

シュテファン・ゲオルゲ『伝説と歌謡の書』

松 尾 博 史

I. は じ め に

「伝説と歌謡の書」(DAS BUCH DER SAGEN UND SÄNGE)に含まれる詩群は1893年から1894年にかけて「芸術草紙」(“Blätter für die Kunst”)に相次いで発表され、1895年に他の二つの書とあわせ、『牧歌と頌歌 伝説と歌謡 架空庭園の書』(DIE BÜCHER DER HIRTEN- UND PREISGEDICHTE DER SAGEN UND SÄNGE UND DER HÄNGENDEN GÄRTEN)としてベルリンで200部私家版で刊行された¹⁾

「牧歌と頌歌の書」が古典ギリシアを、「架空庭園の書」がオリエントを題材にしているのに対し、「伝説と歌謡の書」は中世を題材としている。

詩集は前半の「伝説」と後半の「歌謡」に分かれる。「伝説」は「徹宵祈禱」「功業」「女人崇拜者」「後朝の歌^{きぬぎぬ}」「フォン…の不幸なる話」「彷徨える群」「戦友 I・II」「無聊の騎士」「隠者^{イコン}」「聖像」の11詩、「歌謡」は「遍歴楽士の歌 I～VIII」「ひとりの小姓が露台に立って」「侏儒の歌 I～III」「花嫁の目覚め」「野の百合よ!」の14詩によって構成されている。

ゲオルゲは習作時代から最後の詩集である『新しい国』(DAS NEUE REICH, 1928)に至るまで、一貫して中世への関心を示している²⁾。これは中世の城跡が数多く残るラインラントで、厳格なカトリック信者の母親に育てられたとい

1) テキストは George, Stefan: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Bd. 3. DIE BÜCHER DER HIRTEN- UND PREISGEDICHTE DER SAGEN UND SÄNGE UND DER HÄNGENDEN GÄRTEN. Hrsg. v. d. Stefan George Stiftung. Klett-Cotta: Stuttgart 1991 (以降 SW 3) を底本とし、翻訳に際しては、富岡近雄訳『ゲオルゲ全詩集』、郁文堂、1994年を参照した。

う、詩人の出自とも関わっている³⁾。しかしこの『伝説と歌謡の書』でゲオルゲが企てたのは、学匠詩人的な中世の模倣ではなく、中世に仮託した彼自身のテーマの展開である。「ゲオルゲの『伝説と歌謡』は学匠詩 *Gelehrtenpoesie* ではない。そこからある程度簡潔な中世像を再構成することはできないし、またこの詩集は伝統的形式の再生を試みているわけでもない。」⁴⁾ 本稿では、この詩集の代表的な詩を解釈しつつ、ゲオルゲがこの詩集でいかなる問題群と取り組んでいるのかを明らかにしていきたい。

Ⅱ. 伝 説

1. 女性的なるもの

詩集前半の「伝説」はその中で大きく二つの部分に分かれる。そのひとつは「徹宵祈禱」から「フォン…の不幸なる話」に至る、女性との葛藤を中心的テーマとする詩群であり、もうひとつは「彷徨える群れ」から「^{イコン}聖像」に至る、騎士像をテーマとする詩群である。

「伝説」の巻頭詩は「徹宵祈禱 *SPORENWACHE*」である。騎士叙任式を翌日に控えた貴族出身の従者 *Edelknecht* の、夜通しの祈禱の際の出来事を題材としている。騎士叙任前夜の徹宵祈禱についてはさまざまな文献で伝えられており、ゲオルゲは *Léon Gautier* の “*Le Chevalerie.*” Paris 1884 からこの詩の素材を取ったものと推定されている⁵⁾。「騎士叙任の形式は、(中略) 儀式の日の前夜には紋章を教会の祭壇の上におくという風習が一般に行われるようになり、騎士

2) 『習作集』(DIE FIBEL) に収められた「伝説」(Legenden, 1889) から、『第七輪』(Der Siebente Ring, 1907) の「銘板」*Tafeln* を経て『新しい国』の「ファルケンシュタイン城」(Burg Falkenstein) 等。

3) 少年時のカトリック体験については「子供の暦」(Der kindliche Kalender. in: TAGE UND TATEN) を参照。

4) Oelmann, Ute: Das Mittelalter in der Dichtung Georges. Ein Versuch. In: Schlieben, Barbara; Schneider, Olaf; Schulmeyer, Kerstin (Hrsg.): *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft.* Wallstein: Göttingen 2004, S. 142.

叙任を受ける若者は入浴ののち、夜通し祭壇に祈りをささげつつ起きている。翌朝、彼はおごそかに剣を佩かされ、叙任を主催する騎士が若者の首ないしは項を素手で打つ。⁶⁾ フランスでは既に1200年ごろに教会での不寝の行が記されている。「ある地方の慣習では、翌朝に聖別を受けることになっている騎士は、その前夜には夜を徹して祈りつづけなければならない。横になったり、腰を下ろすことは許されない。」⁷⁾ ドイツにおいて沐浴と徹夜の祈りが記録されるのは14世紀初期に至ってからとされている⁸⁾

ゲオルゲはこの儀式をもとに巻頭の詩を創作した。

SPORENWACHE

徹宵祈禱

Die lichte zucken auf in der kapelle.

光ほのめく聖堂の中。

Der edelknecht hat drinnen einsam wacht

貴族出身の従者は聖堂で独り衛りをする

Nach dem gesetzte vor altares schwelle

掟通りに 祭壇の敷居の前に

>Ich werde bei des nahen morgens helle

「僕はまもなく朝の光の輝くなか

Empfangen von der feierlichen pracht

荘厳なる絢爛へ迎えられ

Durch einen schlag zur ritterschar erkoren·

刀札により 騎士団の一員に選ばれる、

Nachdem der kindheit sang und sehnen schwieg

少年時代の歌や憧れが黙したからには

Dem strengen dienste widmen wehr und sporen

厳しい勤めに武器と拍車を捧げ

Und streiter geben in dem guten krieg.

良き戦の戦士となるのだ。

Ich muss mich würdig rüsten zu der wahl·

わが神の天幕と この墓碑を前に選出され、

Zur weihe meines unbefleckten schwertes

疵ひとつない剣を聖別してもらう為には

Vor meines gottes zelt und diesem Mal·

堂々と武装を調べねばならない

5) Schultz, H. Stefan: Überlieferung und Ursprünglichkeit. In: ders.: Studien zur Dichtung Stefan Georges. Stiehm: Heidelberg 1967. S. 33. このことは Oelmann も追認している。Cf. Oelmann, Ute: Varianten und Erläuterungen. In: George, Stefan: SW 3, S. 128.

6) ハイน์リヒ・プレティヒャ『中世への旅 騎士と城』平尾浩三訳、白水社、1982年、17頁。

7) ヨアヒム・ブムケ『中世の騎士文化』平尾浩三他訳、白水社、1995年、313頁。

8) 同書、315-316頁。

- Dem zeugnis echten heldenhaften werthes : < この墓碑は英雄の真価の証拠なのだ]
- Da lag der ahn in grauen stein gehauen · そこには先祖が灰色の石に刻まれ横たわり、
Um ihn der schlanken wölbung blumenzier · その回りには花に飾られた細い円蓋
Die starren finger faltend im vertrauen · 強張った指は信頼して組み合わされ、
Auf seiner brust gebreitet ein panier · 胸の上には旗が広げてある
- Den blick verdunkelt von des helmes klappen-
Ein cherub hält mit hocherhobner schwinge 兜の頬当てで目は陰になっているが
Zu häupten ihm den schild mit seinem wappen · ^{ケムビル}智天使が翼を高く差し上げ、
In glattem felde die geflammte klinge. 枕元で彼の紋章の入った盾を捧げ持っている
無地に炎丈模様の入った剣の紋章を。
- Der jüngling bittet brünstig Den da oben 青年は一心にあの上にあります方に祈り
Und bricht gelernten spruches enge schranken 習い覚えた文句の狭い枠を破る
Die hände fromm vors angesicht geschoben 両手を敬虔に顔の前に捧げたまま
Da wurde unvermerkt in die gedanken そのとき思わず彼の心の中に
Ihm eine irdische gestalt verwoben : 俗世の形姿が織り込まれた
- >Sie stand im garten bei den rosmarinen 「彼女は庭のローズマリーの側に立っていた
Sie war viel mehr ein kind als eine maid · 乙女というよりはむしろ子供で
In ihrem haare goldne flocken schienen その髪には一房の金髪が輝き
Sie trug ein langes sternbesticktes kleid< 星を編んだ衣装をまとっていた]
- Ein schauer kommt ihn an · er will erschrocken
Dem bild das ihm versuchung dünkt entweichen · 戦慄が彼を襲う、驚愕して彼は
Er gräbt die hände in die vollen locken 誘惑を思わず姿から逃れようと、
Und macht das starke bösemferne zeichen · ふさふさとした巻き毛に両手を埋め
悪しきものを遠ざける強力な印を結ぶ、
- In seine wange schießt es rot und warm · 両頬は赤らみ熱くなり、
Die kerzen treffen ihn mit graden blitzten · 蠟燭の輝きが真直に彼を差す、
Da sieht er auf der Jungfrau schosse sitzen そのとき彼は見る 処女マリアの膝に
Den Welt-erlöser offen seinen arm. 救世主が腕を広げて座っているのを。

>Ich werde diener sein in deinem heere
 Es sei kein andres streben in mir wach·
 Mein leben folge fortab deiner lehre·
 Vergieb wenn ich zum letzten male schwach<

「私はおんみの軍団のしもべとなりましょう
 それ以外いかなる志向も覚えないのです、
 私は生涯 これよりおんみの教えに従います、
 先刻の私の弱さをどうか許してください」

Aus des altares weissgedeckter truhe
 Flog ein schwarm von engelsköpfen aus·
 Es floss bei ferner orgel heiligem braus
 Des Tapfren einfalt und des Toten ruhe
 Zu weiter klarheit durch das ganze haus.

