



室蘭工業大学

学術資源アーカイブ

Muroran Institute of Technology Academic Resources Archive



室蘭工業大学研究報告. 文科編 第7巻第2号 全1冊

メタデータ	言語: eng 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-05-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10258/2943

室 蘭 工 業 大 学
研 究 報 告

文 科 編

(人 文 科 学
社 会 国 科 学
外 国 体 育
保 健 体 育)

第 七 卷 第 二 号

昭 和 四 十 六 年 九 月

MEMOIRS
OF
THE MURORAN INSTITUTE OF TECHNOLOGY
Cultural Science

VOL. 7 NO. 2
Sep., 1971

MURORAN HOKKAIDO
JAPAN

Editing Committee

Y. Kanamori	President	<i>Chairman of the Committee</i>
T. Hattori	Prof.	<i>Electrical Engineering</i>
M. Morita	Prof.	<i>Industrial Chemistry</i>
Y. Sawada	Prof.	<i>Mineral Development Engineering</i>
S. Nakamura	Prof.	<i>Civil Engineering</i>
S. Hoshino	Prof.	<i>Mechanical Engineering</i>
K. Igawa	Prof.	<i>Metallurgical Engineering</i>
H. Yanai	Prof.	<i>Chemical Engineering</i>
H. Yokouchi	Asst. Prof.	<i>Industrial Mechanical Engineering</i>
M. Obata	Prof.	<i>Architectural Engineering</i>
S. Hara	Prof.	<i>Electronic Engineering</i>
S. Oide	Prof.	<i>Literature</i>
K. Yamaguchi	Lect.	<i>Science</i>
K. Tashimo	Prof.	<i>Mechanical Engineering</i> <i>(Evening Session)</i>
S. G. Nomachi	Prof.	<i>Chief Librarian</i>

All communications regarding the memoirs should be addressed to the chairman of the committee.

These publications are issued at irregular intervals. They consist of two parts, Science and Engineering and Cultural Science. When they amount to four numbers, they form one volume.

室蘭工業大学研究報告 文科編

第七巻 第二号

目 次

- 体育史上から見た体育の変遷について (2)
—ルネッサンス期・近世・近代(前期)—
..... 清野 市治(1) 145
- シュラーガー Schlager について
—民謡との関連において— 坂西 八郎(23) 167
- 「ローベルト・ブルームを讀める歌」(Das Lied auf
Robert Blum) の Variante について
—Variante 構造把握への出発—
..... 坂西 八郎(55) 199
- Joyce と Faulkner における
「意識の流れ」の表現 谷村 淳次郎(113) 257
- WOMEN IN LOVE
—A Study of Three Relationships—
..... T. Toyokuni (141) 285
- 「マクベス」地誌考 竹内 豊(179) 323
- 教官学術研究発表集録(昭45.4.1~46.3.31) (205) 349



体育史上から見た体育の変遷について (2)

— ルネッサンス期・近世、近代 (前期) —

清野市治

On the Change of Physical Education from the Viewpoint of the History of Physical Education (II)

— The Physical Education of the Renaissance,
the 18th Century, and the
Early 19th Century —

Ichiji Seino

Abstract

In the second report, the author tries to elucidate what influence the physical education of ancient times and the middle ages had upon that of the Renaissance, the 18th Century, and the early 19th Century.

This paper is, moreover, a study to consider how the physical education of the Europeans, who lived in those active and stirring ages, progressed, and what remarkable contributions it made to the states and communities of those times.

I. 緒 言

西洋の中世期を通じて「ソーマはセーマなり」として価値を見出されなかった身体は、ルネッサンス (Renaissance) を迎え、ようやく人間における血の通う正当な地位を回復しはじめた。歴史の重点はヨーロッパへ移り、体育も他の諸文化とともに長い沈滞とみられた不振の中世を終り、文芸復興のいわゆる「人間の発見」を契機として新しい息吹を吹き返して来た。中世において考えられた人間は、弱き人間、悪しき人間であった。ところがルネッサンスにおいて発見された人間は強い肉体をもった、生氣潑刺とした健康な逞しい人間であった。ヨーロッパ人は他大陸の植民地化運動、国民国家形成

運動となり、また国家の内部においては啓蒙思想の運動、フランス革命、産業革命、近代化学の発達が進捗し、ヨーロッパ人はそれらの目覚ましい活動によって全世界を指導する地位に立った。この活動期に入ったヨーロッパ人の体育はいかなる経過をたどり、いかなる考え方に導かれて行ったかは、ルネッサンスから近世前期までと、啓蒙思想の発展およびドイツ哲学者の体育思想とますます体育の考え方が近代化し、全欧的にやがて世界的にひろまって、今日に至るのである。その基盤的思想体系が作り上げられたのが近世、近代(前期)であるとする。以下順次考察することにする。

II. ルネッサンス期および近代の体育思想

1. ルネッサンスと体育思想

ルネッサンスの時代が、いつから始まりいつ終るかについてはいろいろの説があるが、中世から近世への過渡期として、近代がルネッサンスをもってはじまることについて各説一致している。ルネッサンスは、普通文芸復興と訳されているが、単なる古代文芸の復活を意味するだけでなく積極的な文化創造、人間形成を意味する。ルネッサンスの特色はいくつかあげられるが一言にして云えば中世的な束縛から人間を解放し、自然と人生を自由に探究しようとする意欲の最も強烈に現したことである。ルネッサンスの特色を上げると第1に古代ギリシャやローマの社会を理解するための古典研究と古代体育法の発見研究となって現われた。第2には宗教的哲学的なものよりも、情緒的や感情や美の世界を追求した。それはイタリアにおける芸術の復興や人文主義思想の台頭となり、体育本位の教育法をときイタリアのザルツマンとも云うべきヴィットリーノ・ダ・フェルトレ (Vittorino da Feltre, 1378-1446) カララ侯の子弟を教育し自由教育を主張した。また体育の必要をといいたヴェルジェリオ (Pietro Paolo Vergerio, 1498-1565) はローマ法王の秘書となり、古代研究による体育論を発表した。ヴェジオ (Maffeo Vegio, 1406-1456) は「古代体育法」を著し合理主義体育の先駆をしたメリクリアリス (Hieronymus

Mercurialis, 1530-1606), スコラ哲学のアリストテレス主義に反対し, その訓練 (Dedisoiplines) で運動と遊戯についてのべたビーベス (Juan Luis Vives, 1492-1540) の業績となって発展した。第3に自然に対する方法的研究や現世的研究に関心が持たれるようになり, 新しい科学的研究や発明発見が行なわれ実学的思想となって発展した。第4に個性や個我を自覚し, 権力の意味なき圧迫に反抗した, これは宗教改革となってあらわれた。

ルネッサンス時代における体育思想の特色をまとめて見るとこの時代の人文主義者や人文的思想に立った宗教改革者は何れも青少年の教育に関してそれぞれすぐれた見解を發表し, 中には学校をおこして実践した人もいる。しかしながらそこにはいくつかの共通した点が見うけられる, 先ず第1に看取されることは, ギリシャの人間象を見つめ, ギリシャ的な体育を強調し, 身体的訓練と同時に道徳的, 精神的訓練を強調していることである。しかしながら単なるギリシャ体育の模倣ではない。第2に, 方法としては, 古代ギリシャの体育運動のみでなく, 初期のローマ人や騎士の間で行なわれた各種の運動を多く採りあげている。第3に甚だ鍛錬的であり, 激しい戦場生活との関連において考えられた。第4に人間性の解放に立った教育であった筈でありながら, 女子体育について何等の見るべきものがなかった。即ち体育運動に対する中世キリスト教的な偏見は先ず男子の場合において放棄されようとしたのであるが, 女子については尚数世紀を待たねばならなかったと云える。

2. 実学的思想家の体育思想

人文主義に立った人々や宗教的改革をとこなえた人々は, 歴史をかえりみて現実の実際生活の欠陥を考えたが, 実学的思想家達は, より一層実際的な経験に訴えて実用的な社会生活の重要さを力説した。モンロー (Paul Monroe) はこの一派の思想家を更に人文的実学主義, 社会的実学主義, 感覚的実学主義の三つにわけて考えている。

(1) 人文的実学主義は古典を教材とする点で人文的ではあるが, 形式よりも内容の習得を主眼とする点で実学的である。これに属する思想家にイギリ

スのアスカム (Roger Ascham, 1516-1568), フランスのラブレール (Francois Rabelais, 1483-1553), イギリスのミルトン (John Milton, 1608-1673) 等がいる。中でもラブレールはその諷刺小説「パンタグリュエール」(Pantagruel, 1533) および「ガルガンチュア」(Gargantua, 1535) において言語の形式的訓練に偏した中世的な教育を鋭く指摘し、宗教、道徳、科学、体育各般にわたる教育の必要を説いた。彼の思想はモンテーニュ、ルソーに大きな影響を与えている。

(2) 社会的実学主義は、書物による教育を排斥し、社会生活の実際経験を教育の主要内容とする点で近代的である。その代表的人物モンテーニュ (Michel Eyquem de Montaigne, 1533-1592) は彼の「論文集」(Essais) の中で古典偏重の人文主義に反対し、教育の目的は心身共に健全な騎士をつくることにあるとして体育の必要性を力説している。

(3) 感覚的実学主義は児童の天性を尊重し感覚的直観を重視した。これに属する思想家は、マルカスター (Richard Mulcaster, 1532-1611), コメニウス (Johann Amos Comenius, 1592-1672) 等がいる。マルカスターは「位置」コメニウスは「大教授論」の著書があり、とりわけコメニウスの教育案の中で、遊戯と体育的な運動を採用するとともに体育のクラス経営を試みている。それで後世彼を「学校体操教授の父」と呼んでいる。彼の教育説の原理や方法には今日においても参考となるものが少くないが、その表現形式には、まだ当時の宗教的色彩が多分に含まれている。それは彼が完全な地上の生活を営むことが教育の第1の任務であると説きながらも、その最高目的は天国に入り神の世界で永遠の幸福をうけることにあると述べていることでも理解できる。

3. 啓蒙時代の体育思想

文芸復興、宗教改革の大波がすぎると、時代は啓蒙思想の18世紀に入っている。啓蒙 (英 Enlightenment, 仏 Emancipation, 独 Aufklärung) とは伝統からの拘束を脱して自由な知識を普及させ、民衆を迷信無知から解放しようとする

