Klopstockの言語理論について

福　嶋　正　純

Zusammenfassung

Klopstock erwies sich in der Dichtung als echter Dichter, aber zugleich veröffentlichte er als Theoretiker viele Abhandlungen über die Dichtung und die Sprache. Seine Auffassungen darüber sind doch nie systematisch ausgedrückt, weil er fürchtete, die Leser „durch die Idee einer langen Abhandlung abzuschrecken." Darum müssen wir den innersten Kern davon herausziehen, was er in ihnen ausgedrückt hat. „Die letzten und höchsten Wirkungen der Werke des Genies sind, dass sie die ganze Seele bewegen." Die ganze Seele in Bewegung zu setzen, das ist die Hauptsache seiner Dichtung. Klopstock muss darum in seiner Dichtung die üblichen Mittel und Merkmale der Verständlichkeit durchbrechen. Diese Aufgabe erfüllt sich erst damit, den poetischen Ausdruck von dem prosaischen ganz genau zu unterscheiden. Er wählt wohlklingende Wörter und zugleich die von ausgemachter Stärke, dann macht er seine Ausdrücke eindrucksvoll durch die veränderte Ordnung derselben, denn er glaubte, der poetische Ausdruck bestehe darin, „den Gedanken, die Empfindung, treffend und mit Kraft, mit Wendungen der Kühnheit zu sagen." Das Dichte, die Kraft, Einfachheit und Kürze des Ausdrucks wurden der letzte Massstab für die Ausdrücke. Er wollte seinen Gedanken mit diesen dynamischen Wörtern und den für den Zeitgenossen ganz neuen Ausdrucksweisen nicht verstehen lassen, sondern einen tiefen Eindruck bekommen lassen. Der Dichter spricht das Herz und versucht das zu rühren, um den Geist und die Seele des Lesers höher, erhabener zu steigern, weil nur die Rührung der Seele dem Leser Vernunft und Herz erheben und seinen Geist und seine Gefühle veredeln kann.

Fr. Gundolf は Klopstock を評して「原体験からして生粋に感情的人間，その最初の偉大な型の人間」と述べ「彼は一般に感動と言うものを呼びさまし，その言語を創造した。」(注1) と言い，Fritz Martini は，「ドイツ文学史」の中で「息もつけぬ程の内的緊張，無限なる神に打明けられた音楽的に調和のとれた言葉の崇高性，感じ易い敬虔の念とラッパの音の如き，フォルテと欲呼するハレルヤが入り混る，語とリズムの力強い重み……今や敬虔主義やロココに対して全く新しい言語可能性が開かれた。…… 若き Goethe, Schiller, Hölderlin も Klopstock が居なければ，その存在が考えられぬ。……Klopstock と共に，これ迄予想されもしなかった力動的表現と高尚な表現，言葉の荘重な崇高性と，陶酔的な音楽性が始まった如く，彼がドイツ語表現に新たに獲得したものは殆んど計りつくせぬ様に思われる。」(注2) と Klopstock の言語的才能に，両者ともども最上級の讃辞を与えている。Klopstock の作品は生々とした人間の感情を中心とし，理性の枠に縛られぬ，自由な魂の内部からほとばしり出たものであるが，この彼の作品の根抵を形成する，Klopstock の言語理論を，彼の散文及び断片を中心に追ってゆき，その構成をみてゆこうと思う。然しながら，彼の理論は，ドイツ人によく見受けられる，荘大なピラミッド的構成をなしているものではなく，拘束を拒否する自由な詩人の