祭壇の白布で覆われた長櫃から
 一群の天使の頭が飛び立ち、
 遙かなる風琴の聖なる轟音のうちに
 勇者の単純 死者の平安が
 はるかなる明晰さで建物中に響き渡った。

騎士叙任式に臨むこの従者はさまざまな境界 Schwelle に晒されている。従者と騎士、会堂と聖なる祭壇、夜と朝、少年と成人、生者と死者、等々。彼は蠟燭で照らされた暗い聖堂の中、掟に従い、聖なる祭壇の前、ひとりで不寝の行を行っている。彼の思いは第1節4行目から第3節まで続く引用符付きの述懐に見ることができる。「少年時代の歌や憧れ」と訣別し「武器と拍車」を身に帯びた戦士となり「戦争」と「厳しい勤め」に身を捧げることを彼は望む。刀礼ないし平手打ち schlag はヒエラルヒーへの帰属を示す一回的な儀礼であり、個人的な暴力ではない。それは上位にあるものに対して従順であり、全体的機構の支配に服することを示すことによって、不安定な少年期から脱することを意味する。それは神の祝福のもと、彼の先祖である英雄に繋がり、その列に加わることである。

この英雄は灰色の墓に刻まれて、花飾りを施された壁龕^{がん}に安置されている。灰色の石に刻まれたその姿は強張っており、兜の頬当てのため風貌をうかがうことは出来ない。智天使^{ケムビル}がかざす剣の紋章の入った盾、兜、主君の旗など、この墓碑は個人というよりは門閥を体現し、武装・甲冑化石化した騎士の極限の姿、硬い外殻のみとなった姿を示している。それは理想化された象徴的〈父〉であり、〈掟〉の現前ともいえよう。

しかし天なる神にむかって一心不乱に祈禱する従者の祈りの文句が、熱中の

あまり厳密に規定された祈禱の章句から逸脱してしまった瞬間、従者の脳裏に女性のイメージが浮かんでしまう。彼女はローズマリーの庭に立つ。ローズマリーは愛とともに死の象徴でもある。俗世の形姿 *eine irdische gestalt* と叙述され、星を編んだ衣装をまとうその姿は、夜と天空の象徴を負わされている。乙女というよりはまだ子供だとされるこの女性のイメージは、しかし彼を驚愕させ、戦慄させる。少女であっても彼にとって女性は「悪しきもの」であり、聖なるものから彼を逸らしかねない危険な誘惑者と捉えられるのである。

彼はこの^{ほころ}綻びに、印を結ぶことによって対抗しようとする。破綻と境界侵犯に対して硬い形式で防衛を図るわけである。頬を高潮させ抵抗する彼の救いとなるのはしかし興味深いことに、父性を示す聖三位一体の図ではなく、聖母子像である。聖処女としてのマリアの膝に抱かれ彼を受け入れようと腕を広げる救世主は、穢れなき母のもとでの母子共生状態への招きを象徴する。無垢の聖母のもとでの男性同盟には、「俗世」の女性を容れる余地はない。しかしそれは参入者にとっては欲望する肉体の断念である。第10節の述懐で彼は少女を思い浮かべたことを「弱さ」として断罪し、この救世主の軍団に加わることで以外の欲望をすべて捨てることを宣言する。そのときオルガンの轟音の中、祭壇からは首だけの天使が群れとなって飛び立つ。それはこの参入者が今や欲望する身体から切り離され、禁欲的な男性同盟に加わり迎えられたことへの祝福である。制御しがたい欲望と肉体から切り離されたその世界は単純であり、生きている者の不安定さを切り捨てた死者の平安に満たされている。

この詩は主に4行11節からなるが、冒頭の第1節、中央の第6節、末尾の第11節のみ5行節となっている。全体に *Jambus* 5揚格だが、「*Flog ein schwarm von engelsköpfen aus*・一群の天使の頭が飛び立つ」という男性同盟への参入の瞬間を描く第11節2行目のみ *Auftakt* を持たない *Trochäus* 5揚格と破格であり、ここに韻律上のクライマックスが置かれている。韻律は規則的で *ABAB* の交叉韻、第9節のみ *ABBA* の抱擁韻。5行節は *ABAAB*, *ABABA*, *ABBAB* と変化している。

Storck が指摘しているように、この詩ではゲオルゲによく見られる「選抜と清祓」のテーマが中世のモチーフを用いて取り上げられている⁹⁾。詩集の巻頭詩として、それは詩圏への参入の暗喩でもある。処女詩集『讃歌』HYMNENの巻頭詩「清祓 WEIHE」も同一の機能を持っていた。しかし降臨した詩の女神の顔を捉え接吻する「清祓」と異なり、この詩では父性原理への服従の願いに始まり、女性的なるものによる誘惑を経て、女性的なるものを忌避し聖なる母へ帰依することが、新たな圏への入会儀礼となっている。欲望する肉体は甲冑によって硬化されるか、頭から切り離されねばならない。肉体をそなえた女性的なるものとの合一による欲望の解放ではなく、聖なる母との母子共生状態による欲望の遮断が目指されているのである。中世の騎士叙任式前夜の徹宵祈禱を素材としてゲオルゲが描き出したのは、このような問題系だった¹⁰⁾。

第2の詩「功業 DIE TAT」も、同様に女性をめぐる青年の葛藤をテーマとしている。Jambus 6 揚格 2 行 9 節で AAbb 男女平行韻という整然たる韻律をもつこの詩で、若い従士 der Knappe は朝早く父の館から抜け出し、野をさまよう。彼はメルジーンネと呼ばれる近隣の城に住む女性が、彼の求愛に応える合図

9) Cf. Storck, Joachim W.: Stefan Georges 'Drei Bücher'. In: Neue Beiträge zur George-Forschung. Hrsg. v. d. Gesellschaft zur Förderung der Stefan-George-Gedenkstätte im Stefan-George-Gymnasium Bingen e. V., Bd. 7, 1982, S. 12.

10) 「甲冑化」や「母子共生状態」など、この詩の分析に用いた概念は Theweleit, Klaus: Männerfantasien. Rowohlt Taschenbuch Verlag: Reinbek bei Hamburg, 2 Bde, 1987. (邦訳: クラウス・テーヴェライト, 田村和彦訳『男たちの妄想 I 女・流れ・身体・歴史』, 法政大学出版局 (叢書ユニベルシタス 652) 1999 年, 『男たちの妄想 II 男たちの身体—白色テロルの精神分析のために』, 同出版局 (同叢書 653) 2004 年, に多くを負っている。ヴィルヘルム期に生を受けた「生まれ切れなかった男たち」が、第一次世界大戦敗戦後の義勇軍経験について綴った文書を分析することにより「ファシスト的男性」の心性を解き明かそうというこの大著の概念を、19 世紀末に書かれた詩集の分析に利用するのが適切であるかについては、異論のある向きもあろう。また、これらの概念を利用するからといって筆者がゲオルゲを上記の「ファシスト的男性」たちと同一視しているのではないことはいうまでもない。またゲオルゲの詩は高度に彫琢された芸術作品であり、上記の告白的・自伝的文書とは性格が異なる。しかしとくに中世騎士をテーマとしたゲオルゲの詩の一面は、テーヴェライトが導入した概念装置によってかなり解明されうるのではないかと筆者は予想している。テーヴェライトもゲオルゲのいくつかの詩を『男たちの妄想』で引用している。

である「緑の標^{しるし}」を示してくれるのを、焦燥しつつ待ちわびる。しかしその合図は示されず、彼は戦慄^{わなな}き涙する。後半は以下のように記されている。

Am abend nach den wäldern die vor schrecknis pochen

Ist er nach tod und wunden gierig aufgebrochen.

Er achtet nicht auf wohlgesinnter wesen wort

Er dringt mit wilden knabenhaften schritten fort

Und als vor seiner hand bewehrt mit blossem degen

Das ungetüm in gift und glut getaucht erlegen :

Verfolgt er seine bahn erhellt vom fackelbrand·

Die schönen blicke still und grad zum himmelrand.

その夕辺 魑魅魍魎に動悸する森へ

死と傷に憑かれた彼は出立した。

好意ある人の言葉にも耳を貸さず

猛々しい若者の足どりで彼は突き進み

そして抜き身の剣をかざす手の前に

化け物は毒と灼熱に沈み屈した。

松明の炎に照らされ彼は己が道を追う、

すずやかな眼をひたと天の端にすえ。

Morwitz はこの部分は青年の夢見た幻想だと解釈しているが¹¹⁾ 問題はこれが幻想なのか現実なのかではない。注目すべきなのは、女性をめぐる葛藤がこの詩でどのように提示され、解決されているかである。

11) Morwitz, Ernst : Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. Küpper : Düsseldorf u. München 2. Aufl. 1969, S. 81.