ことである。理性の尊重と批評的精神を伴うものである。それは、イギリスにはじまり、フランス、ドイツに波及して行く大きな思想的運動で、まずイギリスのロックにはじまり、フランスのヴォルテール、ルソーを経て革命を誘発し、ドイツは少しおくれるがカントはそのよい意味の完成者であった。体育は18世紀末にドイツのバセダーが体育を組織的に学校体系のなかに再興させるまでに秀れた思想家達によって強調されなければならなかった。丁度この啓蒙思想の展開のさ中で啓蒙思想家達が古い習慣を一掃しようとする新しい息吹の中で、体育は幸運にも彼等の関心の中に正当に位置づけされた。ロックにおいてもルソーにおいてもそうであった。このことは体育思想上大きな意義があったと思う。それはヨーロッパが中世を真に離脱した時に、身体育成への配慮がギリシャの方向に復していったという事実があるからであり、このことが現代体育を考える場合極めて重要な点であると考えている。日本も東洋一般も、精神鍛錬はその歴史と風土の中で少しもおろそかにすることはなかったが、身体育成への配慮の具現化の欠如という点では東西の間の差が大きくなったと思う。ヨーロッパ近世体育思想が、その根源乃至理想としてギリシャを考えていた点特に重大な意義があると考えている。この時代の代表的な人物の思想を考察して見る。

(1) ロックの体育思想

ジョン・ロック (John Locke, 1632-1704) の教育論は若き紳士の育成であった。彼はその頃の支配的勢力となってきたイギリスのブルジョアジーの教育観を代表していたのである。根本の認識論において、人の心ははじめ白紙のごときもので、経験によってのみ観念は与えられ、経験に先立つ認識はないとするものであり、ここに教育の可能性を確信させる見解がみられるのである。そして当時の因習的な古典的な知識の詰込み教育を排し、道徳教育と身体育成(体育)と知的教育を重視し、特に家庭教育を学校教育よりも重視したのである。彼の体育観はまず身体育成、すなわち体育を教育論の最初第1章で取上げている。それは鍛錬主義に立ち、健康教育的な考えがむしろ基調になっている、即ち教育において身体と精神乃至性格とが肩をならべて考える

のは現代的な考え方であり、さきにモンテーニュが示した見解と大体同一の考え方に立つものとみられる。ロックの身体育成の目標と具体的プランについて簡単にのべれば鍛錬主義は彼の方法論の原理であるが、目的は何かといえばそれは健康 (health) であり体力 (strength) であるといえる。その目的のために彼が親達の注意を喚起した諸事項をまとめて見ると次のように要約することができる。

- a. 戸外の空気を十分吸うこと (冬でも火のそばに近よらせぬこと。)
- b. 運動すること (水泳はよい。走り廻って体があたたかくなっている時、冷い飲みものを急にのんだり、地面に座ってはならない。)
- c. 睡眠 (ベットは堅い方がよく、早寝早起の習慣をつけ、7~14歳の間8時間睡眠をとること。)
- d. 食事 (あっさりしたものがよい。3~4歳頃までは肉はさげよ。)
- e. 飲酒 (ぶどう酒やお酒は飲ませないこと。子供の飲み物は弱いビールだけにすること。)
- f. 薬 (薬はほとんどか、全く飲まないこと。)
- g. 衣服 (あまり暖い衣服や窮屈なものを着ないこと、特に少女のコルセットは狭腰や腰まがりになるから注意すること。)
- h. 冷水 (頭と足は冷しく、足はしばしば冷水で洗うこと。)

体育的の問題のつぎに知育と徳育を考えた教育論であった。彼の教育論は後世への影響は大きい。彼の全体としての構想を考えると体育・知育・徳育においては後の H・スペンサーの教育思想の先駆となり、内容的には特にギリシャ・ローマの体育思想とその再興であるルネッサンス期のそれを伝え、その鍛錬主義的方法はモンテーニュからルソーへ至る線上にあるとみられる。そしてユベナーリス「祈るなら健全な精神が健全な身体にあることを」の句を近代から現代へ伝える際の橋わたしとして役割を果し、体育思想史的意義は非常に大きいものがあったと思う。

(2) ルソーの体育思想

ジャン・ジャック・ルソー (Jean Jacques Rousseau, 1712-1778) が近世ヨー

ロッパの歴史で果たした役割は頗る大きいことはいうまでもないが、教育思想史における役割についても同様である。ただ体育においてはその体育思想として意義あるばかりでなく、特にその著「エミール」にあふれる教育的情熱がよくあらわれパセドーが実践活動に踏み切るための導火線となっている。ルソーの身体観と体育観について考えて見ると先ず身体観は精神の命令に従うためには十分強壯でなければならない。身体は精神の忠僕となるためには強壯なことが必要だという所にソクラテス以来の精神の下僕としての身体という見解がみられる。そして虚弱な身体は精神を弱くする。そこで薬がはばを利かすことになる。これが人間に非常な害を及ぼすのだという考えに連なっている。ルソーはロックと同じ様に薬の使用に反対する立場に立っている。当時の医学(前近代医学)の現状からみてある程度真実であると思われる。それは真の医学は次のように考えられていた。医学の中で唯一の有益な部分は衛生学である。しかも衛生学は科学というよりもむしろ道徳である。節制と労働とは人類の真の2人の医者である。労働は人間の食欲を増進し、節制は暴食を防ぐ。この考え方はもちろん文字通りではないがなかなか急所をついていると思う。次にルソーの体育観について考えて見ると幼い頃は十分に遊びまわることが強調している。運動をすることが大切であることを説くのは、それが知的に精神的に大いに役立つと考えたからである。「子供は全生涯の中で2度と幼年時代ほど忙しいことはないだろう、プラトンは極めて荘重な教育論だと思われている、(国家篇)の中で、ただお祭りや、遊戯や歌や娯楽だけで子供らを教育している。彼は子供らに十分遊ぶことを教えてしまえばすでに目的を達したつもりだと思われる位だ」と遊戯の有効性をのべている。ルソーの体育思想の中心点は恐らく次に述べる引用文の中にあると思われる。「子供の判断力は体力に応じて発達してくる。彼の体力が自己保存に必要な以上であり余るようになるまでは、他の目的のためにこの余剰の力を用いるための真の思考力は発達しない。そこで諸君が生徒の理知を開発しようと思うならば、理知が制御すべき体力を養わなければならない。生徒を賢明にしようと思うなら彼の身体を絶えず運動させ、身体を強健にしてやらね

ばならぬ。彼を働かせ、彼を活動させ、走らせ、叫ばせ、絶えず運動させよ。先ず彼を体力において大人にせよ。そうすればやがて彼は理性においても大人になるであろう。」この考え方は今日においても極めて大切なものと思う。今日体力のあることを余りにもスポーツ選手の体力と考えられ、普通の人からかけ離れた体力であると思っているが、われわれはルソーのこの考え方に立ちかえて反省する必要があると思う。ヨーロッパはルソーによって近代的な体制へと急激に活動を開始するのであるが、体育も彼の「エミール」の呼びかけで学校教育の実践がドイツではじめられるのである。それ故ルソーの体育史乃至体育思想史上における意義は頗る大きいと考えることが出来る。

III. 近代体育の発展

18世紀の体育は思想としては、まことにはなやかな展開をみせたけれども、多くは単なる思想として止まり、時代を動かすような実践として発展したわけではなかった。それ等の思想が一つの教育思想としてまとめられて実践に移され、名実共に近代体育として発展するようになったのは、実にドイツ汎愛派の教育者達の努力の結果と云わねばならないと思う。

1. ドイツ汎愛派の体育思想

汎愛派の主班バセドウ (Johann Bernhard Basedow, 1723-1790) はモンテーニュの世界主義思想およびコメニウス、ロックの思想の下流にたち、特にルソーの影響を強くうけて教育に一大改革を与えた。彼はルソーのように知識の教授よりも意志の教育に重点をおき、モンテーニュのように人間を全体としてながめ、精神と身体の両面に注意した教育を力説し、実学主義思想をうけて、教材は「必要」の原理から選び、その学習指導は遊戯的でなければならないと主張した。従って彼は特に体育を重視し、体育以外の学科の学習も、従来行なわれてきた体罰を伴う注入形式のかわりに、骨の折れない遊戯的気分浸りにながら行なわれる愉快的な学習法をとった。彼は1774年にデッサウに汎愛学校を建てたが、ここで行なわれた運動は古代ギリシャで行なわれた体育的運動や、従来ドイツで行なわれてきた騎士的な運動などから選ばれ

た。所謂デッサウの五技とは、疾走、跳躍、登はん、平均、運搬の運動であった。その他に球技や九柱戯(球をころがし棒をたおす遊び)輪廻しなども行なわれた。運動の指導に当たったのはシモン (Johann Friedrich Simon) およびドウ・トア (Johann Toko du Toit) であった。デッサウの体育はザルツマンによってシュネツペンタールに移され、グーツムーツによって大成された。ザルツマン (Christian Go-Salzman) は 1781 年デッサウ汎愛学校の宗教の教師になったが 1784 年シュネツペンタールに汎愛学校を建て、学校を家族的に組織し「健康で理性に富み、善良で快活な人、個人として幸福であると同時に同胞の幸福を進めることのできる人」を目標として教育し、生徒から「父ザルツマン」と慕われ、非常な成功をおさめた。ここで行なわれた運動はデッサウの運動を中心として発展させたものである。体育の担当者は、最初はザルツマン自身であったが、後にアンドレ (Carl Andre,) グーツムーツ、レンツ (Christian Ludwig Lenz, 1760-1833) が指導した。次いでグーツムーツ (Johann Christian Friedrich Gutsmuhs, 1759-1839) が恩人リッター医師の遺児二人を伴ってシュネツペンタールを訪れたのは 1785 年であった。その翌年からここで体育の指導を担当し、殆んど死ぬ直前まで約 50 年を体育のために捧げた。彼こそは近世体育の父と呼ぶに最もふさわしい人物である。

2. グーツムーツの体育思想

グーツムーツ (Johann Christian Friedrich Gutsmuhs, 1759-1839) について彼の思想をのべると第 1 の主著「青年の体操」(Gymnastik für die Jugend 1793) を見ると、その説くところ必ずしも斬新とは云えないが 18 世紀のもろもろの体育思想を一つにまとめあげたところに特色を見出せる。彼は精神の陶冶を無視した唯物主義、身体運動を卑下した敬虔主義の欠陥を鋭くつき 18 世紀が一方的に内面的な人間をながめたり、個性の啓発と感覚の深化に努力したことは誤りであって、われわれは身体と精神の調和を求めねばならないと主張している。そうかと思うと「われわれは信じられないほどわれわれの身体へ依存している。われわれは身体がなしうることだけを欲する」と唯物