名にそむかず，鋭い思考，意見が，断片的に作品のあちこちに，ちりばめてあるのみである。この事は，彼に系統だった叙述の能力が欠けているのではなく，詩人が意識的にそうした事であった。彼は次の様に言う。「詩は本来何であるかと言う事について，正しい概念を持っている人は極く僅かである。この事について次の断片的思考をよむ事は，詩を愛好する多くの人にとって余計な事ではなかろうと信ずる。私は又この事についてすべてを，又この僅かな事を決して系統だてゝ言おうとは思はない。人々は，多くの余計な詩の法則を与えそれを，はき気をもよほす程，繰り返している。それでいて，必要な規則の多くのものは，未だ与えていないのである。」(注3)自己の直接の感動から詠い，自己の体験を作品の基盤にする Klopstock は，法則に縛られる事を拒否する。巨匠の作品の中にあるものこそが法則なのであって，文学作品は法則通りに言葉を並べたてゝ作品となるのではない。「Virgil の作品の小さな部分の中には，又彼と並び称される人達の作品の中には，多くの教科書の中にあるより，より多く本来の法則，真の法則がある。」(注4) 又 Epigramm の中では，Homer の詩の何処の20行を取り出してみても，教科書の中にあるより，はるかに真実で深く考察された規則があると，同様の事をのべている。

„In zwanzig Versen des Homer
Liegt wahrer, tiefgedachter Regeln mehr
Als in des Lehrbuchs ausgedehnten, bis zum Schlafen
Fortplaudernden zehnhundert Paragraphen,“ (Epigramm : Von wenigen bemerkter Unterschied)

この事により，彼は従来の形式を重んじる，内的な要素，感情，感動表現を極度に押し殺した Anweisungspoetik に戦いをいどむと同時に Homer, Virgil 等の古代の詩人を深く尊敬し，自らをもギリシャ人の弟子と称し，古代韻律を数多く自己の詩の中に採り入れている。形式を大切にするこの古代韻律の導入は，一見，彼の従来の主張である，感情を基盤とする一切の拘束の打破と矛盾する様に思える。形式の枠の解放ではなく，その中に自己を没入している様にみえる。然しそれは単なる外観にすぎない。古代韻律では，例えば文章或は文章の一部分が次の詩行或は詩節にまたがり続く Enjambement，つまり韻律の秩序が論理によって切断されると言うこの手法は，従来のドイツ作詩法にあっては，例外的にのみ許されていたが，古代の作詩法では規則的に存在していたものである。合理主義の杓子定規的作詩法に比べ，古代の作詩の規則は，はるかに自由なものであった。Klopstock 自身も，Ode の中で，風の如き思想の飛躍によって，韻律の厳格な秩序を絶えず乗りこえ，奔流の如き動きを作品に盛り込み，詩に新鮮な魅力を与えている。即ち直接の体験から生ずる，衝動的な生の Dynamik によって，外的秩序が克服されているのである。

この体験を基盤とし，出来うる限り生命の充満した表現へと努力する Klopstock の文学の目指す点は一体何であろうか。彼はそれを魂の感動だと明言する。「天才の作品の究極にして最高の効果は，その作品が魂全体を動かす事にある。」(注5) 芸術作品が，芸術として存在価値をうる点は，我々に愉しみ，よろこびをもたらす事にあるのではなく，詩人自身はもとより，読者をその作品を通じて感動さす事にある。彼はこの事を繰り返し，自己の Ode，或は論文の中でのべている。「詩の本質は次の点にある。つまり詩は言葉の助けを借りて，我々が知っているか，又はその存在を我々が推定する一定の対象を，我々の魂の最も傑ぐれた力を高度に働かせる面から描き，その事によって魂全体を動きへともたらす。……詩の最も深い秘密は Aktion の中にある。その Aktion へと詩は我々の心を動かすのである。」(注6) 彼は詩には，使い得ない対象は成程存在するけれど，いやしくも，詩の対象となりうるものがいさゝかでもあれば，その一面，一点を凝視し，その面を感動的に描かんとする。木の枝にはう青虫を眺め，彼は，この虫の中にも，神の意志の宿っている事を認める。神の意志の宿る事において，彼は虫けらにも神聖さと美しさを認め，Ode の中でこれを声高らかに詠うのである。(注7) そして，彼にあっては我々の心を感動させる力が強い「美」は崇高となる。

„Dass ihn etwas bewege, dies ist das

heisseste Dürsten

Unseres Geistes ; er liebt alles, was so ihn erquickt.