「メルジーネ」という女性の名について、Morwitzはまた「後にドイツ語に訳され、民衆本ともなって人口に膾炙した、妖精メルジーネとライムント・フォン・ポリティア伯についてのフランスの伝説を想起させようという意図からではなく、言葉の響きのゆえに詩人は彼女をメルジーネと名づけた」と述べている¹²⁾しかし「美しい海の妖精だったが、人の妻となり、夫に本来の姿を見られたがゆえに元素に還らねばならなかった」メルジーネという名づけにはすでに、彼女が青年とは異質のものであること、あらかじめ別れが運命づけられていることが暗示されている¹³⁾この命名により恋が成就しないことはすでに予定されており、青年は朝、野をさすらうあいだ、井戸に映った自らの顔が誉れと血にまみれていることを見て、水面に小石を投げるのである。

予見から現実となった失恋の苦しみは、自らへ向かう肉体的な苦痛と死への欲求へと転化する。この自虐的な懲罰の欲求はしかしその実現を求め、破滅的な攻撃性となって森に住む怪物に向けられる。その破壊欲と攻撃性はしかし、怪物との戦いでの勝利により昇華される。浄化された青年のまなざしが見据えるのは、もはや女性の城ではなく、地平線である。青年が騎士として遍歴の旅に出ることがこの最終節では示唆されている。

ここに見られるのは欲望の転移である。当初は女性への愛という形を取った欲望は、破壊衝動となり自らへ向かい、さらに対象を転じて怪物との闘争において実現され、怪物の殺戮によって昇華される。ここで毒と灼熱に沈み屈した化物とはいったい何であり、どうしてその殺戮が欲望の昇華につながるのだろうか？ 自らの死を求めて青年が踏み込む魑魅魍魎に住む森とは、むしろ統御できない自身の無意識の世界であり、そこで彼が戦う化け物とは、彼の欲望そのものではないだろうか。化け物の殺戮とは象徴的な去勢であり、それにより統御できぬ欲望は抹消され、化け物と自らの血を潜り抜けて青年は浄化され再生される。もはやその時、もともと欲望の充足対象として不適格だったメル

12) ebd.

13) Oelmann, Ute: Kommentar zu "Die Tat". SW 3, S. 129.

ジーネは、彼の意識からは消去されているのである。

第3詩は「女人崇拜者 Frauenlob」という標題で、死を前にした詩人の述懐という設定になっている。形式的には10行、11行、7行、10行の変則4節構成で、揚格も3から5と不定、抑格の数も不定の自由韻律であり、脚韻上も平行韻や交叉韻が混在し、一部不完全韻もある。

Frauenlobとは1318年にマインツで死去するまで、生涯女性を讃え続けたミンネ詩人ハインリヒ・フォン・マイセンのあだ名である¹⁴⁾ 作詩にあたってゲオルゲは、かつてマインツの大聖堂にあり1774年に破壊されたハインリヒの墓碑の記録や、ハインリヒの葬儀についてのマティアス・フォン・ノイエンベルクの年代記、ロベルト・ケーニヒが1892年にVerhagen und Klasingssches Monatsheftに発表した記事などを、参考にしたと考えられている¹⁵⁾

標題から浮かぶ予想と異なり、この詩で語られるのは女性への讃美ではなく、生涯にわたって女性を讃美し続けたにもかかわらず、それに応えられることのなかった詩人の、女性への呪詛である。女性の「尊厳の使者」であり「誉れの歌い手」だった彼は、「音曲の巧の限りを尽くして／祝典の間を飾るおんみらのため、／権勢ある無情の女主人たちのため」歌い続けた。しかしそれは「執拗な重荷にみちた生涯／暗い忍苦の一生」だった。

Wer von euch aber reichte mir zum grusse
Den becher und den eichenkranz entgegen
Und sagte mir dass sie mich würdig wähne
Ihr leichtes band gehorsam anzulegen ?
Welche träne und welche milde busse
Gab antwort je auf meiner leier tränen ?
Ich fühle friedlich schon des todes fuss.

14) Morwitz : a. a. O. S. 81 f.

15) Cf. Oelmann, Ute : Kommentar zu "Frauenlob". SW 3, S. 131.

しかしおんみらの誰が わたしに挨拶を送るべく
 酒杯や柏冠を手ずから与えてくれたろう？
 私どもの軽い飾綬を素直に帯びるに相応しい方と
 思っておりますと言ってくれたろう？
 誰が感涙と やさしい悔恨で
 わが豎琴の涙に答えをくれたろう？
 私は穏やかにもう死の足音を感じている。

死して後初めて詩人は女性たちの讚美につつまれる。

Bei der glocke klage folgen jungfrau und bräute sacht
 Einem sarg in düstrer tracht.
 Nur zarte hände reine und hehre
 Dürfen ihn zum münster tragen zum gewölb und grab
 Mit königlicher ehre
 Den toten priester ihrer schönheit zu verklären.
 Mädchen und mütter unter den zähren
 Gemeinsamer witwenschaft giessen edle weine
 Blumen und edelsteine
 Fromm in die gruft hinab.

鐘の嘆きに乙女と花嫁たちはひっそりと
 喪服を着て柩につき従う。
 優しい手 清らかで気高い手だけが
 聖堂の穹窿へ 墓所へと柩を運ぶがいい
 王者の名誉をもって
 死せる女人の美の司祭を清めんがため。
 娘達も母達もともに寡婦となった
 涙にくれ 高貴な葡萄酒と
 花々と宝石を
 敬虔に墓に注ぎ込むのだ。

婦人奉仕の歌はミンネザングの伝統にのっとり、高いミンネ批判の歌もまた同じ伝統にある¹⁶⁾。ゲオルゲがこの詩で取り上げたのは、しかしある特定の女性への奉仕ではなく女性全体への奉仕、そして女性全体からの拒否と、死せる後の受け容れ、栄光である。あたかも詩人は報われないことが予め分かっているからこそ愛の奉仕を安んじて行い、自らの死により唯一の讚美者を失わせて初めて女性たちに自らを愛させると同時に、これまでの彼女たちの無情さに嬉々として復讐しているかのようだ。ここでも愛の成就是禁忌なのである。

しかしもし愛が成就してしまった場合はいったいどうなるのだろう。それを描くのが次の第4詩「後朝の歌 TAGELIED」である。この詩もミンネザングの後朝の歌の伝統にのっとり、明け方の男女の対話という設定になっている。形式的には8行、10行、8行の3節構成で、第1節第6行を除いて各詩行はJambusだが、揚格の数は2～5と不規則で、脚韻もまた抱擁韻や交叉韻など不規則である。

朝まだき、女の聞でさらに悦びを求めようとする男は、忍び泣き悲しいまなざしを向ける女に不審の声をかける。女は「しあわせの時とはわたくしには／不幸のときだからなのです。」と答える。女は男とともにいる幸せの 때가、同時に夜明けの別れに向かって刻まれていく時であることを嘆くのである。ところが男は中央の節で次のように女を慰めようとする。

Es tröste dich mein schwur	わたしの誓いをきいて心を慰めてください
Dass du auch fürder keusch mir bist	あなたはこれからもわたしには清らかなひと
Und ich zu deinen füßen	そしてわたしはあなたの足下に
Ergeben dich als engel nur	平伏して あなたをまさに天使と
Beschauen will und grüssen·	崇め 祈拝したいのです、
Dein ganzer leib mir lieb und heilig ist·	あなたのからだはすべて愛らしく聖らかで、
An jedem glied	その四肢のひとつひとつに

16) 高津春久編訳『ミンネザング（ドイツ中世叙情詩集）』郁文堂1978年。特に「高いミンネ批判の歌」と「婦人奉仕の歌」の章を参照。

Mein haupt mit inbrunst hängt
 Und mit gesenktem lid
 So wie man Gott empfängt.

わたしは熱く焦がれています
 目を伏せて
 神を迎えるように。

男の慰めは女の嘆きに答えるものなのだろうか。男が躍起になって女に伝えようとするのは、女が性愛によって汚されたのではないと彼が思っているということだ。それは逆に、まさに彼がそう感じてしまうこと、そしてそれを否定しなければならぬと考えていることを意味しよう。女は彼にとってこれからも「純潔・処女」keuschであるとされ、彼女は「天使」engelでありその「肉体」leibは「聖らか」heiligであり、彼は彼女を神を前にしたように祈拝する。性愛の相手としての女は否定され、その存在は神聖化され、その肉体への欲望は神への希求に置換される。男はこの一夜のことを、まるで何もなかったようにしたいかのようだ。

しかし今日は彼は別れねばならない、男は「遠くへ行か」ねばならないのである。別離を前に、胸に飾るため、男は女の名の入った絹布を請う。「あなたの名は祈りのように／試合や戦いが始まるまえに／私を励まし勝利をもたらしてくれるのです。」まるで聖母の護符のように、女の絹布を御守につけようというのである。だが女はこの求めにさらに嘆きをもって答える。「—おお わたくしの涙が流れ落ちるのが／夜警の角笛が別れを強いる時だけだったらいいのに。- O möchten dann nur meine tränen rinnen／Wann uns des wächters horn zu scheiden zwingt.」詩の末尾の2行となるこの願望文は、一義的には、男の言葉を聞いてもなお女が涙をこらえきれないことを示していよう。しかしこの言葉は、まるで不吉な予言のようにも響く。女は朝を告げる夜警の角笛を聞いて男と別れなければならないことで泣くだけではなく、いずれは男と永遠に別れねばならない予感に涙を抑えかねているのではないだろうか。それは男の不実によってではない。「神を迎える者のように」と男は言い、「遠くへ行かねばならない」と言う。向かう先は試合や戦場である。予感されているのは男の死であ

る。なぜ男は死ななければならぬのだろうか。それは、女の最初の嘆きにあったように、「しあわせ」glückは同時に「不幸」missgeschickによって埋め合わされなければならないからである。愛の成就是、死によって贖われなければならないのである。

女性との葛藤を中心的テーマとする詩群の最後は、臨終を前にした騎士が女性に宛てた書簡という設定の詩である。

IM UNGLÜCKLICHEN TONE DESSEN VON ...

フォン…の不幸なる話

Löset von diesem brief sanft den knoten·
Empfanget ohne groll meinen boten·
Denket er käme von einem toten !

この手紙の結び目をそっと解きたまえ
怒ることなく我が使者を迎えたまえ
死者より遣われしものと思し召し。

Als ich zuerst euch traf habt ihr gesprochen :
>Dort haust ein wurm der jeden feind verachtet<
Zu seinen klüften bin ich flugs gesprengt·
Nach heissem ringen hab ich ihn erstochen·
Doch seitdem blieb mein haar versengt—
Worob ihr lachtet.