主義の片鱗をほのめかし、またルソーのエミールから多くの文章を引用している。更に健康で強靱な英雄像を想像し、古代ドイツ人の勇気、沈着、忠誠をたたえ、将来の人間性「精神文化と結合した身体の完全」を企図すべきであると述べている。彼はこのような思想に立って「われわれは計画的な体操によって男性的な強さをもった、健康と忍耐、勇気、沈着が融合して男性的な人格となって現われるような状態に青年を導く」ことが最も大切だと考え、男性的性格の育成こそ彼の体育の目標であった。このような目標達成のために、彼がとりあげた運動は自ら意志に向けられたもの、即ち敏捷と耐久に向けられたもののみであった。正しく、彼の体操は、本質的に意志中心の体操であった。にもかかわらずそれは常に「若々しい喜びの上衣をつけた作業」(Arbeit in Gewande Jügendlicher Freude) でなければならなかった。ここに彼の体操に近代性があるのである。したがって古代体育を近代的な解釈のもとに行なったものと見るのが正しいと思う。具体的に実施した種目を見ると古代ギリシャの五技を含む多くの運動であった。(跳躍、疾走、投擲、レスリング、登はん、平均運動、重量挙、運搬、ステップ、ダンス、散歩、軍隊教練、水泳、朗読、感覚訓練) 運動実施の注意として食事の後は消化するまで運動してはならないとか、余りやり過ぎてはならないなど細部の注意を与えている。またどの筋肉が柔弱かをみて、それに対する特殊訓練をさせることも実施した。彼の著作は当時として誠に驚くべき速さで全欧の各国語に翻訳され、普及して行ったのである。この一事でも体育の必要がようやく強く認識されてきたことを十分物語っているといえる。この背景には教育的な考えの伸展とは別に、各国の軍事的要求も非常に大きかったことを見逃すことができないと考える。グーツムーツは50年という長期にわたって専任体育教師をつづけた。その偉業に対して彼を先にのべたように「近代体育の祖」とたたえるが、実に彼の不断の体育のための努力によって今日の体育は教育の1領域としての位置を獲得する端緒ができたのである。歴史の古い東洋や日本の教育において体育という点でヨーロッパの教育との差が大きく開くことになるのはこの時点からであり、それが日本に輸入されるまでには僅か70年

程のことであったことも記憶されるべきことといえよう。

3. フィートの体育思想

フィート (Gerhard Ulrich Anton Vieth, 1763-1836) はグーツムーツと同じくその不朽の体育文献によって体育史上忘れてならない人である。彼は、1798年ドイツのデッサウ侯立本校の校長となり、極めて博学多識で、特に数学、物理学、歴史学に造詣が深かった。彼の著者「体育百科全書」は3巻から成り第1巻は「体育史稿」第2巻は「体育の体系」第3巻は第2巻の附録で音楽と八個の銅版を含んでいる。彼の体育史は歴史書としておそらく最初のもともまりある体育史である。殊にその文化史的な研究や、土俗学的な叙述は今日でも参考となる点が少くない。また「体育の体系」の中で取扱われている運動の説明も甚だ科学的であり、しかもその叙述は、生き生きとし、心からの暖かさやユーモアをもってなされている。ただグーツムーツが常に運動の練習法やその必要効果をといたに対してフィートは技術方法の説明を中心とした。同じ時代に、共に体育に対して卓越した見識を持ちながら一方は近代体育の祖として当代並びに後代の体育の方向を決定するほどの大きな影響を与えたに対し他方は当初殆んど世人の注目をうけずにいたのはなぜであろうか、1つにはフィートの理論は彼自身による実践指導のうらづけがなかったこと、2つには時代の必然性を認めないわけにいらなかった。即ち百科全書的な体育知識ではなく合理主義をはるかに越えた主意的実践体育の時代であった。以上のことから考え時代にとり残された点であると思う。

4. 国民的政治的体育の発展

(1) ナポレオン戦争とドイツ国民体育

近代ドイツの体育は、宗教的権威に抗して人間性の尊厳を主張し、純粋に教育の要件として発達したのであるが、戦争という事実と直面することによってその様相を変えない訳に行かなかった。こうした事実はペスタロッチやフィヒテ、フレーベルの思想の中に断片的に見られる、またグーツムーツもヤーンと交渉をもつようになってから明かに思想的変化が見られる。即ちグーツムーツはヤーンの「ドイツ体操術」(Deutsche Turnkunst)が出た翌年の

1817年に「祖国の子弟に寄せる体操書」(Turunbch fur die Subne des Waterlandes)を公にし、ギムナスティックの語を捨ててヤーンがはじめて使用したツルネン(体育)の語を使用した。彼の前著「青年の体操」とこれを比べてみると、その表題そのものがすでに内容の相違を物語っている。その緒言にもある通り、本書の目的は、祖国防衛者を準備するにあたって、身体を考慮した普遍的陶冶は問題でなかったのである。グーツムーツはツルネンと云う言葉を軍隊体操、兵式体操と曲解し、教育体操としてのギムナスティックと対立させた。彼はまた兵式体操に熱中し「体操問答」(Katechismus der Tnrnkunst)を公にした。当時ドイツでは「一切の州居住者は生れながらの州防衛者である」(1807年の兵制改革案)という国民皆兵思想の風靡した時代であった。しかもグナイゼナウ將軍の建策妙を得てブリュッヘルがワーテルローにナポレオンを撃破して軍国思想の高潮した時代で、体育が軍人教育と密接な関係におかれたことは不思議ではない。当時の思想家であったフィヒテ、ヘーゲル、フンボルトなど何れも軍事教育に同調していた。こうした傾向はドイツだけのことでなく、19世紀以後の欧州諸国の体育は、殆んど何れもその当初において軍隊教育と密接な関係におかれていた。

(2) ヤーンの体育思想

ヤーン(Friedrich Ludwig Jahn, 1778-1852)の体育思想はナショナリズムの体育思想の1つの典型であった。その主目標はドイツの青少年に祖国解放のための道徳的、身体的能力を養うことであった。それはすでにフィヒテが提起した国民教育の課題に合致している。そして、このため軍事的な目的をグーツムーツの場合よりも一層強調することになるが、これを過大評価してはならない。ヤーンは単に軍事的、美的、あるいは健康の立場から体育を行なうとは考えなかった。彼は「理性的に思考し、人間的に感じ自立的な存在である真の人間のための教育があくまでも不可欠なのである。総体的人間の調和的な形式のみがすべての人々の身体と精神の奇形と歪曲を防ぐ」と述べている。ツルネンは完全な人間性に至る道程、手段であった。彼にとって体育を意味するギムナスティック(Gymnastik)という用語は外来語であった

そのため「ドイツの言葉でドイツの事物を、ドイツ語でドイツの価値あるものを名づけることは争う余地のない権利である」とすることによってツルネンという用語を選んだのであると語っているが、彼のロマン主義の一面でもある。また彼のナショナリズムは自由主義、民主主義と結合している。彼は国民性が自由においてのみ発展するとした。自由の意志は共同体の意志に従属しツルンクスト (Turnkunst) はその結合手段であり、これは信仰や出身地や身分のちがいをとりさっしてしまおうとする。このことは共通の服装を規定したこと、お互に君 (Du) というように身分的差別のない呼び方をするようにしたこと等は彼の共同体意識の育成の意図とともに民主主義、あるいは平等主義の志向を見出すことが出来る。体育場 (Turnplatz) はすべてのドイツ人の結合に至る橋であった。そこで道徳的真面目と厳格を前提として、生き生きと、自由で、楽しく、敬虔に、ということを標語として、歌を歌ったり、遊戯をしたりして共同意識を強めようとしていた。ヤーンの行なった運動ではとくに器械体操の面での発展が著しかった。また新たに鉄棒や平行棒を創出し、また木馬運動等の外に懸垂、登はん、投、牽引、押し合い、拳上、運搬、伸展、レスリング、輪跳び、縄跳び等が実施されとりわけ国民運動としては走、跳、投を行なった。これらの中にはグーツムーツやフィートと同様のものもみられる。更にこれに水泳、徒歩旅行 (Wanderung)、体育祭や地域の集会のような行事的形式のものがあつた。ヤーンのツルネンは近代体育の一つの潮流として特にヨーロッパ大陸内で大きな発展をとげた。

5. 合理的体育の展開

(1) リングとスウェーデン体操

リング (Pehr Henrik Ling, 1776-1839) はグーツムーツの体育をヤーン、ナハテガルと共につがれ、それぞれドイツ体操、デンマーク体操、スウェーデン体操として発展させた。この三者は時代を全く同じくし、殊にヤーンとリングは、共に牧師の子として生れ、古代神学を学び、次いで言語学研究に身をゆだねた、その間民族精神と祖国の歴史と伝説を研究し祖国の悲運をなげき、祖国再建のために民族的統一を考えた、偉大な愛国者であつた点 (特

にリングの場合、その作品の故スウェーデン学士院賞を授けている) 全く軌を一にしている。即ちヤーンが大ドイツ国建設を終世の理想として追求したように、リングも亦スカンディナビヤ諸国を一体とする大北方連邦結成の夢をもっていた。共にその民族を愛し、強健で戦闘能力のある国民を育成しようとして、それぞれ独自の民族的な体操を考案したのである。このようにその終局目的から見れば、リングの体操もヤーンの体操と同様に、明かに国民的政治的な性格を内在していると云えるが、しかしながらその直接目標並びにその目標を達成するための方法的原理について見ると両者は完全に相異っている。ヤーンの体操がどこまでも主意的であったに対して、リングの体操は生理学、解剖学、生物学等を基礎として構成され、主知的、合理的であった。彼は体操を教育、医療、兵式、美的の4部門に分けたが、実際に行なわれたのは、三者だけで、美的体操は発展しなかった。三者の中でも兵式体操は、剣術、銃剣術等の運動から成りスウェーデン体操として特色のあるものではなかった。スウェーデン体操として最も特色があり、発展したのは教育体操と医療体操であった。彼は体操を、器械を使用するものと使用しないものとに分け、器械を使用しない運動は更にこれを能動的な運動と受動的な運動に分けた。能動的な運動の中には、屈伸、捻転、回転等の運動があり、受動的な運動の中には、圧迫、摩擦、振動、打撃等の運動がある。彼が教育体操として行なった運動を身体の部分で示してみると体、頭、上肢、下肢の4である。彼はこれらの徒手体操を非常に強調した。リングによると、われわれは簡単な筋肉体操によってのみ普遍的に身体を修練することができるとし、要するに彼の偉大な功績は、彼自身が謙虚な態度をもって「神よわが試みをして未来に栄光あらしめたまえ」と念じているように体操に科学的な根拠を与えようとしたその努力と態度にある。彼は体操の理論としてよりも、実践家として名を留むべき人である。彼の体操のうち教育体操は、子のヤルマーリング (Hjarmar F. Ling, 1820-1886) やテルングレン (Lara M. Torngren, 1839-1912) バルク (Victor G. Balck, 1844-1928) 等によって、医療体操はブランチング (Lars G. Branting, 1799-1881) ゲオルギー (Carl A. Georgii,

