

ヘッセ「1933年夏の詩」について

石 橋 邦 俊

1933年という年がドイツにとって、ヨーロッパにとって持つ意味を、ここで改めて申し上げる必要はないと思います。ヒトラーが政権につき、ドイツは第二次世界大戦の破局へ助走を開始しました。この年の夏、50代半ばのヘッセは、13篇の詩を書き上げています。

„Gedichte des Sommers 1933“ 「1933年夏の詩」

Blumen nach einem Unwetter (「嵐のあとの花」 6月)

Häuser am Abend (「夕べの家並み」 7月)

Heisser Mittag (「暑い真昼」 7月)

Hundstage (「盛夏」 8月)

Nächtlicher Regen (「夜の雨」 8月)

Höhe des Sommers (「夏至のころ」 7月末)

Augenblick vor dem Gewitter (「雷雨の前」 8月)

Alter Park (「古びた公園」 8月)

Rückgedenken (「回顧」 8月)

Schmetterlinge im Spätsommer (「晩夏の蝶」 8月)

Scheingewitter (「訪れぬ雨」 8月21日)

Sommer ward alt (「夏は古い」 8月)

Welkes Blatt (「萎れた葉」 8月)

6月から8月まで、おそらくは夏の訪れを告げる嵐から、秋の到来まで、第六篇を除けばほぼ時の歩みに沿って配置された詩群には、既に14年を暮していたアルプス南麓、イタリア語圏スイスの小村、モンタニョーラの景物が描きとられています。第二篇「夕べの家並み」を見てみましょう。

HÄUSER AM ABEND

Im späten schrägen Goldlicht steht	x x x x x x x x	a
Das Volk der Häuser still durchglüht.	x x x x x x x x	b
In kostbar tiefen Farben blüht	x x x x x x x x	b
Sein Feierabend wie Gebet.	x x x x x x x x	a
Eins lehnt dem andern innig an,		c
Verschwistert wachsen sie am Hang,		d
Einfach und alt wie ein Gesang,	x x x x x x x x	d
Den keiner lernt und jeder kann.		c
Gemäuer, Tünche, Dächer schief,		e
Armut und Stolz, Verfall und Glück,	x x x x x x x x	f
Sie strahlen zärtlich, sanft und tief		e
Dem Tage seine Glut zurück.		f

「弱強」のヤンブスを四つ連ねた4詩脚。脚韻はすべて、強拍で終る男性韻です。押韻は、abba、cddcの抱擁韻の第一、第二連に、efefの交叉韻の第三連が続いています。

強拍で始まる第二連第三行 („Einfach und alt wie ein Gesang,“) と第三連第二行 („Armut und Stolz, Verfall und Glück,“) を除いて、詩行はすべて全く乱れないヤンブス 4 詩脚で構成されています。この安定した詩の歩みは、ここに描かれる安らかなテッシンの光景にふさわしい呼吸を作り出しています。

また、先にふれた第二連第三行 („Einfach und alt wie ein Gesang,“) にしても、„Einfach und alt“ 「強弱弱強」、„wie ein Gesang“ 「強弱弱強」と、前半と後半は同じリズムによるシンメトリーであり、第三連第二行では、同じく「強弱弱強」の „Armut und Stolz“ は、後半 „Verfall und Glück“ で基調をなすヤンブスに復帰します。リズムの攪乱は穏やかな強調として作用するのみです。

押韻を個別に見れば、第一連の „e“ と „ü“、第二連の „an“ と „ang“、第三連の „ie“ と „ü“ は、それぞれ、完全に一致した純粹韻ではないにしても「同音的」であり、この各連内の相似た音の反復も、アルプス南麓の村の静けさを歌うにふさわしいと言えるでしょう。更に、押韻を詩全体において俯瞰すれば、„an“ と „ang“ の韻を持つ第二連を „e“、„ie“、„ü“ の親近した音を重ねた第一、第三連が囲い込んでいることがわかります。

一日の終わりの黄金の光にひたされた家並みの、時代を超えた安らかな様が、この詩には、韻律と音の両面で写し取られています。

この光景は、浮世を離れた桃源の地で庭いじりに時を過ごす、「モンタニョーラの隠者」、ヘッセというイメージの背景として、ふさわしいかに見えます。

しかし、「1933年夏の詩」には、全く異なったトーンも聞かれるのです。

HUNDSTAGE (犬の台)

Wie nun am dürrn Ginsterhang,	x x x x x x x	a
Im braunen Stein, im goldnen Staub,	x x x x x x x	b