初見の折り、おんみが語るに
「かの地の竜にはどんな敵もかなわぬ」
竜の住む岩屋にわたしは早速疾駆し
激しい戦いのすえとどめを刺した、
だがそれ以来我が髪は焦がれたまま—
おんみはそれを笑った。

>Ich hätte gern den turban des korsaren<
So scherztet ihr—ich folgte blind
Und bin aufs meer in lärm und streit gefahren·
Mit meinem linken arme musst ich's büssen·
Den turban legt ich euch zu füssen·
Ihr schenktet ihn als spielzeug einem kind.

「海賊のターバンが欲しいものじゃ」
とのおんみの戯れ言にわたしは闇雲に従って
争乱と戦いのうちに海を渡り
我が右腕によりそれを購ねばならなかった、
ターバンをおんみの足元に捧げると、
おんみはとある子供に玩具として与えた。

Ihr saht wie ich mein glück und meinen leib
In eurem dienst verdarb·
Euch grämte nicht in fährden mein verbleib·
Ihr danktet kaum wenn ich in sturm und staub
Euch ruhm ewarb
Und bliebet meinem flehen taub.

おんみはご覧になった 我が幸福と肉体が
おんみへの奉仕のため毀損されるのを、
危難の時も我が所在など気にもせず、
嵐と埃の中おんみの名誉のため戦っても
感謝もせず
我が懇願にも耳を貸そうとしなかった。

Nun leid ich an einer tiefen wunde・	いま深手に喘ぎつつも
Doch dringt euer lob bis zur letzten stunde・	我が口から洩れるのはおんみへの賛歌、
Schöne dame・ aus meinem munde.	美しき女よ、最期の時まで。

死を前にした、甲斐のない婦人奉仕の恨み節という点で、この詩は「女人崇拜者」と同じテーマを扱っている。ただ、「女人崇拜者」が詩によって女性一般に奉仕をし、死後は女性たちから讃えられることを予想したのに対し、この詩の騎士は武力によってある特定の夫人に奉仕をし、自らの死後のことについては何ら予想していない。

形式的には、3行、6行、6行、6行、3行の5節構成で、各詩行は2～5揚格で不規則な抑格を持つ自由律である。脚韻は最初と最後の節がAAAという同一韻だが、その他の節は交叉韻や抱擁韻など不規則になっている。

竜との戦いといい、海賊のターバンといい、この詩で語られるのは騎士物語の戯画である。婦人奉仕の批判と、詩による酷薄な女の「こき下ろし」もまた、後期ミンネザングの伝統にのっとっている。嘲弄され続けながらも奉仕を続ける騎士に対する女の酷薄さを列挙するこの「手紙」の内容と、「最期のときまで 我が口から洩れるのはおんみへの賛歌」と述べる最終節での主張はしかし、矛盾している。すなわち女のための戦いという行動の上からも、讃美という言語活動の上からも、婦人奉仕が機能不全に陥っていることをこの詩は示している。

騎士の欲望は特定の女性に向けられる。しかしその欲望はその女性によって他の仮の対象へと逸らされる。女性から要求された仮の対象を彼は暴力的に、自らの身体表面の毀損、肢体の切断を代償とし、仮の対象の所有者を破壊して獲得する。その物と引き換えに騎士は本来の欲望の対象である女性を得ることを望む。しかしその獲得物は当の女性によって常に価値を貶められ廃棄される。そしてまた次の仮の対象が与えられる。この過程は、欲望の器である騎士の身体の毀損が限界を超えるまで繰り返される。最期に騎士は要求された仮の対象ではなく、自ら認めた手紙を女性に送る。第1節は、その手紙を自分の死

を代償に女性が受け取ることへの願いである。聴許は死によって欲望が抹消されて初めて行われる、たとえその後この手紙もまた廃棄されるとしても。

この騎士の生涯は悲惨だが、最後の2節に見られるように、本人は大真面目であり、それだけに外から見れば滑稽である。しかしゲオルゲがユーモアの効果を狙ったとは、詩集の構成からも考えにくい。Morwitzはこの詩についてこう記している。「彼女に別れを告げながらも、絶息するまで彼女を讃え続けてやまないと彼が請け負っているということが、この一方的な愛の常軌を逸した強度をまたもや示しているものであり、それを際立たせるために断りは詩の末尾ではなく、導入の3行に先取りして置かれている。『女人崇拜者』、『後朝の歌』とこの書簡詩は、中世芸術が確立し、詩人(ゲオルゲ)の中でまだ生きていた、激しい愛の形を描写しているのである。」¹⁷⁾

以上の五つ詩で、女性との葛藤はどのように描かれているのであろうか。女性へと向かう欲望は否定されねばならない。否定された欲望は、強大な攻撃性となって、欲望する本人、あるいは、別の対象へ振り向けられ破壊をもたらす。あるいは逆に拒絶され、嘲弄される場合は、欲望は肯定され、一方的な愛はさらに輝きを増すと意識される。女に受け容れられないことが保証されている場合に限り、男は安んじて求愛し、奉仕することができる。しかし万一欲望が受け容れられた場合、その事実は否定されねばならず、欲望の成就是死によって購われなければならない。死に至るまで讃美するといいつつ、最後に告白されるのは愛という表層の背後で蓄積されてきた怨恨である。死は愛の名のもとに憎悪を解き放つ。讃美という口実のもとに復讐が行われる。女性との葛藤を描くこれらの詩に共通しているのはこのような構造である。

2. 騎士的なるもの

「伝説」の後半は、「騎士的なるもの」をめぐって展開する。第一の詩は騎士

17) Morwitz : a. a. O. S. 83.

団をテーマとしている。

IRRENDE SCHAR

彷徨える群れ

Sie ziehen hin gefolgt vom schelten·
Vom bösen blick der grossen zahl.
Man sagt dass sie aus feenwelten
Nach der geburt ein adler stahl.

彼等は行進する 罵られ
諸人に白眼視され。
皆は噂する 奴等は妖精の国から
産まれてすぐ驚がさらって来たんだと。

Ihr leben rinnt auf steten zügen
Als suchten sie von land zu land
Die erde mit den goldnen pflügen
Wo ihres glückes wiege stand.

彼等の暮らしはいつも旅路
まるで国から国へと
彼等の幸福の揺籃のあった
金の鋤の土地を探すかのように

Sie bluten willig im gefechte
An meeresküsten kahl und grau
Und geben freudig ihre rechte
Für eine blasse stolze frau.

荒れ寂びた海岸で戦うとき
彼等は進んで血を流し
青ざめた誇り高い女に
喜んで右腕を捧げる。

Sie retten in den grossen nöten
Wenn engel mit dem giftespfeil
Zur strafe unerbittlich töten –
Sie dulden zu der andren heil.

大いなる苦難の時 彼等は救いをもたらす
天使が毒矢で天罰を下し
容赦なく殺戮するときも –
彼等は他者の為を受苦するのだ。

Wenn drob des lobes wolken qualmen·
Das volk für sie begeistert tost :
Hosannaruf und streu der palmen
Sind eines tags und falscher trost.

そのために賛美が雲のようにたちこめ
民衆が彼等に熱狂して、ホサナと喚き
棕櫚の葉を敷き詰めたりしても
それはただ一日の過てる慰めでしかない。

Da leitet sie ein später abend
Zur burg worin das Höchste Licht
Mit mildem gruss die müden labend
Auf immer ihnen rast verspricht.

彼等は夜遅く城にたどり着く
そこは至高のひかりが和やかな挨拶で
この疲れた者たちを元気づけ
永久に安らぎを約束してくれるところ。

In sänge fließt ihr erdenwallen	歌と厳かな響きのうちに
Bei festlich rauschendem getön·	彼等の地上での旅路は洗い清められ
Sie werden selig unter hallen	絶えることなく清新で美しい殿堂で
Die unvergänglich neu und schön.	彼等は至福になるのだ。

騎士団と民衆は峻別されている。騎士たちは黄金郷から鷲に攫われてきた妖精の一族と噂され、白眼視されつつ、諸国を戦いながら遍歴している。流血を恐れず、女のために右腕を失うこともためらわず、過酷な殺戮の中をくぐり抜けて他者を救う。しかし民衆が彼らを褒め称えることがあるとしても、それはひと時の誤解に過ぎない。騎士たちの救いはその城にある。そこにあるのは「至高のひかり」das Höchste Licht, 「歌」 sänge, 「厳かに陶醉をもたらししてくれる響」 festlich rauschende (r) getön, 「永遠に清新で美しい殿堂」 halle die unvergänglich neu und schön, すなわち聖歌の響く至高の聖堂である。そこで彼らは至福を感じ、癒される。

黄金時代は失われた幼児期に仮構されている。それは時間的に失われただけでなく、そこから引きさらわれるという剥奪の体験として、他の者とは違うという自己意識と同時に刷り込まれている。現在いる場は、剥奪された揺籃地ではないという意味で、常に否定され、目的地は常に先送りされるがゆえに、騎士団は漂泊を続ける。環境との融和がありえないがゆえに、現実には暴力に染められている。彼らは女性に奉仕もし、人々を救いもするが、それは偶然に過ぎない。奉仕する相手は「蒼白で誇り高い女」blasse stolze frauであり、彼らに愛で応えてくれるわけではない。救われた民衆からの歓呼は「誤り」falschとされる。彼らは夜遅く城にたどり着くという。遍歴を続ける騎士団に、毎夜帰りつく城があるはずがない。深夜たどり着く城とは彼らの共同の幻想である。それは灯火ともしびと歌によってもたらされる。灯火のもと発されては消えてゆく唱和する声とその一瞬の反響が、声による殿堂をつかま幻視させ、暴力に荒んだ心身と攻撃欲を慰撫し沈静化させる。