1808-1881) ハルテリウス (Trul J. Hartelius, 1818-1896) 等によって逐次大成されていった。スウェーデン本国におけるリングの体操即ちスウェーデン体操は「王立中央体操学校」(Kongl. Gymnastiska Central Institutet) (1814年創設)の前記指導者達を中心として発展したのであるが1840年代ロートシュタインによってドイツに伝えられ、ドイツ体操と理論闘争を展開し1849年にはゲオルギーによってイギリスに伝えられ、1880年代にはデンマーク、アメリカに、1902~3年の頃には日本に伝えられるなど各国の体育界に堅実な地歩を占めて発展した。

(2) リング体操の発展と平行棒論争

a. ドイツにおけるリング体操の発展： 先ずドイツについてみると、スウェーデンに留学し、後陸軍の体操教師養成を目標として1848年に創設された「王立中央体操教師養成所」の最初の主任教授となったロートシュタイン (Hugo Rothstein, 1810-1865) は専らリングの体操に傾倒し、ヤーンの体操を攻撃した。彼こそは合理主義体育の権威者で、リングの最もすぐれた代弁者とも云うことができる。もっともロートシュタインもヤーンの意図した事については正しく理解しており、ヤーンが「ドイツ国民性」の中で鋭い情熱的な、しかも適切な言葉でそれを表現していることについては認めている。しかし彼によれば「鋭いこと、適切であること、情熱的であることは必ずしも正当であるとはきまらないとし、ましてや、それが真理であるかどうかは疑わしい。特にツルネンは目的をも方途をもまた内容をも外形をもたない無意味な技術であり科学と何等の關係のない、従って価値のない、空虚で未熟な経験に基づく、単なる技術にすぎないと考えている。ヤーンの「体操術」は詭弁哲学である。「ただ詭弁哲学の媒介者は思想であったが、これに対して体操術の媒介者は身体である。従って体操術は身体的詭弁哲学であり詭弁哲学は思想的体操術である。」「身体はもともと一つの有機体即ち一切の器管がそれぞれ独立した活動を営みながら他の諸器管と互に影響し合い、依在し合っている生命的統一体であるが、ツルネンの指導者達はこの事実を少しも考えていない。」こうした事実は特に平行棒運動に見られる。平行棒は様々の運

動を行なわせようと考えて考案したものであるが、平行棒での運動は実際生活の中には存在しない性質のものであるとし、ロートシュタインは、グーツムーツやヤーンが重視した運動能力（作業能力）の価値を全然認めず、また競技についても、それは功名心を基調とするが、功名心は一切の悪や不道德の根源であり、社会秩序を破壊する性質をもっていると主張し、ツルナー（体育家）と不良少年とは同義語であると諷している。このようにヤーンの体操に対して少しも長所を見出さなかった彼が、1842年以後プロイセンに台頭してきたツルネン復活運動に真向から反対したことも決して不思議ではない。ただ一群のヤーンの後継者の中で最も傑出していたシュピースに対してロートシュタインが非常な尊敬をしていたことは、シュピースの体操が、ひとしくツルネンという名辞で呼ばれていたにしても、それはヤーンのツルネンとは根本的に性格を異にした点であった。

b. 平行棒論争： ヤーンの体操に対するロートシュタインの否定的な態度、特に平行棒運動をもって青少年教育上有害であるとする彼の所論は、ヤーン体操を支持する人々の反感を招き、ロートシュタイン派とヤーン派との間に激しい理論闘争が行なわれた。1858年以来世界的生理学者としてベルリン大学教授の要職にあったデュ・ボア・レーモン博士は、1862年「平行棒体操並びに所謂合理的スウェーデン体操」(Über des Barrenturnen und die sogenannte rationelle Gymnastik) を発表し「リングがその体操体系について挙げた立証は真面目な意味での所論ではない。彼の著書を一読したものは、彼の所論が、25年間ドイツの科学を圧迫してきた幼稚な自然哲学にすぎない」と述べた、これに対するロートシュタインの抗議に答えて、その翌年「ロートシュタイン氏と平行棒」(Herr Rothstein und der Barren) を発表し、「該書の解剖学、生理学の附録は全然無価値である」また、その生理学についても「平凡な観察と陳腐な意見を述べているが、その科学的批判は正当でない」と手きびしい批判を与えている。両派の争は1862年、プロイセン政府が発表した体操教授入門書に平行棒と横木の運動が省かれていたために一層問題を大きくしたが、政府の構成した医事委員会の審議の結果、ツルネン支持派の

勝利となった。しかしこの論争はドイツ体操そのものの理論的解明に少なからず貢献した。この論争によって従来殆んど無批判無反省に行なわれてきたドイツ体操の特質と欠陥が解明せられ、その科学的研究に一つの時代が画された。

c. ロートシュタインの影響：彼の体操理論や実践は体操の医療的効果に対する認識を深めた。如何に彼の影響が大きかったかは、時代の影響があったとしても、平行棒論争後20年~30年間というものは意志修練を体育の目標として語るものが無く、専ら治療的効果が力説され、かつ応用されたことでもわかる。更にまたロートシュタインがその著書や行動によって多くの医師を、何等かの形で体育運動に動員したことも、大きな功績とせねばならない。彼の体育は学校体操とし敗れ去ったが軍隊においては、その後半世紀の長い間に亘って実施された。平行棒論争後約50年スウェーデン体操は50年の間に多くの指導者達によって完成されたし、ドイツの側にあっても、ロートシュタインのようにドイツ体操の基盤を放棄してまでスウェーデン体操を迎えるものは居なかった。この新しいスウェーデン体操に対して、当時ドイツ体育の理論的指導者であった、シュミット (Ferdinand August Schmidt, 1852-1929) は「われわれは、われわれの学徒の体育をすすめていく上に、ドイツ体操の基盤を放棄せずに、スウェーデン体操から多くのものを学び且つ受取ることができる。」と述べている。このことは産業革命と平行して近代文明が生んだ幾多の身体的障碍に対するスウェーデン体操の保健医療的効果を十分認識し、合理的体育は主意的体育と相反するものではなく互に補足し合うべきものであることを明かにしている。ことに新しいスウェーデン体操は女子の体育に重要な役割を持つようになった。

(3) デンマークにおけるスウェーデン体操の発展

デンマークにおいては最初ナハテガル (Franz Nachtegall, 1777-1847) によってグーツムーツの体操が行なわれ、後ヤーンの体操が加味された。それはドイツ式の系統のものであったが、1880年スウェーデン体操の移入と共に、漸次スウェーデン化されて今日に至っている。1904年デンマークの体育視学

となったクスドセン (Knud Ånton Knudsen) の「体操教科書」(A. Textbook of Gymnastics) の如き純然たるスウェーデン正統の体操である。彼の著書は 1926 年 (大正 15 年) の「日本の改正学校体操教授要目」作成に当って多くの参考資料を提供している。1936 年の「改正学校体操教授要目」の体操やその後のわが陸海軍の体操に多大の影響を与えている。ブック (Nils Bukh) の基本体操もスウェーデン系統に属する合理的体操と云ってよい。

(4) イギリスにおけるスウェーデン体操の発展

イギリスに渡ったスウェーデン体操はどうであったか。最初ドイツ系 (特にグーツムーツ風の) の体操が、陸海軍の諸学校を中心として行なわれていたが、スウェーデン体操が伝えられてからもそれと併行してマクラレン (Archibold Maclaren, 1820-1884) の体操が行なわれていたが新味に之しく、あまり好評を博さなかった。これに反しスウェーデン体操は徐々にではあるが婦女子の間に普及していった。即ち 1878 年には女教師のためにスウェーデン体操のコースがロンドンで開かれ 1903 年にはスコットランド文部省が学校職員に対し、スウェーデン体操に基づく新しいコースを開設するよう奨励した。その翌年にはイングランド学務局もスウェーデン体操に基づく「体育要目」を公にした。その後スウェーデン体操は、イギリス海軍でも採用されるようになった。このようにしてイギリスでは単に教材の方面だけでなく、その指導をもスウェーデンやデンマークに求めるようになった。

(5) アメリカにおけるスウェーデン体操の発展

アメリカ人は 1850 年イギリス人の書いた本を通してスウェーデン式医療体操を知った。1860 年にはアメリカ人テラー兄弟 (George H. Taylor, Charles F. Taylor) がそれぞれ「スウェーデン式医療体操解説」(An Exposition on the Swedish Movement Cure) 及び「医療体操の理論と実際」(The Theory and Pracice of the Movement Cure) を公した。リングの遺著「体操の一般的原理」が出てから 10 年後にアメリカ人はスウェーデン体操を知ったのであるからヨーロッパ諸国に比べてあまり後れていない。医療体操に比べると教育体操は、余程おくれてアメリカに紹介されている。アメリカでスウ

スウェーデン式教育体操が実際に行なわれるようになったのは1880年代である。即ち1883年ワシントンのスウェーデン式「健康学校 (Swedish Health Institute) の校長ハルトウイヒ・ニッセン (Hartwig Nissen) がフランクリン校で行なったのが、アメリカでスウェーデン式教育体操を実施した初めである。しかし厳密に云ってスウェーデン体操が与論に問われ、一般の注意をひくようになったのは1889年以後のことである。ドイツ体操とスウェーデン体操の論争はアメリカでも行なわれたが1892年の調査によると、272の重要都市を通じて、初中等学校における体操実施状況は、次の通りで、ドイツ式体操を採用しているもの41%、スウェーデン体操を採用しているもの29%、その他30%となっている。スウェーデン体操がドイツ体操よりも劣勢にあるのはドイツ体操がスウェーデン体操よりも、遙かに早くアメリカに紹介され、早くから学校方面に計画的に実施されていた結果と考える。しかしアメリカにおけるスウェーデン体操は一応19世紀と共にその役割を果し、体育法としての主動性を遊戯やスポーツにゆずらねばならなかった。児童、生徒の自主主動性を尚び、その社会性に重点をおくアメリカの教育において、号令によって形式的動作を一斉に指導するスウェーデン体操が主動性をとりえないのは当然のことであった。スウェーデン体操だけでなく、それ以前に行なわれたルイスの体操も同様の運命をたどっている。しかしこのことは、アメリカにおいて科学的な体育法が栄えなかったことを意味するものではなく、そこにはスウェーデン体操がもっていた生理学、解剖学だけでなく近代的な心理学や社会学その他の広い科学の基礎の上に、より一層科学的な体育を展開しようという努力のあることを考える必要があると思う。