Darum nennen wir schön, was gerngefühlt uns beweget,

Und erhaben das, was uns am mächtigsten trifft."

(Epigramm: Der doppelte Mitausdruck)

美と崇高は，Klopstock の場合対立するものではなく，それらは互に移行し合うものである。

従って詩人の特別な愛着は，崇高に向けられている。敬虔主義的雰囲気の強い家庭に育った彼の感覚は，崇高なもの，真剣なもの，偉大なものに向わざるを得なかった。彼は彼の全作品を専ら崇高の対象に捧げ，この対象にふさわしい形式で描く事が，詩人の役目と考えている。何故なら „Das Erhabne, wenn es zu seines Reife gekommen ist, bewegt die ganze Seele." (注8) である。この様な崇高なるものゝ美，心を動かす美は，換言すれば „die moralische Schönheit" である。彼は，この道徳美こそが，賤しい我々，視野の狭い，官能の世界におぼれ勝ちな我々を導き高め，聖なる至福の境に，生きながらにして我々をもたらすものと考える。「高貴なる詩の究極の目的は，同時にその価値を計る目印は，道徳美である。」(注9)

従って人の心を動かす崇高な対象を，如何に文学作品において表現するかゞ問題となって来る。作品が伝達を目的とし，相手に詩人が感じたと同様の感激にあずからしめる事を目的とするのであれば，詩人の思想や内容テーマが，如何に感動的，偉大なものであろうとも，それを伝えうる言葉が不充分であれば，読者に感動をもたらす事は不可能である。読者，聴き手には述べられた事のみが作用 Aktion を及ぼすからである。それ故言葉と表現される思想との関係は，Klopstock が論ずる重要なテーマとなっている。

Klopstock は，Ode : Die Sprache の中で，簡潔に言葉の本質を捉えている。言葉は瞬間的な響きにすぎないが，同時に人間と人間とを結びつける重要なきずなである。人間の持つ傑ぐれた思想と感情を互に伝え合うきずなであり，同時に人間の理性を高め人間の精神と感情を高貴にするものである。

„Des Gedankens Zwilling, das Wort scheint Hall nur,

Der in die Luft hinfliesst ; heiliges Band

Des Sterblichen ist es, erhebt

Die Vernunft ihm, und das Herz ihm!"

(Die Sprache) (注10)

言葉は思想の双子であり，両者は，いわば表裏一体をなすものである。思想は木であり「表現は木と共に動く影である。」(注11) 言い表わされるものと，言い表わす言葉とは完全に調和していなければならない。「湯浴みを終えた乙女の体に，衣がピッタリ合う様に，言葉は思想に調和していなくてはならぬ。」(注12) 従って詩人は，その描かんとする思想，感情に最も適した語を慎重に選び出し，使用しなければならない。「我々が思想を表現せんと欲する時，我々はそれを完全に表現する言葉を選ばねばならない。」(注13) 思想と表現は表裏一体のものである故，同じ内容の事を，他の表現で言いかえる事は彼には不可能である。一定の思想，思考，感情の表現には，一定の言葉しか考えられない。詩人ののべた表現は常に決定的な最高の表現である。従って彼の作品にあっては，「それは同じ思想を述べているのであるが表現が少し違うだけだ。」と言う事は有り得ない。「思想と表現をとり違える程普通の事はない。思想と言うものは表現が変えられると，思想自身も直ちに変えられるものだ。」(注14) と彼は言っている。表わさんとする言葉と，表わされる思想との間の関係は，相互に作用し合う関係になっている。崇高な思考は言葉を高貴にし純化する。一方言葉は思考を明確にし，それに新しい活力を附与する能力を具えている。言葉と思想は相互に作用し合い，互を高め合うのである。