次の二編一組の詩、「戦友 I・II DER WAFENGEFÄHRTE I・II」は騎士

の同胞愛を一人称で描いている。激しい一日の戦闘の後、「私の兄」mein bruderは休息をとる。「この勇士が休むあいだ／護ってやれることを幸せに思う。」盾にもたれて眠る彼の頭を、「私は膝に引き寄せる、／穏やかに引きつる頬、冷徹な髭の線。」女性をテーマとした詩と異なり、ここでは肉体的な接触があり、戦友の顔が具体的に描写されている。「私」と戦友とは相互に護りあう関係にある。どのような脅威から「私」が護られているのかは、Iの第4・5節で描写されている。

Er zog mich heut aus manchen fesseln・	今日彼は幾多もの束縛から私を助けてくれた
Im schwarzen wald wo unheil haust	災いの住む黒い森で
War ich verstrickt in tiefen nesseln・	イラクサに巻き込まれた私を
Er hieb mich aus mit rascher faust.	彼はすばやい一撃で助け出してくれた。
Ich wollte zu den süßen stimmen	甘い声に誘われて
Des widerrates nicht gedenk	諫めの言葉も顧みず
Dem sündenschloss entgegenklimmen・	背徳の城によじ登ろうとした
Er hielt mich fest am handgelenk.	私の手首を彼はしっかりと離さなかった。

黒い森で絡みつくイラクサ、甘い声の招く背徳の城など、脅威は女性的なもの誘惑にある。戦友はそのような誘惑から「私」を切断したり抑制する。男同士の絆が女性的なものからくる脅威に対する防波堤になっている。「彼はつねに私に主の御前での／真直ぐな生き方を教えてくれよう、／私の友は蠟と鉄でできている／その庇護のもとに喜んで留まろう。」

しかし「戦友II」で、この友は戦死する。「かくて彼は敵の奸計にかかった…／僅かな忠臣とともに軍勢と戦い／斃れたのだ(…)」葬儀には貴族たちも訪れ、名誉の戦死を讃える。しかし頼るものを失った「私」は自らの死を予感する。「彼が死んだいま 私は何処へ帰ればいい？／誰が生猛々しい攻撃 des rauhen lebens stösse から私を護ってくれるのだ？／偉大な彼がいなくてはわたしは倒れるだろう—／おお それが名誉の路から遠からぬところでありますよ

う。」この一組の詩は、騎士たちが女性的なものからの脅威に対して互いを庇護する相互依存の関係にあり、その庇護を失うと無力化することが示されている。Iの第5節にあるように、脅威はむしろ誘惑を呼び込む自らの欲望にある。IIの第3節の「生の猛々しい攻撃 des rauhen lebens stösse」にある名詞 Stoßのもととなる動詞 stoßenは、「突く、突き動かす」さらに、「(生理現象が当人を)抑えようもなく突き動かす」ことを意味する。すなわちこの des lebens stösseとは外部から来る危険ではなく、むしろ内部から騎士を突き動かす生の衝動を指すだろう。その内的な衝動に対しては肉体の甲冑化も役に立たない。相互監視と力による抑制が欲望への傾斜、欲望のもたらす崩壊に対する唯一の防波堤となっている。しかしそれが失われた今、欲望のもたらす不名誉な死を「私」は恐れるしかないのである。

このように、『伝説』の後半では騎士の無慙な現実が描かれている。「無聊の騎士 VOM RITTER DER SICH VERLIEGT」で、騎士は階下からの音に武闘や饗宴、弦楽を想像するが、現実にはそれは扉のきしみでしかないことを、そのたびに幻滅とともに認めざるをえない。「下で扉がぶつかっただけだ。」Drunten schlägt ein tor nur an. という1行は第1節と第3節のあと二度リフレインされる。いかにも騎士然とした生活を夢想しながらも、現実の騎士は過去を偲ぶばかりの惨めな無能の老人に過ぎず、日常がそのまま凋落でしかない疎外された生を送っているのである。

『伝説』の最後から二番目の詩、「隠者 DER EINSIEDEL」でも、隠遁者である「私」は、遍歴の騎士である息子が、自分の許で安定した平穏な暮らしをすることを願うが、息子は朝に再び「不思議の国」land der wunderに帰ってゆく。隠遁者である父は、息子を愛するが、息子を自らのもとに留めることはできない。弱い現実の父親は、「徹宵祈禱」の石化した騎士像に代表される理想の父祖像と違い、息子に影響を振るうことができず、自らの許から去り行く息子の姿を見送るしかないのである。

こうして騎士の栄光への期待で始まった『伝説』は、挫折と断念を告白する

詩で締めくくられる。

DAS BILD

Nachdem ich auf steinernen gräbern· an frostigen pfeilern·
Gesungen· gewandelt bei würdiger väter zunft :
Erspäht ich zur vesper hinter den rauchenden meilern
Des langsamen abends erquickende niederkunft.

Zerdrangen die freundlichen schatten die farbige helle·
Erstarben die glocken über dem stillen gefild
Dann sank ich befreit und allein in der bergenden zelle
Mit schluchzen und sehnen vor das göttliche bild.

Die sprechenden augen erhoben• die hände gewunden·
Entflossen gebete mir ohne anfang und schluss
Wie nie in dem samntenen buch ich sie ähnlich gefunden·
Ich spannte die arme und wagte den flehenden kuss.

Ich wartete träumend—bestärkt von den wundergeschichten—
Auf sichtliche lohnung die nimmer und nimmer kam...
Bestürmte nur heisser und hoffte und zürnte mit nichten
Dem schuldlosen antlitz aus glanz und erhabenem gram.

Und wenn es endlich auf meine lagerstatt
Sich neigte oder erlösende zeichen mir schriebe...
Ich glaube mein arm ist bald zum umfangen zu matt·
Auf meinen lippen erlosch die brennende liebe.

アイコン
聖像

石の墓の上，凍てつく列柱に，

歌い、厳格な父祖達の許を訪ねた後、
 晩禱の際にくすぶる炭焼き釜の彼方
 私は晩暮の爽快な降誕を見出した。

優しい影が多彩な輝きを追い払い、
 静かな野原に鐘の音が絶えたとき
 私は解放され独り隠れ家のなか
 吸り泣き憧れ聖像にひれ伏した。

哀訴の眼差しを上げ、両手を絡め、
 流出るのは始めも終わりもない祈り
 天鵝絨ビロードの書物のとは相似ぬ祈り
 腕を広げ嘆願の接吻さえ敢えてした。

夢見つつ私は待った 奇跡譚に力を得
 来るはずのない明白な褒美を…
 一層熱く懇望し つゆ恨むことなく
 光輝と悲嘆に満ちた無垢かんぼせの面貌を。

ついにその顔が私の臥床に屈み込み
 私に救いの徴しるしを記さんとしても…
 我が腕にはもう抱擁する力はなく
 唇からも灼熱の愛が失せていよう

この詩は『伝説』冒頭の「徹宵祈禱」の対であり陰画である。時間としては「徹宵祈禱」の夜から朝にかけてに対して、「聖像」は日暮れから夜にかけての設定になっている。前者の「従者」が「青年」なのに対して、この詩の「私」は衰え、死を予感している。前者と同じく、この詩でも「私」は聖堂に先祖たちの墓を訪ね、ミサに参列し聖歌を歌っている。しかし男性同盟である騎士の軍団の連帯はもはや機能していない。夕刻、「私」は他の者から別れるが、それは「解放され befreit」と形容されるのである。一人となり、僧房のような隠

遁所に籠もる「私」は、そこで聖母の^{イコン}聖像を前に祈りに没頭する。その祈りは祈禱書に記された正統な祈禱文とは異なる。「徹宵祈禱」で「従者」は、祈りに熱中するあまり定められた祈禱文から逸脱し、その刹那浮かんだ俗世の少女のイメージに心を乱された。それを救ったのは聖母子像のなかで両腕を広げ招きかける幼子キリストであった。従者はこの幼子キリストと同一化することで母子共生的な一体性に参入し、欲望を断ち切ることができた。しかしこの詩「聖像」では逆に、「私」は異端的な祈りを唱えながら、聖母への讃仰そのものを性愛化する。「腕を広げ」るのは招きかける幼子キリストではなく嘆願する「私」であり、「接吻さえ敢えてした。」しかしこの求愛に「聖像」の聖母はもちろん応えてはくれない。奇跡は彼の身には起こらなかったのである。そして「私」は自らの死の床を想像する。「女人崇拜者」や「フォン…の不幸なる話」と同じように、愛の応えは死によって贖うしかない。最終節で仮想される聖母からの愛の応えはしかし接続法第二式の非現実話法であり、しかもそのような（とうていありえない）愛の応えが仮にあらうとも、消耗し枯れ果てた「私」にはもはやそれに反応する力はないのである。すなわち「^{イコン}聖像」は「徹宵祈禱」で企図された母子共生状態への願望が最終的に潰えたことを示す。

Ⅲ. 歌 謡

1. 恋と歌——遍歴樂士の歌

詩集後半の「歌謡 SÄNGE」は、「遍歴樂士の歌」8編と結びの歌1編、「侏儒の歌」3編、少女を主題とした歌2編で構成されている。

最初の「遍歴樂士の歌」連作は、主に Trochäus の民謡調の素朴なトーンで唄われているように聞こえる。しかし「最も簡単なものほど最も難しい」¹⁸⁾ これらの詩の見かけ上の単純さは、1～3シラブルの短い単語を主に、リフレイ

18) Schultz, H. Stefan : a. a. O. S. 49.