(6) 日本におけるスウェーデン体操の発展

ニルス・ポッセの著者「特殊運動学」(Special Kineciology)は1902年(明治35年)アメリカから帰朝した川瀬元九郎氏によって「スウェーデン式教育体操」「スウェーデン式体操」として紹介された。またボストン体操師範学校に学んだ井口あぐり女史が1903年(明治36年)帰朝してスウェーデン体操を指導した。スウェーデン体操の思想は後のリーランドの体操の背景をなして

いたが、教育体操としてまとまった形で紹介されたのはこれが最初である。その後永井道明氏が欧米の体育を研究帰朝し、学校体操としてスウェーデン体操の卓越性が確認され、永井氏の原案によって、スウェーデン体操を中心の「学校体操教授要目」が制定公布されたのである。その後九州大学医学部の桜井恒次郎博士の学理的な協力と相まって発展し、学校ばかりでなく軍隊においても採用された。その後スポーツ、遊戯、武道等の学校体育教材の進出その他の理由で、「学校体操教授要目」は1926年(大正15年)、1936年(昭和11年)にそれぞれ改正され、遊戯、スポーツ教材が漸次形式体操の領域に進出するようになったにも拘わらずスウェーデン体操は依然として、学校体育の中心教材の一つとしての位置を失なうことが無かった。昭和3年11月からはスウェーデン体操はラジオ体操としてとりあげられ、民間、学校を通じて行なわれるようになった。

IV. 第2報のまとめ

ルネッサンス期と近世および近代(前期)の体育の発達は著しいものがあった。それはルネッサンス期を中心としての体育および諸文化に対する新しい感覚と、また近代体育発足の芽生えがあった。特にドイツの汎愛派の体育と、イギリススポーツの系統で、現代体育の基礎的な素地を作り上げた意義ある年代と考える。18世紀(前半)の体育は思想としては、まことに立派なものであったが多くは単なる思想としてその時代に反映したが、時代を動かすような実践として発展しなかった。それ等の思想が一つの教育思想としてまとめられ実践に移され、名実共に近代体育として発展するようになったのは、ドイツ汎愛派の教育者達がその発端となった。更にドイツ体操、ツルネンのヤーンは近代体育の一つの潮流を作り上げた。またリングのスウェーデン体操も世界的に広く普及し今日においても尚採用されている点偉大であると云うべきである。わが国において体育という概念は明治5年(1872年)「学制」が公布されて教科名が初めて「体術」で翌年から「体操」ということになった。それ以前にはわが国ではその呼名すらなかった。それゆえ明治新輸入の

「体育」の概念は今からせいぜい100年以前であったことを考えると、いかにこの時代の影響力が大きかった事を物語っている。この時代を期として一段と発展するのであるが、本論で述べたスウェーデン体操がもっている生理学、解剖学だけでなく社会の近代化にもなる人文および社会の諸科学の基礎の上に、より一層高度の内容をもった体育へと発展していったのである。この研究を通してこの時代の体育思想がいかに秀ぐれ、時代に貢献して来たかを知ることが出来る。

(昭46. 5. 20受理)

文 献

- 1) 今村嘉雄・石井トミ訳： ライス世界体育史 (S-30).
- 2) 今村嘉雄： 西洋体育史 (上, 下) (S-32).
- 3) 帆足理一郎： 西洋哲学史 (S-28).
- 4) 今村嘉雄： 体育の歴史 (S-29) p. 17, 24.
- 5) 加藤橋夫外： 体育の世界史 (S-33).
- 6) 水野忠文外： 体育史概説 (西洋, 日本) (S-43) p. 123, 131, 135, 161.
- 7) 猪飼道夫外： 体育科学事典 (S-45) p. 22.
- 8) 日本体育協会： 現代スポーツ百科事典 (S-44) p. 17.

シュラーガー Schlager¹⁾ について

— 民謡との関連において —

坂西 八郎

Über Schlager in Deutschland

Hachiro Sakanishi

目 次

I. 歌唱の現実	168
II. シュラーガーの基本的な性格とその基盤(歌詞よりの考察)	178
III. 結び——シュラーガー研究の現状	192

Zusammenfassung

Wie im dritten Teil des Aufsatzes erwähnt wurde, ist die Geschichte einer germanistischen volkskundlichen Forschung über den deutschen Schlager noch sehr jung. Die Forschung hat in neuerer Zeit den ersten Anstoß durch einen kleinen Aufsatz von H. Bausinger bekommen, der 1956 im Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes erschien. Dieser Aufsatz hat auch heute noch wegweisenden Wert. Seither sind nur vereinzelte Arbeiten herausgegeben.

Aber die Betrachtungsweise, worauf eine Reihe dieser Forschung beruht, scheint uns insofern qualitativ fortgeschrittener als die der früheren, als man versucht, mehr oder weniger Sänger und Zuhörer als eine soziale Schicht in Betracht zu ziehen. Im Gegensatz zu der bisherigen Volksliedforschung bis J. Meier, die vorwiegend philologisch eingestellt war, bewirkte die Entwicklung der Volkskunde in der Nachkriegszeit eine neue Methode der Volksliedbetrachtung. Von einigen modernen Versuchen beeinflusst, das Lied nuter einem erweiterten bzw. spezifisch verschärften Begriff z.B. als Gruppenlied, Volksgesang od. Modelied zu erfassen, entsteht auch hier eine kleine Arbeit, deren Hauptaufgabe darin besteht, den Schlager in seinen vielseitigen Erscheinungen zu betrachten.

Im folgenden legen wir die statistischen Tatsachen zugrunde, die in den 50er u. 60er Jahren nur bruchstückweise in Deutschland erschienen und dann hier in Japan vom Verfasser gesammelt und bearbeitet wurden. Daraus kann man den Prozenstatz des Schlagers unter den von Jungen und Mädchen gesungenen

Liedern feststellen und Schlüsse ziehen auf die kulturellen Tendenzen der heutigen Zeit im Bereich der Musik. Weiterhin werden die Eigenschaften des Schlagers und die sozialen und kulturellen Gründe für die Blüte desselben in der Gegenwart erklärt.

Zu erwähnen wäre noch, daß bei der Erörterung der spezifischen Eigenschaften der Schlagertexte die ästhetischen Anschauung Hegels, die mich seitlangem beeinflusst haben, auftauchen.

Zum Schluss wird über die gegenwärtige Forschungslage des Schlagers in Deutschland berichtet, die bereits am Anfang dieser Zusammenfassung gesagt ist.

* * *

Die Tatsache, daß der Verfasser diese Forschung nicht in Deutschland betrieb, hat den Nachteil, daß das Problem allzusehr vereinfacht sein mag. Andererseits aber hat es den Vorteil, daß von manchem Unwesentlichen abgesehen, und das Schwergewicht auf das, was uns am wesentlichsten zu sein scheint, gelegt wird.

I. 歌唱の現実

古い民謡 älteres Volkslied (1600年以前——定説ではない) や、新しい民謡 neueres Volkslied を土壌とする、民謡風歌曲 volkstümliches Lied; Lied im Volkston の発生・発展の圏外に、最底辺の民衆の歌謡の一つとして巷間に歌われてはいたが、19世紀末期以降の資本主義的産業社会の発展とともに、はじめて支配的な勢力として民衆の芸術的要求をみたすようになった歌謡の一つにシュラーガー Schlager²⁾がある。そしてそれは、民謡や民謡風歌曲の果すべき役割にとってかわったかのようにみえる。民謡や民謡風歌曲は、「次第にシュラーガーによって押しのけられる。そしてシュラーガーは、高い芸術 Hochkunst と民衆の欲求 Volksbedürfnis との間に存在する間隙に、どうにか橋を渡す³⁾」ようになると認められていく。

では、このシュラーガーは、現在どの程度に歌われているのか、われわれは数例の調査結果を検討しつつ、考察を試みたい。(ここに用いる資料は、前時代の影響の少ない青少年層を対象とした調査資料に限定する。)

× × ×

なお、シュラーガーの概念は、論争途上にあつて確定してしていない。へ

ルマン・プファウツ (Hermann Pfautz)⁴⁾は、本稿のために現在の最も常識的な概念現定を提供してくれたのでここに提示しよう。

Schlager: Neuzeitliches Großstadtlid, durch Rundfunk u. Tonfilm aber allgemein verbreitet, Nachfolger von Singspiel— u. Kabarettlid, sentimental oder kummervoll, meistens primitiv u. billig seltner witzig u. spritzig. Im Gegensatz zum Volkslied nicht gewachsen, nur kurzlebig, auf den Ungeist der Massenzivilisation und Konsumation spekulierend. (Hermann Pfautz)

其の I.

(a) ヘルマン・バウズィンガー (Hermann Bausinger) はその論文『民謡とシュラーガー』(«Volkslied und Schlager»)⁵⁾において、一女教師がある典型的な都市の学校において行なったという調査、6歳の男女学童が記憶し、歌っている歌に関する調査⁶⁾を、報告している。その調査によれば、結果は次のとおりである(第一表)。

第一表

(イ) 民謡風歌曲 Volkstümliches Lied	32%
(ロ) シュラーガー Schlager	21%
(ハ) クリスマスの歌など Weihnachts und Abendslieder	16%
(ニ) 其 他	31%

この結果につけ加えられた女教師の備考を H. バウズィンガーは紹介しているが、非常に興味深い。すなわち、調査対象となった子供達の多くが、歌詞の最後まできちんと歌うことができると同時に、作詞・作曲者の名前が明らかかな場合にはそれをよく知っており、さらに部分的には子供達自身の歌に歌いかえ Zersingen, Umsingen をして歌っていることであった。

(b) H. バウズィンガーは、同論文において、カール・アイヒェレ (Karl Aichele) とクルト・グラーフ (Kurt Graf) の共同調査、『1950年以降の、レムスタールにおける歌謡の状況』(«Bestandsaufnahme über das Liedgut im Remstal ab 1950»)⁷⁾の内容を簡単に説明している。K. グラーフは、子供達

が学校の小遠足などであまりに多くシュラーガーや流行歌 Gassenlied を歌うのを聞いて調査にのりだした。その調査では、都市と農村、男子学童と女子学童などの項目を設けて分析しているが、そこに共通する点を見ると、学校で用いる教材に含まれる民謡や民謡風歌曲を除けば、すべての分類項目を通じて、シュラーガーの歌われる比率が第1位を占めていることと、子供に適した歌いかえ Zersingen, Umsingen の現象が存在することであった。

(以上 (a), (b) は、1950 年代前半における調査である。)

其の II.