Im gilbenden Akazienlaub	x x x x x x x	b
Der Sommer seinen Überschwang	x x x x x x x	a
Austobt und in sich selbst verbrennt!	x x x x x x x	c
Aus dürrer Schote knistern schwarze Kerne,	x x x x x x x x x x	d
Und abends hängen schwer die Sterne	x x x x x x x x	d
Wie überreif am Firmament,	x x x x x x x	c
Das wie ein Puls im Fieber pocht	x x x x x x x	e
Und von verhalttnen Wettern kocht.	x x x x x x x	e
Wo eben noch in frohen Schauern	x x x x x x x x	f
Das Leben feucht und spielend rann,	x x x x x x x	g
Keucht Sommer wütend hügelan	x x x x x x x	g
Der Höhe zu. Er will nicht dauern,	x x x x x x x x	f
Er lechzt nach Rausch und Opferglück,	x x x x x x x	h
Ihn rief der Tod: auf hagrem Pferde	x x x x x x x x	i
Jagt er voran und läßt die Erde	x x x x x x x x	i
Erschöpft, verblüht, verbrannt zurück.	x x x x x x x	h
Und seufzend reckt sich Laub und Gras	x x x x x x x	j
Und raschelt hart und klirrt wie Glas.	x x x x x x x	j

男性韻のヤンブス 4 詩脚を基本としながらも、5 詩脚の第六行 „Aus dürrer Schote knistern schwarze Kerne,“、女性韻の第六 (押韻記号では、d)、第七 (d)、第十一 (f)、第十四 (f)、第十六 (i)、第十七行 (i) を含んでいます。また、押韻記号 c の第五行 „Austobt und in sich selbst verbrennt!“、記号 e の第十行 „Und von verhalttnen Wettern kocht.“、記号 i の第十七行 „Jagt er voran

und läßt die Erde“ は強拍で始まっています。この3行では、リズムが乱されているのです。

押韻は abbacddc と抱擁韻を二つ重ね、その後に ee と対韻をおく形態をセットとし、この単位を二つ重ねたものがこの詩の構造と言えるでしょう。対韻 e の第十行で、この詩は前半と後半に分かれています。

この整った押韻に比してこの詩の前半部を特徴づけているのは、しかし、押韻ブロックと文末の不一致です。冒頭からの第一文は、abba の抱擁韻を越えて、次の c の第五行まで続きます。これに続く第二の文が終るのは、これも抱擁韻をはみ出して、対韻 ee の第十行、前半の最終行です。押韻構造とあえて噛み合わぬように二つの長文が連ねられています。因みに、強拍を冒頭に持つ第五 (c)、第十行 (e) がそれぞれの文の終わりであることを考えれば、基本のヤンプスを乱すこの2行冒頭の強音は、押韻とは別の、詩の内的構造を読者に暗示する構造指標と考えられます。

各々5行の二つの長文からなる前半に比して、後半は、中間部（第十四～十六行、記号 f から i）の短文の積み重ねとそれに前後するアンジャンプマン（文節と行末の不一致）、及び、第十七行冒頭の強拍 „Jagt“による基本リズムの攪乱を特徴としています。すなわち、記号 g の第十三行から第十四行前半は一息に読まざるを得ないため6詩脚 „Keucht Sommer wütend hügelan /Der Höhe zu.“ となり、これに2詩脚 „Er will nicht dauern,“、そして、基本どおりの4詩脚 „Er lechzt nach Rausch und Opferglück,“、そして再び2詩脚の短文 „Ihn rief der Tod“ が続けられた後に第十六行後半から第十七行前半までの4詩脚 „auf hagrem Pferde / Jagt er voran“、及び、その後の6詩脚 „und läßt die Erde / Erschöpft, verblüht, verbrannt zurück.“ の一文で歌いおさめるわけであり、書き留められた詩行の形態とは異なる流れが想定されていたと考えざるを得ません。（ただしこの場合も、詩脚数は $6 + 2 + 4 + 2 + 4 + 6$ となり、反

復される「2 + 4」のブロックを6詩脚が囲い込むため、均衡は保持されていると言ってよいでしょう。) 1行の空白の後に改めて歌い出される2行は、この詩に初めて現れる長母音 („Gras – Glas“) の脚韻を重ねて、全体を締めくくります。