ン（第6詩，第8詩）や同語韻（第4詩，第6詩），^{アソナツ}母韻（母音のみによる脚韻，第5詩）などを駆使した詩の技巧によるものである。

SÄNGE EINES FAHRENDEN SPIELMANNS : I 遍歴楽士の歌 I

Worte trügen· worte fliehen·
Nur das lied ergreift die seele·
Wenn ich dennoch dich verfehle
Sei mein mangel mir verziehen.

言葉はあざむく，言葉は逃げる，
ただ歌だけがこころをとらえる，
それでも君を歌いそこねたら
わたしの無力を許しておくれ。

Lass mich wie das kind der wiesen
Wie das kind der dörfer singen·
Aus den sälen will ich dringen
Aus dem fabelreich der riesen.

歌わせてくれ 草原の子や
^{むらむら}村 邑の子のように，
広間からは逃げ出したい
巨人たちのお伽の国からは。

Höhne meine sanfte plage !
Einmal muss ich doch gestehen
Dass ich dich im traum gesehen
Und seit dem im busen trage.

嘲うがいいさ わたしの密かな悩みなど！
でもいつかは白状しなければ
君を夢で見てこのかた
胸中想いつづけていることを。

この詩の冒頭の2行を挙げ，Schultzは「まるでゲーテの『小さいのは大きい，大きいのは小さい Klein das Große, groß das Kleine』や『大いなるブラーフマン，力の主 Großer Brahma, Herr der Mächte』のように聞き慣れた，直に説得力のある響きがあるが，より単純で，子供らしく，心を動かす」と述べている¹⁹⁾ この4行3節の詩は，Trochäus 4 揚格，女性行末，抱擁韻という整然とした形式をもち，ことばは軽妙である。「言葉はあざむく，言葉は逃げる／ただ歌だけがこころをとらえる」という歌い出しは，「遍歴楽士の歌」が，日常の言葉ではなく，唄うことで気に入った女性の心を掴もうとする吟遊詩の流れを

19) Schultz, H. Stefan : ebd.

汲む恋歌であることを示す。第2節の前半、「歌わせてくれ 草原の子や／^{むらむら}村邑の子のように、」はこの歌が宮廷ではない世俗の世界を唄う、いわゆる低いミンネの歌であることを告げ、後半「広間からは逃げ出したい／巨人たちのお伽の国からは」という2行は、宮廷や騎士の世界を描いた『伝説』との訣別である。しかし最終節では、この恋歌が世俗の恋を唄う低いミンネの歌の形をとりながら、夢で見た女性に捧げられていることが明らかになる。「夢の恋を讃えることが、ほとんどの場合は既に見出された愛する人へ向けられた中世のミンネの歌と『歌謡』の違いである。」²⁰⁾

中世のミンネの歌との違いは、また自然との対し方にも見出される

Aus den knospen quellen sachte	つぼみから透きとおったしずくが
Tropfen voll und klar	そっと ゆたかにわいてくる
Da das licht auf ihnen lachte.	ひかりが笑いかけたから。
Und wenn meine tränen fliesen ?	では わたしの涙が流れるのは？
Was ich gestern nicht erriet	きのう気づかなかったことが
Heute bin ich es gewahr :	きょうわたしには分かる。
Dass der letzte trost mir flieht	さいごのなぐさめも消え去り
Kann ich euch nicht mehr geniessen	もうおまえたちを楽しめないことが
Neue sonne· junges jahr.	新しい陽よ、若い年よ。

第1詩と同じくおもに Trochäus 4 揚格で唄われたこの第2詩は、春の明るい日差しが、蕾をふくらませ、ゆたかな露を浮かべる自然描写から始まる。ところが草花の露はすぐに、楽士の流す涙と対比される。それは悲恋のためわき上がる涙であり、春のさなかにあつて「私」はもはや何の希望もないことを悟る。そして詩は、自然の喜びを歌う冒頭の3行を否定する言葉によって締めくく

20) Morwitz : a. a. O. S. 87.

れる。「もうおまえたちを楽しむことはできない／新しい陽よ、若い年よ。」生に満ちあふれた春の自然は、それを打ち消す恋の苦悩を対照的に浮き上がらせるためにこそ、みずみずしく描写されているのである。しかしこのような詩のレトリックをこえて、この冒頭の3行の瑞々しさは読む者に深い印象を残す。

次は「遍歴楽士の歌」の第5詩である。

So ich traurig bin	こんなにも悲しいときに
Weiss ich nur ein ding :	できることはたったひとつ
Ich denke mich bei dir	君のそばにいとおい
Und singe dir ein lied.	君に歌を唄うのだ。
Fast vernehme ich dann	するとまるで君の声の
Deiner stimme klang·	響きが聴こえるかのよう、
Ferne singt sie nach	とおくで唱和するその声に
Und minder wird mein gram.	わたしの苦しみは和らぐ。

形式的には4行2節3揚格。抑揚は1音節だが、**Auftakt**があるのは第3・4・8行のみである。脚韻は男性行末。第1節はiのアクセントで、第2節はaのアクセントで全ての詩行が終了する、母韻の積み重ね韻という、珍しい技巧が凝らされていることを聞き取らねばならない。この詩でも本来この歌の聞き手であるはずの「君」は、楽士のそばにはいない。悲しみと苦しみのなか、楽士は愛する人を想い、その人に唄いかけるように歌を唄う。するとその歌に合わせるように「君」の歌が聴こえてくるような気がする。しかしその唱和する声は「ほとんど聴こえる *fast vernehme ich*」のであって、それが自分の錯覚であることは楽士本人にも分かっていることが、精確に描写されている。自分の歌に和して、愛する者の声の響きがほとんど聴こえるかのような気がして、楽士の苦しみは和らぐ。『伝説』の「彷徨える群れ」では、唱和する騎士たちの声が聖堂を幻想させ、傷ついた騎士たちを癒したが、この「遍歴楽士の歌V」でも救いをもたらすのは歌と声だけである。しかも唱和する声はここでは幻に

すぎない。悲しみと苦しみのなか、相手を想いつつ歌う声だけが遠くの愛するものへと向かう。相手に向かって消えゆくだろう自分の声に和する、聴こえるはずのない相手の声の響きを聞き取ろうとする、ほとんど消え入らんとするような微かな関係性に、しかし慰めをみいだす、というこの短詩は精妙で、「遍歴楽士の歌」の中でも佳品といえよう。

「遍歴楽士の歌」は全て恋歌だが、恋の成就を喜びをもって唄うものはない。愛の自覚は苦しみをもたらし（Ⅰ、Ⅱ、Ⅴ）、愛の告白はためらわれ（Ⅲ、Ⅳ、Ⅶ、Ⅷ）、あるいは愛を告げる間もなく別離が訪れる（Ⅵ）。「遍歴楽士の歌」8編に続いて、反歌のように一連の詩を締めくくるのが、次の詩である。

Ein edelkind sah vom balkon
In den frühling golden und grün·
Lauschte der lerchen ton
Und blickte so freudig und kühn.

ひとりの小姓が露台に立って
金と緑あふれる春を見て、
雲雀のさえずりに耳をすまし
楽しく晴れ晴れと眺めていた。

Ein fiedler—fiedler komm
Und gib deinen liebsten sang !
Das edelkind horchte fromm
Dann ward ihm traurig und bang.

そこに来たのがひとりの楽士。おい楽士
こっちでとびっきりの歌を聞かせとくれ！
小姓はおとなしく聴いていたが
だんだんもの悲しく不安になった。

Was sang er mir solches lied ?
Ich warf ihm vom finger den ring.
Böser trugvoller schmid
Der mich mit fesseln umfing !

何で俺にこんな歌を唄うんだ？
俺は指輪を抜いて投げてやった。
ひとを惑わす忌まわしい鍛冶屋め
俺を枷に繋ぎやがった！

Kein frühling mehr mich freut·
Die blumen sind alle so blass.
Träumen will ich heut
Weinen im stillen gelaß.

もう春も楽しくなくなり
花もみな色あせた。
きょうは夢を見るとしよう
静かな小部屋で泣くとしよう。

「遍歴樂士の歌」が8から12行の詩行で書かれていたのに対し、この詩は16行と長い。4行4節、3揚格だが、鎮めは1～2と不規則である。脚韻は男性行末の交叉韻。人称は変化に富む。第1節は三人称でバルコニーから春の風景を悦ぶ小姓を描写する²¹⁾第2節は Strich から2行目までが小姓の樂士への呼びかけの直接話法を含むが、依然3人称による描写である。しかし第3節以降は一人称による小姓の内心の述懐となる。「遍歴樂士の歌」がもっぱら樂士の立場から歌われていたのに対して、「ひとりの小姓が露台に立って」では、樂士の歌の聞き手の立場から、樂士の歌がもたらす作用が描かれている。春の光景を素朴に悦んでいた小姓は、樂士の歌によりメランコリーを覚える。するともはや、自然は彼を悦ばせてはくれない。彼はバルコニーから離れ、部屋に籠もり、夢を見、涙にくれようとする。この詩は、自然との対し方という点で特に、先に挙げた「遍歴樂士の歌Ⅱ」と同じ構造を有している。いずれも美しい自然描写から始まり、それを否定する憂愁によって詩が閉じられる。詩は自然を取り込みながら、しかし自然と対蹠的なものとして捉えられている。しかし詩の力を示すために最後には否定される自然の描写が、逆説的なことに、その詩の魅力となっていることは、同じ詩集の『頌歌』の「コテュットに AN KOTYTTO」にも見られた讃仰と否定の相乗効果であり、それに詩人が充分意識的であったらうことは推測される。

2. 冥府的なもの——侏儒

「ひとりの小姓が露台に立って」に描かれているように、遍歴樂士は土地の人々にとっては異邦人であり、呼んで歌わせては、褒美をやり、追い払え

21) edelkindをMorwitzは「貴族の娘」と解釈している。また、SchultzはUhlandの詩“Entsagung”とこの詩の関係を指摘している。“Entsagung”ではSohn der Liederが処女の住む塔の下で歌を唄い、処女は最後に彼に指輪を投げる。しかしGrimmのWörterbuchではEdelkindはEdelknabeと同じく“puer nobilis”「貴族出身の小姓」とされている。「徹宵祈禱」の小姓der edelknechtと同じく、拙論では「小姓」と解釈している。Vgl.: Morwitz: a. a. O. S. 89 f., Schultz, H. Stefan: a. a. O. S. 49 f.