(a) パウエ・フォークト (Paue Vogt)⁸⁾ はその論文『中級学校の音楽教育におけるジャズ』(«Der Jazz im Musikunterricht der Höheren Schule») において、次の調査結果(第二表一表の作成は本稿の筆者による)を報告している。この調査は、中都市の男子中級学校における、全学年に対するアンケート調査である。調査の方法は、被調査者が、一定の短時間内に自分の知っている歌の題名を記入していくというものである。

第二表

	生徒数	ジャズ	シュラーガー	民謡	計(2)	歌の数 生徒数
下級	116	13 (2.4)	297 (53.7)	243 (43.9)	553 (100.0)	4.8
中級	110	59 (7.7)	483 (61.5)	248 (31.6)	785 (100.0)	7.1
上級	48	85 (21.4)	165 (41.6)	147 (37.0)	397 (100.0)	8.2
計(1)	274	157 (9.0)	945 (54.3)	638 (35.5)	1,740 (100.0)	6.2

第二表に関する備考。(イ) Musikalische Zeitfragen. VII. Das Volkslied Heute, Kassel 1956 S. 67 の数字を基礎として P. フォークトの報告を補充した。

(ロ) 括弧内の数字、計(2)、歌の数/生徒数は本稿の筆者による。

(ハ) 括弧内の数字は、計(2)に対する百分率を示す。

この表によれば、すべての学年を通じてシュラーガーの占める比率が最高である。下級では 53.7%、中級では 61.5%、上級では 41.6% であり、平均すれば 54.3% となっている。

全体の中でジャズの占める比率は9%と僅少であるが、その内容は、下級では2.4%、中級では7.7%、上級では21.4%と増加している。その増加は、生徒数が少なく、調査の信憑性に問題が生ずる恐れもあるが、とにかく急激である。

逆に、民謡の占める比率は、全体の中では35.5%と、シュラーガーにくらべても、ジャズの急激な増加の方向を想定した場合にくらべても低く、その内容は、下級では43.9%、中級では31.6%、上級では37.0%と、学年による大きな変化はみられない。

一人の生徒が知っている歌の数は、下級では4.8、中級では7.1、上級では8.2と、下級から上級にかけてほぼ2倍になる。

各級における、ジャズ、シュラーガー、民謡の内容に立ち入ることはここでは省略しよう。しかし、P. フォークトの民謡 *Volkslied* の意味するものと、生徒のその意味するものの特質について触れておくことにしよう。

P. フォークトは、この調査における民謡の中から頻度の高いもの10編(曲)⁹⁾を挙げている(第三表)。

第三表

1. Am Brunnen vor dem Tore	154
2. Das Wandern ist das Müllers Lust	96
3. Hänschen klein	94
4. Ein Jäger aus Kurpfalz	70
5. Sah ein Knab ein Röslein stehen	68
6. Im Wiesengrunde	61
7. Deutschland, Deutschland über alles	42
8. O Schwarzwald, o Heimat	39
9. Der Mai ist gekommen	33
10. Alle meine Entchen	30

第三表に関する備考。右端の数字は頻出数である。

この10編(曲)の民謡の内容は、das echte Volkslied か、芸術歌曲 das Kunstlied か、民謡風歌曲 das volkstümliche Lied かという問題を含んでいる。P. フォークトや生徒達の民謡概念、少なくともここでP. フォークトが

「民謡」としているものの概念は、極めて広義¹⁰⁾であって、民衆に親しまれている芸術歌曲という程度のものである。ジョン・マイヤー (John Meier) の受容説 Rezeptionstheorie の根拠も、芸術歌曲が民謡化してゆく状況にあるのであって、民謡概念が広義化してゆくのも仕方ないであろう。

(b) H. プファウツは、1958年にP. フォークトと同じ条件のもとに、異なる方法によって調査を行なった。H. プファウツは、「私の民謡に対する態度」(Meine Einstellung zum Volkslied) という題を全生徒に与えて文章を書かせたのであるが、その結果は次のごとく(第四表一表の作成は、本稿の筆者による)になった。

第四表

文章内容	ク ラ ス						計(2)
	IV.	U.III.	O.III.	U.II.	O.II.	U.I.	
① 民謡への一義的賛成	10 (55.6)	16 (47.0)	28 (48.2)	15 (31.9)	16 (30.1)	13 (52.0)	98 (41.7)
② 民謡, ジャズ, シュラーガーに同じ気持をもつ	7 (38.6)	10 (28.1)	18 (31.0)	21 (44.7)	20 (37.7)	7 (28.0)	83 (33.3)
③ 民謡を否定し, シュラーガー, ジャズを好む	1 (5.6)	8 (23.5)	12 (20.7)	11 (23.4)	17 (32.0)	5 (20.0)	54 (23.0)
計(1)	18 (100.0)	34 (100.0)	58 (100.0)	47 (100.0)	53 (100.0)	25 (100.0)	235 (100.0)

第四表に関する備考。(イ) Musikalische Zeitfragen. VII. Das Volkslied Heute, S. 69の数字を基礎として、H. プファウツの報告を補充した。

(ロ) 括弧内の数字は、本稿の筆者による。

(ハ) 括弧内の数字は計(1)に対する百分率である。

(ニ) クラスは左より右へ、下級より上級に並ぶものとする。IV. は12歳、U.I. は17歳¹²⁾。

この表によれば、全体として①民謡への一義的賛成の比率が高く、41.7%となっている。

U.II., O.II.を除いて、全学年を通じ①>②>③の順序に変わりはない。

U.II., O.II.では①<②となっている。

①における、下級より上級に至る趨勢をみると、55.6%から次第に下降し、O.II.で30.1%となり、U.I.で52.0%と急に上昇するのであるが、一義的賛成の内容が、高学年のためもあり、質的に変化するものと推定される

が、当面確認できないのは残念である。

② 民謡、ジャズ、シュラーガーに対して同じ気持をもっているものは、全体的には 33.3% であるが、U.II. で 44.7% と増加しているのは、①からの移動が多いためとみなされる。

③ 民謡を否定し、シュラーガー、ジャズを好む傾向は、上級になるに従って次第に増加するのであるが、U.I. に至り僅かに減少している。

U.II., O.II. すなわち中級から上級にかけてのクラスでは、①, ②, ③の数字の趨勢に、いろいろな意味で変化が生ずる。ここでは、恐らく、民謡、シュラーガー、ジャズの把握の上で質的な変化が起こるのであろう。従って、①, VI. の 55.6% と U.I. の 52.0% はともに平均を上まわるが、民謡把握の内容は異なるであろう。③, U.III. から O.II. までは概して高いパーセンテージを示すが、U.I. では下降している。それは、①に移動したとみなされるものの残りで、根強いジャズ支持者の固定数を示すともみなされるのである。

H. プファウツは、以上の文章による態度の表明による調査とともに、単に何を好むか、という調査を行なった。文章による調査が、一定の理解のレベルにおける調査であるのに対して、後者では、いわば感覚のレベルにおける

第五表

好みの内容	ク ラ ス				計 (2)
	IV.	O.III.	U.I.	O.I.	
① 民謡を好む	115 (43.3)	114 (39.9)	72 (41.6)	33 (26.6)	334 (39.2)
② シュラーガーを好む	88 (32.9)	82 (28.8)	47 (27.1)	37 (29.8)	254 (29.8)
③ ジャズを好む	60 (22.8)	95 (32.6)	54 (31.2)	54 (43.5)	263 (30.8)
計 (1)	263 (100.0)	291 (100.0)	173 (100.0)	124 (100.0)	851 (100.0)

第五表に関する備考。(イ) Musikalische Zeitrigen. VII. Das Valkslied Heute, 1955, S. 69 の数字を基礎として、H. プファウツ報告を補充した。

- (ロ) 括弧内の数字は、本稿の筆者による。
- (ハ) 括弧内の数字は、計(1)に対する百分率を示す。
- (ニ) クラスは、第四表と同じ。

調査である。それは次のごときもの（第五表—表の作成は、本稿の筆者による）となったが、これは第四表と比較すると興味深い。

この表によれば、全体として、① 民謡を好むものが 39.2% であり、最も多い。しかし、IV., ①>②>③ である好みの趨勢は、O.I., ①<②<③ と逆転しているのを見ることができる。

第四表において、民謡への一義的賛成が高学年 U.I. で 52.0%、民謡を否定して、ジャズ、シュラーガーを好むもの 20.0% であったのに対して、第五表においては、民謡を好むもの 41.6%、シュラーガーを好むものとジャズを好むものの合計 58.3% となる。文章表現による態度の表明と、単に好みを表明する場合では、数字に示された結果は逆である。これは、理解の上では民謡の文化的重要性を認識し、感覚の上ではジャズやシュラーガーを好むという実情を反映しているものと考えられる。第五表の、ジャズ、シュラーガーを好むものの合計は、さらに高学年 O.I. となると、73.3% となり、それに対し民謡を好むものは 26.6% と減少が甚だしい。これは、理解と感覚上の好みの差がさらに開くことを裏づけるものである。

H. プファウツの場合も、その民謡概念は、P. フォークトの場合と同じく、極めて広義である。

H. プファウツは第四表に示される民謡を好むものの内容を分析するための調査も行なっている。その一つとして、約 800 人の生徒を対象に、自分で歌うことのできる民謡及び単に知っている民謡に記号を付させるアンケート調査を行なった¹³⁾。その結果次のごとき数字を得ることができた（第六表）。

H. プファウツは、なるべく教材そのものに採りあげられなかった民謡を意識的に調査に用いた。上掲の民謡のうち、頻出度の高いものには、①, ③, ④, ⑥, ⑦ など、傾向として社交歌 *Gesellschaftslied* が多く、メロディーの上でも、まず舞踏の伴奏曲としても用いられ易く¹⁴⁾、シュラーガー風に変曲し易いもの¹⁵⁾ が多いのがわかるであろう。極論すれば、現代では、広義の民謡もシュラーガーへの流動現象を示しているとみなされる¹⁶⁾。

(以上 (a), (b) は、1950 年代後半における調査である。)

第六表

1. Auf, auf, zum fröhlichen Tagen	603
2. Im schönsten Wiesengrunde	578
3. Jetzt fahren wir übern See	493
4. Heiße Kathreinerle	464
5. Es freit ein wilder Wassermann	424
6. Jetzt gang i ans Brünnele	370
7. Rosestock, Holderblüh	279
8. Innsbrück, ich muß dich lassen	266
9. Weiß mir ein Blümlein blaue	245
10. Scheint die helle Sonne	226
11. Freude, laß uns fröhlich loben	187
12. Wer sich die Musik erkliest	71
13. Es führt über den Main	54
14. Fein sein, beinander bleibn	32
15. Drei Lauf auf einer Linden	19
16. Mir ist ein feiner braues Maidelein	14
17. Fliegt der erste Morgenstrahl	11
18. Freut euch ihr Schäferlust	10
19. Wollt ihr hören nun mein Lied	5
20. Es hütet ein Schäfer im hohen Holz	3

第六表に関する備考。右端の数字は頻出数である。

其の III.