„Du Gedanke! bist der Gebieter. Die folgsame Sprache/Ist dir getreu und hold Sie ist der edelsten Worte/Geberin, ist der engsten, bedeutendsten Wortvereinigung/ Geberin in dem Gedicht" (注15)

„Ist dein Gedank' erhaben, dann macht er edler dein edles Wort, und zugleich erhöht dieses den rhythmischen Ton." (注16)

言葉は，詩人の心の中に懐かれている思想を充分に，その限界まで表現出来うる充実さを示すと同時に，従来の語彙，用法では意が余すところなく言い表されぬ場合には，その思想，感情が表現出来うる，新造語，新しい語法を生み出せる能力——Klopstock の言葉を借りれば，柔軟性——をもたなければならない。思考，感情のもつ細かいニュアンスを表現出来うる能力を彼はドイツ語に要求する。言語に，内容の正確な伝達の役目を要求すると同時に，Klopstock は，人の心を動かす為，気分，感情の動き，雰囲気までをも，伝えんと努力している。彼の持つ傑ぐれた言語才能を駆使し，ドイツ語の中に潜むあらゆる可能性を引き出し，ドイツ語をつくり変え，新たな用法を生み出している。彼は言語の中にも一定の法則によって支配される面が多大に有ると言う事実は認めているが，同時に，言語が，固定されぬ何物かを何時も持っている事をも見逃さない。言語は文法規則によって自由なる発展が拒否されている，すでに完全に出来上った既製品ではなく，詩人の能力によって，言語の法則の枠に有りながら，同時にそれをつくり変え新たな生命を与え得る素材，対象でもある。詩人が，真の詩人である為には，言葉で対象を表現する能力と共に，どの程度にまで，詩人が，従来の言葉の中に，新生命を吹き込み言語それ自体を創造しうるかにかゝっていると言えよう。従って彼は，強張った規則を拒否し，自由な用法を讃え，ドイツ語の特色を自由な語法が許されるドイツ語の柔軟性にあるとしている。

„Bildsamkeit ist ein Hauptzug, der die Sprache der Deutschen / Unterscheidet. Die Freiere darf nicht Satzungen folgen, / Die zur gegängelten Sklavin sie erniedrigen würden.“ (注17)

「思想や感情を，適切で，力強く大胆な語法で述べる事」が彼の表現の根本となっている。

„Den Gedanken, die Empfindung, treffend, und mit Kraft, / Mit Wendungen der Kühnheit, zu sagen! das ist, Sprache des Thuiskon, Göttin, dir, … ein Spiel!“ (注18)

Klopstock が，この作り変えられた，新しい言い廻しや，語彙を持つドイツ語で行なわんとした事は，行為や印象の伝達ではなく，言葉の持つ，雰囲気，響きと相まって，読者，聴き手の魂を動かす事で有り，魂の感動によって，詩人は神の行なう創造行為を，神に代って為しうると信ずる。

„Dem Erfinder, welcher durch dich des Hörers
Seele bewegt, tat die Schöpfung sich auf,“ (注19)

神の創造にも比べられる，文学の創作においては，つまり，表現された言葉でもって，聴き手の感激，興奮を獲得する為には，用いられる言葉の取捨選択も慎重であらねばならない。詩人が用いる言葉は，表わさんとする思想をあますところなく完全に表現すると同時に，彼の述べんとする崇高で美しい内容にふさわしく高貴で響きの良いものでなくてはならない。低俗で滑稽な連想を惹起する言葉や，響きの悪い言葉は一切彼の作品からは遠ざけられる。厳粛で，気高い内容の言葉は響きの良い言葉のリズムと作用し合って，人々の心を empfindlich になしうるからである。