いものに過ぎない。楽士は社会の周縁を徘徊する余所者^{よそもの}であり、その歌によって聞き手の中に予想もしなかった想いをかきたて、忌諱に触れては追放される。

しかし『歌謡』にはこの遍歴楽士にもまして「外なる」ものの歌がある。

Das lied des zwerger : I	こびと 侏儒の歌 I
Ganz kleine vögel singen·	とつても小さな鳥が鳴き、
Ganz kleine blumen springen·	とつても小さな花が咲き、
Ihre glocken klingen.	花の鈴がりんと鳴る。
Auf hellblauen heiden	空色の草原
Ganz kleine lämmer weiden·	とつても小さな仔羊が草を食む、
Ihr fließ ist weiss und seiden.	羊毛は白い絹のよう。
Ganz kleine kinder neigen	とつても小さなこどもたち おじぎして
Und drehen sich laut im reigen—	輪になり回るよ にぎやかに—
Darf der zwerg sich zeigen ?	侏儒がでてもいいのかな？

この詩は、侏儒の視点から歌われている。3行3節、3揚格（第4行は2揚格）、Auftaktや抑格は不規則である。女性行末。節の中では積み重ね韻。それだけではなく第1節と第3節の脚韻は -gen という抑格が共通で、第2節と第3節は ei*en という母韻になっている。等質性の強い韻の響きにさらに、「とつても小さな Ganz kleine」という形容が行頭で四度繰り返され、一種異様な効果を生んでいる。そこに現出するのは、侏儒の目から見ても小さい世界である。「空色 hellblau」「白 weiss」と色彩は蒼く白い。その漂白したようなミニマムな世界で、花の鈴が鳴り、こどもたちが歓声を上げながら輪になって踊っている。輪舞は旋回しつつ緩い結界を造る。人間の住む現実の中でこの小さな世界が紡がれ、小ささの親縁性によって、侏儒の住む異界とふれあおうとする。侏儒はこどもたちの輪舞を隠れて覗き、そこに加わることを望みながら躊躇っている。

侏儒は正体を第2の詩で明かす。

Das lied des zwerger : II

Ich komme vom palaste

Zu eurer kinder tanz

In ihrem frohen kranz

Will eines mich zu gaste ?

Der ich mich scheu verberge

Ich habe kron und thron

Ich bin der feien sohn

Ich bin der fürst der zwerge.

侏儒の歌II

わしは宮殿からやってきた

おまえたちこどもの踊りに

楽しく輪になるこどものなかで

たれかわしを招いてはくれんかな？

こそこそと隠れちゃいるが

王冠も玉座も持っておる、

わしこそは仙女の息子

侏儒^{こびと}たちの王なのじゃ。

ゲルマン神話では、侏儒は地下の住人であり、地下の宝物を管理し、魔法の力を有している。彼らは地下的な力の象徴であり、貴石や鉱物とその精製に通じ、その鍛える道具や武器は魔術的な力を振るう。しかしこの侏儒は人間を恐れ、物怖じ、隠れている。彼は異形のものであり、人間にその姿を示せば怖れられ、排斥されるだろうからだ。その一方で、彼は踊ることもたちの「愉しい輪」に加わることを願っている。だが、異界の住民である侏儒は、忌避されるものであり、招かれることなくしては、人の世界に踏み入ることができない。そのために、人の世界でも周縁に属する幼いこどもに侏儒は接点を求め、自らが宮殿に住まう「侏儒^{こびと}たちの王」であり、同じく魔力を持つ妖精の息子であることを誇る。その位階と力を示すことによって、侏儒はこどもたちの中で誰かが自分を認め、招いてはくれぬかと願い、誘惑するのである。しかし異界のものに触れることは、人の運命に転変を与え、場合によっては破滅をも、もたらしかねない。

Das lied des zwergeren : III

侏儒の歌Ⅲ

Dir ein schloss· dir ein schrein—
Fülle aller schätze und ihr glanz sei dein !

おまえにゃ城だ、おまえにゃ厨子だ—
輝く宝の山は みんなおまえのものだ！

Dir ein schwert· dir ein speer—
Zarter gunst der schönen sei dein weg nie leer.

おまえにゃ剣だ、おまえにゃ槍だ—
いつもやさしくきれいな女に好かれるように。

Dir kein ruhm· dir kein sold—
Dir allein im liedee liebe und gold.

おまえにゃ名誉も褒美もやれん
ただ歌にだけ 愛と黄金を満たしてやろう。

こどもたちに招き入れられた侏儒は、こどもひとりひとりに褒美をあたえる。“dir ein…”という文句を繰り返しながら、侏儒はひとりには城を、ひとりには宝物の入った厨子をつまみ権力や富を供与する。またひとりには剣を、ひとりには槍を与え、またある者には美しい女たちからの愛顧を約束する。つまり騎士としての武力であり、ミンネである。しかし、最後には侏儒の大盤振る舞いも底をつく。それまでと異なり“dir kein…”という文句を繰り返しながら、ひとり残ったこどもに与えられるのは、もはや名誉でも富でもない。たった一つ残った歌うことへの天賦の才を、侏儒はこどもに与える。しかし歌は、そのこどもに愛も富もたらしてはくれない。愛と豊かさのありっただけは歌の中にしかなく、このこどもは、楽士への運命とともに、孤独と貧窮の呪いを同時に受けてしまうのである。

ミンネと騎士を描いた『伝説』と、遍歴楽士を描いた『歌謡』の前半部分は、この「侏儒の歌」によって結びつけられる。双方とも、侏儒の地下的な魔力と関わり、その力も愛も歌も、贈り物であり、同時に呪いでもある。

「侏儒の歌」が、『魂の一年』所収の「誘惑」とならんで、ベンヤミンが最も愛惜した詩だったことは、二つの短いゲオルゲ論とともに彼がこの詩に言及していることにも見てとれる。「これらの詩をしかし私はドイツ性という山塊で、伝説によれば千年に一度ずつ口を開き、山塊の懐にある黄金を眺望させてくれ

るといふあの裂目に喩えよう。』²²⁾『巡礼』の「風車よ腕を憩わせよ Mühle lass die arme still」や『アルガーバル』の「地下王国にて」の第4詩のように、ゲオルゲの詩はときに冥府的な響きを帯びる。この「侏儒の歌」の特に第1詩も、そのような詩のひとつである。これらの歌は、「地上の人間の生活から隔絶しているばかりでなく、健全な地上の人間の眼にふれさせてはならぬ、暗い禁忌をもとにしていることを、想定してよくはないかと思われる。』²³⁾

3. 無垢なるもの——少女

このような冥府的な暗さを感じさせる詩から一転し、『歌謡』は少女を語り手とする二つの明るい詩によって閉じられる。最後から二つ目の詩、「花嫁の目覚め Erwachen der braut」では、婚礼の朝、聖歌と角笛に目覚めた花嫁が ich で語る。この詩は、『伝説』の「後朝の歌」と一見対照的である。「後朝の歌」がまだ明けやらぬ暗闇のなかで始まるのに対して、「花嫁の目覚め」は「さし初める薄明の光とともに Mit erstem dämmerstrahl」で唄い始められる。前者では衛士の角笛が別れを強いるのに対し、後者では「天の英雄たちの歌 das lied der himmelshelden」が祝いの朝を告げる。門のところで呼ばれるのは花婿の使者であり、花婿となる「少年 knabe」を花嫁は「わたしが愛し、／わが身に選ぶはずの方 den ich lieben/ Und mir erwählen soll」と呼ぶ。しかしその彼女が愛するはずの「少年」については、また語り手である少女についても、何ら具体

22) Benjamin, Walter: <Über Stefan George> in: ders: Gesammelte Schriften (GS), Bd. II-2, Suhrkamp: Frankfurt a. M.: 1977, S. 623. これらの詩は、戦争で死んだベンヤミンの友人たちにとって「慰めの歌」Trostgesangであった。(同「ゲオルゲ回顧」、小岸昭訳、『新しい天使』ヴァルター・ベンヤミン著作集13、晶文社1979年、182-183頁。Benjamin, Walter: Rückblick auf Stefan George. in: ders: GS, Bd. III, Suhrkamp: Frankfurt a. M.: 1989, S. 398.) また、死の四ヶ月前(1940年5月7日)のアドルノ宛書簡で、ベンヤミンはアドルノの「ゲオルゲとホーフマンスタール」に詳しく触れながら、「ほくは、ゲオルゲの場合には「こびとの歌」や「誘拐」に途方にくれて現れてくる幼児世界のなごりについても、きみの見解を聞きたかった」と書き送っている。(『ベンヤミン アドルノ 往復書簡1928-1940』野村修訳、晶文社、1996年、344頁)

23) 川村二郎「ベンヤミンとゲオルゲ(-)」(アレゴリーの織物1)「群像」講談社、1990年1月号、195頁。

的な描写はない。婚礼は聖なる表象に飾られ、いっさいの肉体的なもの、地上的なものから漂白されているかのように思われる。したがって「後朝の歌」と異なり、「花嫁の目覚め」では、愛の成就是、死によって贖われる必要がない。しかし神聖化による肉体的なるものの抹消という点で、一見対照的な「後朝の歌」と「花嫁の目覚め」は、同一の構造を持っている。