押韻と言う点から見た構造と実際の詩文の歪みは、詩の内容に関わっていません。7月に生まれたヘッセは、自ら書いているように夏を好みました。しかし、ヘッセがこの詩におけるほどに苛烈な夏を描いたことはなかったと思います。己れの激しさ故に自ら己れを焼くような夏は、前半部でおぼろげに擬人化して捉えられ、後半部では叙述が重ねられるごとに具象性と彫琢の度を強め、遂には、やせ馬を駆り大地を焼き尽くす死神の獄吏となって、ひとつの象徴といっても良い内実の力とその放射を獲得しています。アルプス南麓の8月の暑熱であっても、ヘッセの内に結ばれたこの強烈な像には、自然界とは別の圧力を想像せざるを得ません。

もう一篇、夏の嵐を歌う詩、第七篇を見てみましょう。

AUGENBLICK VOR DEM GEWITTER 夕 陽 下 の 嵐 雲 前 景 (1905)

Noch einmal im verfinsterten Gewühle	x x x x x x x x x x
Der Wetterwolken zuckt die Sonne vor,	x x x x x x x x x x
Erhitzt den Dunst zu schauerlicher Schwüle	x x x x x x x x x x
Und lächelt irr im bangen Gartenflor.	x x x x x x x x x x
Vor tiefem Schwarzblau flammt das rote Haus	x x x x x x x x x x
Grell wie Zinnober, und die Fenster funkeln . . .	x x x x x x x x x x
Der nächste Augenblick löscht alles aus,	x x x x x x x x x x

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. × × × × × × × × × ×

ヤンプス5詩脚を基本としています。脚韻は男性韻と女性韻が一行ごとに交替し、abab といった交叉韻で一貫しています。第一連第一行は „Noch einmal im verfinsterten Gewühle“ と、3連続の弱拍を含む3詩脚、つまり、詩の開始行では基本リズムが提示されないわけですが、形定まらぬ雲の渦から、第二行で、太陽が現れ形あるものを照らし出すと言う叙述の流れを写し取ったと考えられます。後続の二つの連とは異なり、第一行に用いられる女性韻も、不定形な曖昧さを暗に表現しています。ただし、リズムの確立によって、詩に描かれる世界に均衡が創り出されるどころか、第三連に到って破壊されるという一種のいびつさを有している点は注目しておくべきでしょう。第一連偶数行におけるリズムの確立は、秩序の確立ではありません。

この不協和は、第二連第二行冒頭の強拍 „grell“ によって、リズムと意味の両面でさらに増幅されます。第二連は、アンジャンプマンでつながれた第一行から第二行前半の長文 „Vor tiefem Schwarzblau flammt das rote Haus / Grell wie Zinnober,“、後半の短文 „und die Fenster funkeln“、第三行の長文 „Der nächste Augenblick löscht alles aus,“、第四行の二つの短文 „Das Licht verwelkt, ein Sausen singt im Dunkeln.“ という長・短文の交替を特徴としています。詩のリズムを表面上は乱さぬまま、緊迫感をかもし出しています。また、„funkeln“ の後の沈黙と、これに呼応して韻を踏む „Dunkeln“ には、第一

連から続く女性韻の効果が計量されたと思われます。

第三連では、五つの文が接続詞を用いずに（先行する二つの連では、各々、„und“ が一個、用いられている）積み重ねられています。それぞれ一行一文の第一、第二行、間の中から森を鞭打ちながら迫って来る白い雨の群れを先駆けに、第三行冒頭のアウフタクト（弱拍の „Blitz“）で蓄えられたエネルギーは、第二文 „Hagel“ の強拍で強められ、アンジャンプマンで繋がる第三文（冒頭は強拍）で一気に解放されます。その叙述は、視覚 („blendet“) から聴覚 („trommelt“) へ、そして、„hörend“、„knatternd“、„hell“ と視覚と聴覚を混ぜ合わせ、更に雷鳴の轟きを肌に覚える („krachen“) 触覚にまでも訴えてきます。

猛烈な蒸気に満たされた暑熱の中で奇妙な笑みを浮かべる太陽が照らし出す原色の光景が一瞬の内に消え失せ、沈黙の間から大地を叩きながら駆けり出す雨と稲妻と雷鳴に、私は1933年夏のヘッセの前に立ち現れた、来るべき時代の様を見ないわけにはいかないと思います。

1931年11月に正式に結婚した三人目の夫人、ニノンがユダヤ人であったこともあり、ナチスに染め上げられていくドイツの様は、前年1932年には、プライヴェートな経路でもヘッセの耳に届いていました。また、33年3月には、社会主義者の友人ヴィーガントを最初の亡命者として自宅に迎えています。一夏の景物を歌った13篇の詩をまとめるに際し、あえて「1933」という年号を標題に付したヘッセには、明確な時代意識があったと私は考えます。