この，人をより感動させ易いと言う観点から，Klopstock は，韻文を散文よりも一段と高い位置に据え，「詩は一般に散文よりも多面的で，より美しく，より崇高な思想を持つべきであり」(注20) 同時に「人は散文表現のあらゆる段階を登り切って初めて，詩的表現の最下段に達する。」(注21) と考える。この事は，今日我々が聖書を読む場合，口語訳の聖書をひもどく時の，意味は判り易くなっているが，荘重さに欠け，言葉にリズムがなく，訴えるところ少く，物足らぬ感じと，従来の訳から受ける感じ，即ち意味は余り判然とせぬが，おごそかでリズムの豊かな表現から受ける一種の感動の相違を述べていると言える。Klopstock も Luther が行なった聖書の翻訳を賞讃し，「Luther が聖書の中の韻文を翻訳した方法によって，散文の言葉と韻文の言葉の区別をドイツ人達に納得させた事は，すでに久しい昔の事である。併しドイツ人達は，この偉大な人から学ばねばならぬ事を殆んど学んでいない。」(注22) と述べている。Luther 以後初めて彼は，再び散文と詩との言葉の区別を明らかにせんと努めている。然しながら，従来の合理主義の行なった言葉に，論理の明快さ，

正確なる伝達の役目のみしか認めない態度に反撥し，言葉は五官に訴えるものとする Klopstock にとっては，彼の詩の中に使いうる語彙は，全く乏しいものである事を感じざるを得ないのである。従来の散文の語彙は大多数，彼の意図する聖なるもの，浄きもの，崇高なるものの表現にはそぐわなかった。それらの言葉は，卑俗な意味を語の背後に宿していたり，彼の激情表現には致命的とも言える語勢に欠けていたり，使い古されて新鮮さを失っていたからである。「それ故，言葉は詩人にとって僅かの語彙しか有していない。」(II.23) と彼は言い，「どの様にして我々は，この不足を補ったら良かろうか」と彼は嘆息を洩らす。彼は，この苦境を，Luther によって使われていたが今では忘れ去られた言葉に，新たに意味を込めて，復活し使わんとする。「私は，二，三の復活さすべき余り古びていない語も，又新しい言葉に数えあげる。」(II.24) と彼は言っている。これらの言葉は聖書の持つ重々しい響きと，荘重な雰囲気を詩の中に持ち込みうるからである。「実際に何かを述べ，又単に述べただけではないと思われる語」(II.25) を，彼は詩にふさわしい言葉として探し求める。言外の意をも表現出来うる言葉の持つ意味の他，何か崇高なもの，動き等を予感せしめる言葉を彼は求める。つまり人に Wirkung をもたらす言葉である。彼はこの Wirkung をもたらす言葉の筆頭に合成語を挙げている。「全く力強い言葉が，詩に使用可能な言葉に属する事は言う必要のない事である。然しながら美の鑑識力をもって合成される言葉を，力強い言葉の中に数え入れらるべきだと言う事をドイツ人に想起させる事は余計な事ではあるまい。その言葉を使う事はドイツ語の性質にふさわしいのである。」(II.26) と言い，更にこの合成語の使用において，先輩のギリシャ人に従うべきだと強調する。彼はドイツ語はギリシャ語に劣らぬ，柔軟性，順応力を有し，他の国語よりもはるかに，自由に言葉をつくり出す能力を認め，この合成語を豊富に造りあげ，詩語の大きな特徴とみられるまでに育てあげる。彼は「合成語のなす働きは，人が思考をより速く行なう事にある。より速い思考は，より躍動的であり，より表現力をもっている。」(II.27) と考える。多くの概念を持つ言葉が一つの言葉に結びつけられ，一語にして素晴らしく豊富な表現力を得るのである。ふくれ上った沢山の内容を有する語が次々と並べば，詩は一層躍動的になり，表現は従来にみられぬ力を帯びて来るのである。Klopstock はこの合成語を隙間なく，前置詞や，冠詞を介さず並べる。彼の使用する語は Wirkung を惹起する語のみとなる。