(a) フリッツ・ボーゼ (Fritz Bose) は、その論文『民謡—シュラーガー—フォークロル』(《Volklied-Schlager-Folklore》¹⁷⁾) において報告している。それによれば、ベルリン西ドイツ地区 (Westberliner Bezirk) の教育大学の学生を対象に行なったアンケート調査の結果、その学生間には、学校教育に培われた古い民謡 älteres Volkslied が最も多く歌われ、ついで民謡の一種である社交歌とシュラーガーが最も多く歌われていることが判明した。しかし、内容では、年齢が高まるにつれて、シュラーガーの比率が高まるということも明らかとなった。

(b) ヘルマン・フィッシャー (Hermann Fischer) は、『民謡, シュラーガー—, エヴァーグリーン』(《Volklied, Schlager, Evergreen》, Tübingen 1965.)

において、1964年にニュルトリンゲン (Nürtingen) の5学校 (但し小・中合同学校 Volks-Mittelschule) で行なった、生徒の歌の好みの調査を報告している¹⁸⁾が、79.3%がシュラーガーを好むと述べている。

(以上の(a), (b)は、1960年代の調査である。)

さて、われわれは、以上にみた**其の I. (a), (b); 其の II. (a), (b); 其の III. (a), (b)**に、シュラーガーが歌われている現実をかき間みることができた。ここから、われわれは大体の趨勢を把握することができるであろう。

(イ) 20歳以下の青少年層には、積極的に歌唱することはないにしても、聴いて楽しむ程度の民謡愛好者は、ほぼ30%は存在する。高学年になるに従って、民謡の意義の理解は行きわたり深まるが、好みそのものは離れて行く。

(ロ) 実際にこの層で歌われ (又はギター-其他の普及により) 演奏される歌の50%以上は、シュラーガーであると考えられる。

(ハ) この層には、20%以上のジャズの愛好者 ((イ)の意味の) が存在する。

(ニ) 民謡概念は一極に極めて広義である。民謡とシュラーガーの境界は、子供の歌いかえ、演奏上の転用などによりぼける可能性がある。


さて、以上にわれわれは、シュラーガーの歌われている現実に関し、民謡との関連において若干の考察を行なった。何が歌われているか、全面的な調査というものは存在しないので、個々の研究者の調査を組みたてて、そこから全体的な姿を想定せざるを得ないのである。1950年、60年代のシュラーガーの歌われている現実をわれわれは非常に少ない資料からではあるが知り得たと思う。

註) I.

- 1) Schlager の適切な日本語訳は当面考えられないので、「シュラーガー」とした。本稿では、同様に適訳のないものがあり、folklore は「フォークロル」、evergreen は「エヴァーグリーン」とした。
- 2) 『クルーゲ語源辞典』(Kluge, 《Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache》, 20. Aufl. 1967)によれば、この言葉は1881年ウィーンの『国民新聞』(《National Zeitung》, 34526)にはじめて出現した言葉である。その新聞には、「人を

興奮させるメロディー——これをウィーンのは、Schlager となづけた」とある。

- 3) アレクザンダー・フォン・グライヒェンールスヴールム (Alexander von Gleichen-Rußwurm): 『諸国民文化—風俗史』 (Bd. 23 «der Kultur-und Sittengeschichte aller Zeiten und Völker», Wien-Hamburg-Zürich, o. J.) S. 532.
- 4) H. プファウツは 8) 参照。
- 5) 『オーストリア民謡研究年報, 第 5 巻』 («Jahrbuch das Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 5», Wien 1956) S. 61.
- 6) H. バウズインガーは、数年前に行なった調査と述べている。1950~1953 年に行なわれたこの調査は、『両親と学校』 («Eltern und Schule», Stuttgart 1953) S. 91 に報告されている。
- 7) H. バウズインガーは、この調査結果を「ヴィッテンブルク民俗学研究所」から借用したと述べている。
- 8) P. フォークトは、フライブルク (Freiburg) のケプラー・ギムナージウム (Kepler-Gymnasium) の教師であり、この学校を調査場所を選んだ。P. フォークトの先任者である、H. プファウツは、1958 年カッセル (Kassel) で開催された民謡学会 (一後出) において、P. フォークトのこの論文を紹介した。本稿のこの部分はそれを用いている。H. プファウツの報告は、「中級学校における民謡」(Das Volkslied in der höheren Schule) と題して、『現代の民謡』 («Das Volkslied Heute», Kassel 1959) S. 66-70 に掲載された。
- 9) 以上の 10 編 (曲) の民謡は、子供の歌 Kinderlied <③ Hänschen Klein> 並びに <⑩ Alle meine Entchen> を除いて、すべて第二次大戦前・後にそれぞれ最も普及した教科書、『戦友』 («Mein guthr Kamerad», II. 8. Aufl. Karlsruhe 1932) と『兄弟の歌手』 («Bruder Singer», Kassel 1958) に掲載されている。
- 10) 最も広義の民謡の定義の一例としては、W. シェーラー (W. Scherer), 『ドイツ文学史』 («Geschichte der deutschen Literatur», 1908) であると、原俊彦は指摘している。—原俊彦: 『民謡における流転と温存』 (京都府立医科大学人文系教室, «STUDIA HUMANA No. 1», Kyoto 1967) S. 76.
- 11) ジョン・マイアー (John Meier): 『民衆に歌われる芸術歌曲』 («Kunstlied im Volksmund», 1906).
- 12) 当ギムナージウムの学校編成は、下から上にかけて、VI., V., IV., U.III., O.III., U.II., O.II., U.I., O.I. の 9 クラスである。
- 13) H. プファウツは、『兄弟の歌手』 («Bruder Singer», Kassel 1958) から、20 編 (曲) を選び提示した。
(イ) 現代の歌 (H. プファウツの本稿の筆者にあてた私信によれば、現存の作詞者並びに作曲家によるものを差す): ⑩, ⑬, ⑭, ⑰.
(ロ) 古い民謡 (H. プファウツによれば 1750 年以前のもを指す): ⑧, ⑨, ⑬, ⑱.

- (ハ) バラーデ Ballade: ⑤, ⑬, ⑳.
- (ニ) 社交歌 Gesellschaftslied; geselliges Lied: ①, ③, ④, ⑥, ⑦.
- (ホ) 故郷の歌 Heimatlied: ②, ⑭, ⑱.
- 14) 例えば上掲20編(曲)のうち、 $\langle \textcircled{7} \text{ Rosestock, Holderblüh} \rangle$ の拍子は、
 である。歌詞は愛の歌であるが、歌詞は生徒達に受け入れられず、ただ拍子のみが受け入れられたと、H. プファルツは述べている。
- 15) 『民衆音楽誌』(《Volksmusik》, 2, 1967) S. 6. に、「シュラーガーに編曲された民謡」Zum Schlager verarbeitetes Volkslied に関し述べられている。また、有名な民謡「野バラ」(Heiden Röslein)から編曲されたシュラーガーもよく演奏される。
- 16) ヴァルター・ヴィオラ (Walter Wiora): 『民謡の衰微とその第二の存在』(《Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein》. In: Musikalische Zeitfragen VII, Das Volkslied Heute, Kassel 1959) S. 20 にこう述べられている。
 „Die neueren Gattungen des Liedes haben viel an Melodien, Typen, Floskeln und Stilen von Volkslied übernommen.“; „In fast allen heutigen Gattungen des Liedes lebt das Volkslied als Fragment weiter, ...“
 また、H. パウズィンガー: 『民謡とシュラーガー』(《Volkslied und Schlager》, In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 5, 1956) S. 73 に
 „daß es Volkslieder gibt, die dem Schlager sehr nahekommen, ... daß es Schlager gibt, die durchaus auf dem Wege zum Volkslied sind.“ と述べられている。
- 17) ドイツ民俗学会編: 『民俗学雑誌』(《Zeitschrift für Volkskunde》, 63. Jahrg. 1967 I.) S. 42.
- 18) Ebd. S. 38.

II. シュラーガーの基本的な性格とその基盤 (歌詞よりの考察)

現代のシュラーガーは、多分に娯楽産業発展の内的契機としての利潤の源泉をなしている¹⁾のであって、古い民謡と異なり、著作権 Urheberrecht 保護下²⁾に、間断なく新たに提供されている³⁾。今日では、マスメディアを媒介として歌が提供され、二・三週間後には既に姿を消し、また新しい歌が提供される、という現象は珍しいことではなくなった。歌の出現と消滅の周期は、ますます短期間化するという事態は、特に、アメリカ・日本・西ド

イツをはじめとする高度な資本主義国に顕著な共通現象である。

「それ（現代のシュラーガーが歌われている上記の状況を指す——本稿の筆者）は、産業社会 *industrielle Gesellschaft* においてはじめて可能になったのであり、その社会の発展とともに発展したのである。シュラーガーという種 *die Gattung* の歌は、現代娯楽産業 *die moderne Unterhaltungsindustrie* の保持する特殊性、大量化並びに急速伝達の技術的手段との関係において存在している」⁴⁾。

この事情は、シュラーガーの性格の一側面を規定せずにはおかないであろう⁵⁾。

シュラーガーには、民衆の生活と十分に融和し、民衆の芸術創造的な行為——芸術享受と結びついているが——の垣塙を通して、民衆の体熱を伴った芸術作品に醸成される、といったいとまは与えられないのである。民謡が本来 *langlebig* な性格を賦与されているのに対して、シュラーガーは *kurzlebig*⁶⁾ な生命しか賦与されていない。シュラーガーの存続する環境の上からも、それ自体の性格の上からもそうである。1960年代に大流行したシュラーガー、〈*Marmor, Stein und Eisen bricht*〉は、既に歴史的に古い存在となり、1950年代のシュラーガーともなれば、民謡研究における、中世の民謡、バラードなどに比肩し得る位置にあると主張する人もいる⁷⁾のである。