ここで詩群を改めて見渡せば、嵐に打たれた花に自身の回想を重ねる第一篇「嵐のあとの花」は、ヘッセの個人的な感慨とは異なった、もう一つの顔を見せてきます。

BLUMEN NACH EINEM UNWETTER

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

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

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

ヤンプス 5 詩脚、第一連は abba の抱擁韻、第二、第三連は、cdcd、efef の交叉韻という押韻です。

5 詩脚以上の詩行には、通例、中間休止が置かれますが、この詩の場合、頻用されている「,」や詩行中の接続詞 „und“ に指示される（「,」による視覚的な指示を持たない第一連第三、第四行では、休止は共に第三強拍後の „und“ の前に置かれているため、流れは乱れません）休止は文や節の区切りと一致しています。このため、同じく 5 詩脚の「雷雨の前」とは異なって、短文や節の連続に際しても、むしろ、緩やかな呼吸が保証されています。また、第二連第

二行 „Die Köpfe wieder ins geliebte Licht,“、第三連第一行 „mich mahnt der Anblick an so viele Stunden,“、第三行 „Aus Nacht und Elend mich zurück gefunden“ のような分節されぬ一行も、5 詩脚であっても、一息に読むことができます。

この呼吸感を乱すのは、強拍を冒頭に持つ第一連第二、第三行、そして第三連第二行でしょう。3 個の強拍は、いずれも意味を強調しています。第一連では、花は「立ってはいる」が、嵐の恐怖のために、まだ「不安げ」であること、第三連では、詩人が回想する幾度もの「その」時を明示しています。

しかし、第一連の第二、第三行の場合、詩の基本リズム自体が乱されています。第二行 „Stehn die gebückten, tropfenden im Wind,“ は「強弱弱」のダクテュルスをもつ 4 詩脚であり、更に、「,」の休止後の „tropfenden im Wind“ では、行末に到ってなんとかヤンプスが回帰するものの、先行のダクテュルスのため、弱拍が三つ連続することになってしまいます。第三行 „Bang und verschüchtert noch und regenblind,“ では „noch“ を弱拍に読めば、4 詩脚となり、同時に、ここに 3 連続の弱拍が現れてしまいます（私は „noch“ を強拍で読みたいと思います。また、第二行で休止を指示する「,」は、4 詩脚であっても過度の切迫感を避ける指示と解します）。

花は立ってはいるが、心もとない様子だと、過ぎ去った嵐の錯乱の名残を留めるこの二つの詩行は、しかし、基本リズムの確かな歩みを持つ第一、第四行に抱きとめられています。この第一連のリズム構成は、同時に、abba という押韻形式に一致しています。そして、ヤンプス 5 詩脚を確定した第一、第四行の女性韻は、第二連第一、第三行に引き継がれ、第三連では 4 行すべてが女性韻となります。男性韻を伴う不確定リズムを、女性韻を持つ基本リズムで受けとめ、第二連の記号 c の長母音の女性韻 („zagend – wagend“) で落ち着かせ、第三連、記号 f の第二、第四行で、克服された苦難の追憶の中に包み込む（長

母音の女性韻 „Triebe – liebe“) という流れをこの詩は持っているようです。

このように詩全体を俯瞰した上で第一連に立ち帰ると、第一連にヘッセが用いた abba という押韻、「抱擁韻」 „Umarmender Reim“ は、その名の通り、ナチスの巨大な波頭に為す術もなく呑み込まれていくドイツの友人たちや読者を抱きとめ、なだめ、慰める意味を有していたのでしょう。

ヘッセはこの詩を、詩群の冒頭に置きました。ここでは嵐は過ぎ去っています。眼前にある逃れようのない危機を既に克服されたものとして描くことで、精神の自由を獲得し、時代の遷移を超えた空間に生きることを可能にするという長編『ガラス玉遊戯』と同じ志向がここには現れています（尤もこの詩の場合、過ぎ去ったばかりの驟雨の記憶はまだ生々しく、また、時を超えた精神への呼びかけは描かれていません）。

この年の12月、「ノイエ・ルントシャウ」誌に掲載されることとなる、この詩群は、直接の言及すら含まぬものの、ドイツの心ある人々への呼びかけであり、当時のヘッセなりのナチスへの態度表明であったと思います。

* 本稿は、平成16年4月24日、九州大学独文学会第18回研究発表会で口頭発表を行った際の際の原稿に、若干の修正を加えたものである。なお、原詩のテキストとして、„Hermann Hesse : Sämtliche Gedichte in einem Band“ (Frankfurt a. M., 1992) 610 ~ 622頁を用いた。