言葉を惜しみ，力強い語を並べる為には，彼は，従来の文法を無視した用法，即ち自動詞を他動詞化する試みを行なっている。この事を Max Freivogel は次の様に説明している。「Christus blutete Gnade, (Mess, XVIII, 94) の文章の中では，Opfer の教えが，三つの語に短縮されていて，意味の理解が殆んど困難になっている。Gedanken を理解させるに必要なものはすべて除去されている。Blut と Gnade の関係，即ち Opfer の血によって人間達が慈悲にあずかると言う関係は，力強く文章構成の中に押しやられている。自動詞の bluten は他動詞として使用され，目的の Gnade と無理やりに結びつけられている。その結果二つの Machtwörter は今や直接に相続いて並び会い，次々と聴き手に襲いかゝる。」(II.28)

Klopstock はこの様に，詩に使いうる言葉を次々と求め，求められた Machtwörter を並べ，詩人の感動を伝え，聴き手をも興奮と感激に導かんとしている。従って彼は，動詞的表現を愛好し，その事により文に動きを盛り込み，散文的表現と区別をつけ，同時に文を躍動的にしている。彼は，形容詞の代りに現在分詞，過去分詞の分詞的表現を好んで用いる。何故なら分詞は，対象の性質と同時に，行為の概念を，換言すれば，対象をその生において示すからである。「Wechselwort (Partizip) は文学の言葉には欠きえないものだ。……それは Handlung 若しくは Wirkung を表現する。」(II.29) と詩人の表現の目的とする Wirkung を表すものと考え，之を詩語の中に多くとり入れている。

Klopstock は以上の様に，様々な新造語を，又目新らしい用法を探りあて，之を詩語の世界に導いて来たが，その新しい語を普通の語順に並べる事では，彼の求める，激情表現には不充分である

と考えている。「若し詩人が語の選択に成功していれば，言葉の順序を変える事により，詩人は詩を克服する。」(注30) 即ち「これまで挙げて来た言葉，それが新たに取り入れられたものにせよ，すでに取りあげられて来たものにせよ，その言葉が良いものであらんが為には，その言葉が位置している場所が問題となる。言葉は正しい位置にあって始めて，言葉が表現しなければならぬ思想とピタリとそぐうものになる。……読者はこゝにおいて，我々が述べ度く思う事，我々が述べた事，我々が述べなかった事すら感ずるのである。」(注31)

詩人が感動を表現する場合，その感動，感激を一度，頭脳の中で整理して，文法通りの配列でそれを表現するのではなく，自由に語の順序を変え，又は，心の中に浮んだ事をそのまゝに，次々と吐き出し，読者に詩人の心に浮んだ言葉の順序のまゝに伝達し，読者，聴き手にもその感動を伝えんとするのが詩の表現と彼は考えている。詩の自由なる文章は規則に従う必要はないのである。「描写，表現の中で最も強く感動さす対象を先ず提示せねばならない。」(注32) 彼は最も強調せんとする語を文頭に，或は，相手の意識を長くひきつける為に文末に置く。つまりドイツ語の特色とも言える枠構造の二つの力点，文頭と文末の二つのポイントに，Klopstock は文法のあらゆる制約をのり越えて，意味の重い言葉を据えるのである。詩の表現は，その本質上，散文の表現と異るものでなければならず，詩人が真に詩的に表現せんとすれば，自ずと語順は変わるのである。「散文秩序からの逸脱は，詩人にとって許されているものではなく，それは義務なのである。」(注33) 又論文 „Von der Sprache der Poesie“の中では「散文が激情を表現する場合，それが余りにも躍動的である為，習慣的な語順が，必然的に変更される程の激情は滅多にないものだ。詩の場合は，この事が度々要求せられる，と言うのは激情の叙述は，傑ぐれた詩の中に有らねばならぬものだから。」とのべている。文法を逸脱した激情の表現は，詩人の義務であり詩の中に有らねばならぬものである。同時に，Klopstock の如き，深い宗教的体験を基盤として心の感動を述べ，それが，そのまゝ直ちに詩となる様な詩人にあっては，のべた言葉は自ずと文法によらない語順となるのである。即ち激情の表現は，当然言葉の普通の秩序順序を飛び起してしまう。その基となるものは詩人の心の中にある Feuer であり，それがあらわされる箇所が散文の並びを破壊し，詩にふさわしい語順を形成するのである。「想像力が詩の中において支配する箇所，及び一種の Feuer をもつ箇所は，散文の普通の順序に従うよりも違った風に言葉を結びつける，新しい原因となるものだ。」(注34) 彼は語順変更の理由を4つあげているが，この様な激情表現を強める為の語順変更を4つの理由の第一に挙げている。