最後の詩は、少女による、聖母への祈りである²⁴⁾

Lilie der auen !	野の百合よ！
Herrin im rosenhag !	薔薇垣の女王さま！
Gib dass ich mich freue	お恵みください ころ楽しく
Dass ich mich erneue	あたらしいひとになれるよう
An deinem gnadenreichen krönungstag.	ありがたい聖母戴冠の日に。
Mutter du vom licht・	ひかりの母にして、
Milde frau der frauen・	おんなのなかでもっともやさしいおかた、
Weise deine güte	好意をお寄せくださいませ
Kindlichem gemüte	木の枝や苔でおすがたを飾る
Das mit geäst und moos dein bild umflicht.	このこどもにひとしきものに。
Frau vom guten rat !	賢いお方！
Wenn ich voll vertrauen	ころから信じて
Wenn ich ohne sünde	罪を犯すことなく
Deine macht verkünde :	お力を告げ知らせるならば、
Schenkst du mir worum ich lange bat ?	久しい願いを聞いて下さるのでしょうか？

24) Morwitz は、「この詩の歌い手は少女であろうか、それとも一むしろ私にはそう思えるのだが―少年だと考えられていたのだろうか、その点にははっきりせず、オープンである。詩人の目的は、どんな読み手にも語り手と同一化が可能にすることにあったからである」としている (Morwitz : a. a. O. S. 91.)。しかし Schultz は、「この詩は『花嫁の目覚め』に続いているのだから、おそらく、語り手は若い娘であり、よい結婚を願っているのだろう。」と記している。Schultz, H. Stefan : a. a. O. S. 55.

聖母への「野の百合よ！」という呼びかけでこの詩は始まる。5行3節で、Auftaktはない。各詩節は2～3揚格の短い詩行で始まり、5揚格の長い詩行で終わる。抑格は不規則である。脚韻は各節4行は抱擁韻だが、各節1行だけ-auenという韻を踏む詩行が含まれる。聖母は中世においては“rosengarte”と呼ばれ、「薔薇垣の聖母 Herrin im rosenhag」はケルンのWallraf-Richarts-Museum所収の中世後期の画家Stefan Lochnerによる「薔薇垣の聖母 Rosenhagmadonna」に想を得たものではないかと推測されている²⁵⁾ 聖母昇天ならびに聖母戴冠の日である8月15日に、この祈りは捧げられており、「木の枝や苔」は、この日に行われていた「薬草奉獻 Kräuterweihe」を意味する²⁶⁾ 聖母は「明るく vom licht」, 「柔和で mild」, 「慈愛に満ちた gnadenreich」 「よい忠告を与えてくれる女性 Frau vom guten rat」と形容されている。それに対して祈りを捧げる者は、「木の枝や苔」という質素なものを捧げる「子供のような心 kindliches gemüt」の持ち主であり、新生と喜びを願っている。そして「信頼を捧げ、罪を犯すことなく、お力を告知する」という条件を満たせば、久しく願ってきたことを与えてくれるか、と問う。この願いが何なのかは明らかにされていない。しかし聖母への呼びかけにある植物象徴に、その願望への示唆を読みとることができるかもしれない。百合は聖母の無垢、純潔、無原罪の御宿りを象徴する。また、人間が原罪を負うまで薔薇には棘がなかったという伝説があり、聖母は原罪を免れているがゆえに「棘なき薔薇」と呼ばれていた²⁷⁾ 「薔薇垣の聖母」は「閉ざされた庭」という聖母の処女性を象徴するものであり、原罪以前のエデンの園と関係する²⁸⁾ すなわちこの祈りでは、聖母の無原罪性、

25) Cf. Morwitz : a. a. O. S. 91 u. Schultz, H. Stefan : a. a. O. S. 53 f.

26) Morwitzは9月23日に行われていたという「聖母の七つの喜び」の日とこの詩を関連付けているが、Schultzはこの説を明確に否定している。Cf. ebd.

27) Cf. Stefan Lochner. in THG Lexikon (http://www.thgweb.de/lexikon/Stefan_Lochner). また、Museum in Kölnの記事も参照 http://www.museenkoeln.de/bild-der-woche/default.asp?bdw_01.asp?BDW=~inhalt

28) 池上英洋「花園に咲く薔薇の香り—園芸の図像学(1)—」恵泉女学園大学園芸文化研究所報告「園芸文化」第3号、2006年。特に10-12頁。

処女性がとくに意識されており、「罪なく ohne sünde」あれば願いが聞き届けられるだろうかという問いはまた、祈る少女の処女性への誓いと関わる。

ミネ芸術は中世においてマリア崇拜と交じり合った。マイヤー百科事典には、ミネ詩について次のような報告がなされている。／「愛する男性の愛される女性を前にしたほとんど愚かしいほどの内気さは、選ばれた女性に対する臆病な憧れや遠くからの遠慮がちな願いに表れ、男性よりもより純粋な生活圏に親しんでいるものとしての愛される女性への、マリア崇拜とまぎれもない関連にある謙虚なものに見方に表れている。」²⁹⁾

詩集の最後にいたって、聖母崇拜と緬い合わされることによって、女性は崇高化、純粋化される。少女の聖母への祈りという内面からの告白形式を取ることで、この詩では、聖母崇拜を通して、「無垢なる少女」という女性像の理想化が行われている。それは少女自らによる処女性への切望という祈りの形をとる。もしこの少女を、「花嫁の目覚め」の少女と同一と見なせば、この祈りは、秘蹟としての結婚の願望と解釈できるだろう³⁰⁾。また、別の少女と見なすのであれば、修道女となることへの願望と解釈することもできるかもしれない³¹⁾。詩集冒頭の「徹宵祈禱」が少年の騎士への叙任式前夜を描いていたことを考えれば、詩集の末尾が少女の修道会への入会への願いで結ばれるのは、詩集の構

29) Bauer, Wolfgang ; Dümotz, Irma ; Golowin, Sergius : Lexikon der Symbole. Fourier : Wiesbaden 1985, S. 224.

30) 「12世紀の末頃には、結婚は秘蹟として位置づけられています。本来男と女の結合として世俗の形であった結婚に、聖なるものがおおいかぶさることになったのです。」(阿部謹也『西洋中世の男と女—聖性の呪縛の下で』筑摩書房1991年、168頁。)

31) 「中世では聖性の担い手は男だけでした。女性は担い手にはなれなかったのです。女性は穢れた存在だという意識が非常に強くあって、女性が聖性に近づきうる唯一の道は、結婚しないで、妊娠もしないでいる状態、つまり処女しかないのです。したがって処女マリアの信仰が、後から生まれてくることになるのです。(中略) 修道女としての誓願を立てるということは、キリストの花嫁として生涯独身を貫くという誓いであって、その誓いを立てれば正式な修道女として以後認められることになります。」(阿部謹也、同書、102頁。)

成としてはありうることである。「徹宵祈禱」では「乙女というよりはまだ子ども」である女性のイメージすら、性的な脅威であったのに対して、少女が処女性を守り、修道会へ入ることを自ら望むのであれば、女性からの脅威は無害化される。

いずれにせよ、『伝説』が、聖母崇拝が年老いた語り手の男性によって性愛化される「聖像」^{アイコン}によって閉じられたのと対照的に、『歌謡』は聖母崇拝を少女の祈りによってふたたび非性愛化する「野の百合」によって締めくくられる。前者には挫折と諦念が色濃く、後者では信仰と希望が、いまだ傷つけられぬ素朴さを帯びて口にされている。

Ⅳ. む す び に

以上、各詩を解釈しつつ、『伝説と歌謡の書』の問題群を取り上げてきた。この詩集では、中世の騎士伝説やミネザング、メルヒェンに取材し、従者、騎士、ミネ詩人、冷淡な淑女、隠者、遍歴楽士、侏儒、少女など、さまざまな人物が登場する。私家版発行の前、1894年10月の『芸術草紙』第2巻第4号発表時の「序」では、『三つの書』が「遊戯と習作 *spiel und übung*」³²⁾と呼ばれていることもあって、この詩集は一種現実逃避的な「筆のすさび」とも受けとられかねない。しかし中世のモチーフを得てこの詩集で問題にされているのは、欲望とその断念、女性的なるものへの崇拝と恐怖、性愛と死による贖罪、男性同盟の依存と崩壊、「騎士的なるもの」の理想の幻滅と疎外など、当時の詩人にとっては切実な問題だったと思われる³³⁾ 青年と少女は性的な脅威に晒

32) Blätter für die Kunst, 2. Folge, 4. Band (10. 1894), S. 97. Abgelichteter Neudruck, Düsseldorf u. München: Küpper 168.

33) 『アルガーバル』執筆後の不毛の期間をへて、『三つの書』と『魂の一年』の執筆という多産さへと向かわせた背景には、詩人にとっては唯一の女性との恋愛体験があった。『三つの書』制作までの困難な状況と、イーダ・コブレンツとの恋愛関係については Oelmann, Ute: Anhang zu SW 3, S. 102 f. を参照。

されているが、現実の父母のイメージは奇妙なほど希薄で、甲冑を帯びて石化した騎士としての父祖像と、無垢なる聖母が、神聖化による救済への方向を指し示す。しかし聖母との一体化という母子共生状態の理想は、肉体的なもの、性的なものの断念によって贖うしかない。騎士の力にも、楽士の歌にも、侏儒において具象化する冥府的な力の影がかかる。愛と豊かさにあふれた歌の才能に恵まれた楽士は、そのかわり、現実では愛も富も得ることが許されない。社会から追放された遍歴の騎士たちの唱和する歌と、想い人から遠く、ただひとり唄う遍歴楽士の声の響きにのみ、かすかな救いが託されている。