて早い時期に、「ガラス玉遊戯」への信仰告白とも言うべき1篇は書かれたのである。同時期になった「1933年夏の詩」は、おそらく並行して構想されていただろう「序文」の改訂とは別の形で（それは単なる「改訂」を越えた、一種の飛翔とも言えるが）、『ガラス玉遊戯』揺籃期の背景を、我々に伝えてくれる。

テキストとして、 „Hermann Hesse : Sämtliche Gedichte in einem Band“（Frankfurt a. M., 1992）610～622頁を用いた。ただし、 „Nächtlicher Regen“（614頁）の第三連第一行 „aus einer solzen Brust“ は、 „H. H. : Gesammelte Werke“ 第一巻（Frankfurt a. M., 1970）102頁に従って „aus einer stolzen Brust“ と改めた。

その他の使用テキスト並びに主要参考文献

- ・ Hesse, Hermann : Sämtliche Werke in 20 Bänden, Frankfurt am Main, 2001 –2003. (以下、SW と略す)

- ・ Michels, Völker (hrsg.) : Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“ Bd.1, Frankfurt am Main, 1977. (以下、M. zu „G.“ Bd.1と略す)
- ・ Pfeifer, Martin : Hesse Kommentar zu sämtlichen Werken, München, 1980.
- ・ 山口四郎 『ドイツ詩必携』、鳥影社、2001年。

注

- 1) M. zu „G.“ Bd.1, S. 64 ff.
- 2) ibid., S. 33 ff.
- 3) 野尻抱影 『星の神話・伝説』 講談社 1977年 236頁。
- 4) 例えば、SW Bd. 12, S. 46。
- 5) 例えば、SW Bd. 4, S. 114 f. 及び、S.151。
- 6) 拙論「ヘッセとモンタニョーラ」(西日本ドイツ文学第3号 59～65頁 1991年) 参照。
- 7) M. zu „G.“ Bd.1, S. 34.