第二に彼は，「何かを期待させる為」この語順変更を行なう。文の中に種々の言葉や文章が挿入される事により元来の対象は文頭から遠ざけられ，読者は，目指す主語或は目的語が，何時迄も他の文章或は言葉により遮ぎられ現われて来ぬが為，じらされ，緊張させられ，その事により，遠ざけられた言葉の印象をより強く我々の心に植えつけんとする手法である。引きのばされ，じらされた表現によって，読者の注意力は，集中度をまし，又文の途中に現われて来る様々の障害をのり越え，のり越える度毎に，意識の度は強まり，意識は最後の言葉に集中し，文の終りに到って始めて，強められた緊張が一度にゆるめられ，我々の心に最後の言葉の印象を強めんとするのである。之は彼の挙げる第三の理由即ち思いがけぬ事を述べる為に行なう語順変更と呼応して，読者，聴き手の驚きと印象は極度に強められる。物語りの筋の展開は度重なる挿入文や挿入語によって堰止めをうけ，ふくれ上りそれが最後の言葉にいたって一挙に放出を行なう。Klopstock はこの事によって，文に副次的美しさを織り込む事が可能になるのだとして，これを語順変更の第四の理由に挙げている。

この事は彼の Ode には勿論の事，筋の展開が強く要求せられる叙事詩の Messias においてすら繰り返し現われている。詩人の感動表現である感動詞や感嘆符と共にこの語順変更により文の流れが遮ぎられ，切断され，詩人の感動や，又感激的場面の雰囲気は充分に伺われるが，一方筋の展開は停滞し，叙事詩本来の物語の性格が失われている箇所が Messias では多分にみられる。

慎重に選ばれた言葉と，激情表現を強める為の語順変更によって彼が描かんとした対象は，いかなるものであろうか。「対象が崇高であり，その中に多くの動きと激情を含んでいるもの」(注35) この様な対象こそ描くべきであり，又表現可能と彼は考えている。「この動きと激情が道徳美を備えていれば——動きは，壮大であるのみならず，美である事により，激情は，それが高貴である事によって——対象の表現可能性は増大するのである。」(注36) 対象をその躍動のさま，動きに於て描く事が彼の描写の目的であり，その事によって Klopstock は対象が，聖なる姿で動く様を，我々の眼前にほうふつさせんとする。「描写の目的は現実とまがえさす事である。」(注37)

従って詩人は，崇高で同時に躍動的対象を，その対象が持つ生命をそのまゝにヴイヴイドに描き表す事が必要となる。詩人はその対象の有する生命を顕示する事により，そしてその生命の生き生きした描写と共に，詩人のそれに対する感動を同時に述べる事によって目指す目的，読者，或はきゝ手の感激をもたらすのである。「自然界の中には，目にみえるよりはるかに多く生命が有るものだ。人がそれに気付けば，それを正確に捉える事，それをすべて受取る事が大切である。」(注38) の言葉の様に彼は対象のもつ生命の躍動に満てる部分に注意の目を向け，之を汲みとり，スポットライトを当てる。そしてこの様な生命にあふれる躍動的対象が，次々と描写される事により加速度的に対象の躍動，表現の活潑さは増し，人の心は，詩人の心と共に，躍動し，その Gemüt は，より empfindlich にされるのである。

感動的で崇高な対象を描く際に，彼は思考の発展や，形象の論理的な結びつきを避け，多くの挿入文や，感動詞をもって文章の流れ，思考の展開を寸断し，対象のもつ動きの特性を示す言葉や，描写を，殆んど何の連結のないまゝに並べたてた結果，我々は言葉の前後の関係は忘れ，言葉のもつ力強さ，雰囲気にだけ注意を傾け，詩人の怒とうの如き感情に押し流されてしまう。読者はあふれる激情表現と，動きに富む形象の渦巻きに溺れてしまう。見慣れぬ造語や新しい用法によって文法的なつながりを一度に見通す事が困難となっているばかりか，破格構文 Anakoluth すらも彼の詩の中にはしばしば現われて来る。然しながら彼の作品の目的は感動を誘う事であり，理解を求めるのではない。彼自身の論文でも度々言われている如く，彼の詩は読まれる事よりむしろ聴かれる事が望まれているのである。Klopstock の描いたものは目の為の文学ではなく，耳の為の文学と言えよう。彼の文学に響きが欠ければ，その作品は青白く真の生々した姿は持ちえない事になる。

詩人の念頭に漂ったものを彼自身の言葉で表した作品は，論理的内容，思想を伝えると同時に，より多く，雰囲気，気分，音楽性に富むものである。彼の作品中の言葉は，その新奇さと，新しい語順によるリズムと，響きの良さによって詩に一種の音楽を与えている。彼の詩におけるこの音楽性は，好ましい附属物ではなく，詩がそれによって初めて詩となりうる重要な要素であり，この事によって，詩と散文は明確に区別される事になる。高貴な意味と Wohllaut をもった語を選び，それを更に散文と異る語順に並べかえ，心地よいリズムを形成する事により，彼は詩の表現可能性を拡めると共に詩と散文の表現の差異をきわだゝしめ，散文では得られぬ程の感動表現をもたらした。この事が，彼の作品 Messias が当時の世に熱狂的に迎えられる原因であると同時に，叙事詩として失敗作の烙印を押される因ともなったのである。この当時の人には全く目新しく，驚きとさえ感じられた表現の背後には，言葉を単に悟性の操作するものと考えず，目と耳に作用し，内容と響きが一体であると言う点に着目して，言葉を選び，語順をかえ，この事によって崇高な対象を動態的に捉えんとした Klopstock の画期的な表現態度があるものと言えよう。人の心を動かすものこそ美と考え，対象を躍動的に描く態度は，後の若き Goethe や Schiller の心を捉え，彼等の偉大な心に共感を呼び起したのである。

Text und Literatur

1) Fr. Gottl. Klopstock, Werke in einem Band, München 1954
2) Klopstocks sämtliche Werke. 10Bde. Leipzig 1854
3) Max Freivogel: Klopstock, Bern 1954

4) K. A. Schleiden: Klopstocks Dichtungstheorie, Saarbrücken 1954
5) Klopstock, Eine Auswahl aus Werken, Briefen und Berichten 1956. Berlin

(注) 1. Fr. Gundolf: Shakespeare und der dt. Geist 1914 S. 119
2. Fr.Martini : Deutsche Literaturgeschichte S. 183
3. F. G. Klopstock Werke in einem Band S. 295 (以下W.と略)
4. W. 303
5. W. 303
6. W. 296
7. W. 90. (Ode : Die Frühlingsfeier)
8. W. 307
9. W. 304
10. W. 58
11. W. 297
12. Kl. sämtliche werke Bd. 8 S. 92
13. W. 322
14. W. 298
15. W. 120
16. Kl. Eine Auswahl S. 529
17. W. 120
18. W. 51
19. W. 58
20. W. 322
21. W. 322
22. W. 321
23. W. 323
24. W. 323
25. W. 323
26. W. 323
27. Kl. sämtliche Werke Bd. 9 S. 130
28. M. Freivogel. S. 77
29. Kl. sämtliche Werke Bd. 9 S. 98
30. W. 324
31. W. 324
32. W. 325
33. W. 331
34. W. 325
35. W. 335
36. W. 335
37. W. 335
38. W. 336