したがって、民謡の示すごとき、民衆間における歌の定着性というものは全く持ち得ない。また、民謡に摸して作詩作曲された、現代風な民謡風歌曲乃至シュラーガーも、*kurzlebig* であることに変わりはない。ただ、民謡それ自体の諸要素が、シュラーガーと異なり、民衆間に定着しているのである⁸⁾。

さて、シュラーガーの内的性格よりする、*kurzlebig* な特性は、芸術作品としての不完全さにも由来する。結論を先取りして述べるならば、シュラーガーは、民謡にくらべ、歌う主体の心情の顕現、歌詞にあって形象を構成する素材などが、必然性・客観性を帯びていない。あるいはまたその素材自体が欠除し、心情の表現は対象化されず、直接・無媒介になされることによ

て、歌の内容は極めて偶然性・主観性を帯びるのである。形象は普遍性を失い、シュラーガーは芸術作品としての初歩的資格を喪失するのである。

われわれは、民謡とシュラーガーを比較することによって、シュラーガーのこの性格をみることができであろう。以下にわれわれは、まずそれぞれの種の恋歌 *Liebeslied* を比較することによって、具体的にシュラーガーの性質把握にせまってみよう。

民謡: **i**)⁹⁾ Kein ^(イ)Feuer, keine ^(ロ)Kohle
Kann ^(ハ)brennen so heiß,
Als heimliche Liebe,
Von der Niemand nichts weiß.

(第2節以下省略)

ii)¹⁰⁾ Wenn alle ^(イ)Brünnlein ^(ロ)fließen,
So soll man ^(ハ)trinken.
Wenn ich mein Schatz nicht rufen darf
Ju ja, Rufen draf
Thu ich ihm winken.

(第2節以下省略)

iii)¹¹⁾ Wenn ich ein ^(イ)Vöglein ^(ロ)wär,
Und auch zwei ^(ハ)Flüglein hätt
^(*)Flög ich zu dir.
Weils aber nicht kann sein, ∴
Bleib ich bei dir.

(第2節以下省略)

民謡 **i**), **ii**), **iii**) において、それぞれ恋情を表現する媒介的素材として用いられているのが、以下の言葉である。

i): (イ) Feuer; (ロ) Kohle という自然物と、その
(ハ) brennen という姿。

ii): (イ) Brünnlein という自然物と、その
(ロ) fließen; (ハ) trinken という姿。

(iii): (イ) Vöglein; (ハ) Flüglein という自然物と、ich との関連における、(ロ) wär; (ニ) hätt; (ホ) flög という姿。

民謡 i, ii, iii) においては、恋情とその主体の形象は、これらの言葉によって一旦対象化され、恋情は各節の前半に凝縮・蓄積される。そして後半——意味の上の後半であって、ただ一行の最後の句であることもあり得る——にいたり、凝縮されていた恋情は一挙に解放される。

したがって、以下の句は、素材に即して具体的であらざるを得ない。また普遍的であらざるを得ず、はじめて美学的効果を以て恋情を表現する条件をそなえることになるのであろう。

i): Von der Niemand nichts weiß.

ii): 3行目 Wenn 以下。

iii): Weils aber nicht kann sein 以下。

シュラーガー: i)¹²⁾(イ) Wunderbar wie du,
 (ロ) zauberhaft wie du,
 kann doch keine andere sein.

 Bitte schau mich an
 sicher (ハ) fühlst du dann,
 ich gehör nur dir allein.

 (=) Schön ist mein Leben,
 seit es dich gibt,
 denn ich bin nun
 endlich, endlich verliebt.

 (ホ) Lächeln so wie du,
 (ニ) zärtlich sein wie du,
 kann keine andere glaube mir
 und daß ich dich mag,
 noch nach Jahr und Tag Liebling ja,
 das (ト) schwör ich dir.

(以下省略)

ii)¹³⁾ Honey Moon, Honey Moon
 davon träumen wir schon heut Honey, Moon,
 Honey Moon ist des Lebens schönste Zeit.
 Liebling komm und schau mich an,
 dann gesteh ich dir,
 daß ^(イ)mein Herz vor Sehensucht sicher verbrennt,
 und geht es dir ebenso,
 dann gehörst du mir
 und es gibt für uns ein Habby-End.

(第二節以下省略)

iii)¹⁴⁾ Junge Leute brauchen Liebe,
 ohne Liebe kann doch keiner leben!
 Nicht erst heute ist das so das war so
 schon vor hundert Jahren.

Junge Leute brauchen Liebe
 und so lange es die Liebe gibt,
 bleib ich noch tausend Tage,
 tausendmal in dich verliebt.

^(イ)Romeo liebte einst ^(ロ)Julia,
 und ^(ハ)der Hans liebt heute seine ^(ニ)Monika;
 darum komm, küß mich!
 und sag nicht nein.

Dann bin ich dein,
 so war das auch schon vor hundert Jahren!

Junge Leute brauchen Liebe,
 und so lange es die Liebe gibt,
 bleib ich noch tausend Tage
 tausendmal in dich verliebt!

シュラーガー i)において、恋情の対象 du が、例えば(イ) wunderbar; (ロ) zauberhaft であることを、客観的に、他者に対して感知せしめる描写は存在するであろうか。同様に、(ホ) lächeln; (ヘ) zärtlich sein の客観的な描写は存在するであろうか。それらはいずれも欠除している。また(ニ) schön に

関しても、それは同じであり、(ハ) fühlen; (ト) schwören する主体の性格描写も全く欠除しているのである。ただそこには、対象化されない、そして普遍化されない、主観的感情の直接的・無媒介的吐露が存在するだけである。

ich gehör nur dir allein とか、
denn ich bin nun endlich, endlich verliebt とか、あるいは
noch nach Jahr und Tag Liebling ja,
das schwör ich dir

という主観的感情を、何十回繰返しても、それだけでは芸術的価値を獲得するには至らないであろう。

シュラーガー ii) においてはどうかであろうか。やはり i) と同様であろう。シュラーガー ii) の (イ) mein Herz vor Sehensucht sicher verbrennt は、民謡 i) にあつては、描写における客観的素材を用いて——(イ) Feuer; (ロ) Kohle——表現されている。ii) の (イ) は直接的・無媒介的である。

シュラーガー iii) に関してみれば、われわれは、僅かに、(イ) Romeo 対 (ロ) Julia に、(ハ) der Hans 対 (ニ) Monika を対比することによって、恋愛の客観的情景を想起し得はする。しかしこの対比は必然性を持ち得るであろうか。例えば悲劇ロメオとジュリエット («Romeo and Juliet», 1594-95) は、ロメオとジュリエットの相思相愛と彼等を隔絶する周辺との矛盾、すなわち彼等にとっては克服不能な矛盾、これを彼等が死によって解決せざるを得なかった必然的・客観的過程を描写することによって、近代的人間像の出現と封建の家族制度乃至封建制度一般の崩壊を予告している。これが一般的理解である。シュラーガー iii) における (イ), (ロ) 対 (ハ), (ニ) の対比は、すなわち、

Romeo liebte einst Julia と
der Hans liebt heute seine Monika

の句は何等の関係も内容的にはもたないであろう。

(イ) Romeo; (ロ) Julia; (ハ) der Hans; (ニ) Monika などの素材は、このシュラーガーに用いられるのではなく、適切な用いられ方の中に生かされる

ならば, Romeo 対 Julia や der Hans 対 Monika は、客観性をもった、それ自体完結した恋愛物語として成り立つのである。しかし、このシュラーガーにあっては、上述の如く、何等の関係がないということにとどまらず、素材の客観性の破壊を招く。例えばこの二句, Romeo liebte einst Julia と der Hans liebt heute seine Monika は、次に続く句

darum komm, küß mich!
und sag nicht nein.

の, darum という一語によって, komm, küß mich! という句のための, 全く偶然的・恣意的な素材に転化するのである。

素材を自由に用い得ること Verfügbarkeit 自体は, シュラーガーにおいても他のジャンルの作品においても, 全く同様である¹⁵⁾。この素材を用いる場合に, シュラーガーにあっては, いまわれわれがみた如く, 素材の客観性は破壊される。

いまわれわれがみた, 民謡とシュラーガーの相違をいま少し拡大された視野でみてみよう。そのために, 民謡とシュラーガーの歌詞内容を, 実際の事件, あるいは生活事実との結合 Binndung¹⁶⁾ において検討してみよう。

民謡に比較した場合, シュラーガーにあっては, それが顕著に弛緩していることをみいだすことができよう。

民謡: iv)¹⁷⁾ Als wir jüngst in ⁽ⁱ⁾Regensburg waren,
Sind wir über den Strudel gefahren,
Da waren viele Holden,
Die mitfahren wollten:
⁽⁼⁾Scwäbische, ^(v)bayrische Dirndel, juche!
Muß der Schiffman führen.

(第2節以下省略)

v)¹⁸⁾ O ⁽ⁱ⁾ Straßburg, o ⁽ⁱ⁾ Straßburg,
Du wunderschöne Stadt,
Darinnen liegt begraben
So mannischer Soldat.

(第2節以下省略)

vi)¹⁹⁾ Prinz Eugenius, der edle Ritter,
 Wollt' dem Kaiser wiederum kriegen
 Stadt und Festung ⁽¹⁾Belgard.
 Er ließ schlagen einen Brucken,
 Daß man kunnt' hinüber rucken
 Mit d'r Armee wohl für die Stadt.

(第2節以下省略)

民謡 iv) は旅の歌 Wanderlieder, v) は職業歌 Ständelieder の中の兵士の歌 Soldatenlieder, vi) は歴史歌 Historische Lieder である。

民謡 iv) においては、(イ) Regensburg という地名が歌われている。この民謡は、人々がドーナウ (Donau) 河畔のその地において、(ロ) schwäbisch; (ハ) bayrisch の娘達とともに急流の渡しを渡ったという、体験の歌 Erlebnislied である。(この民謡は、第2節以下において、次第に Ballade のもつ叙事詩的要素を増してき、したがって、地名よりは事実を物語るものであるが、当面第一節のみをみることにする。) この歌は体験の歌とはいえ、一回限りの体験を語るのではなく、(イ) Regensburg は変化し、Algen になつたりして、民謡のヴァリエーションとしての多様性を示す。しかし地名の変化は、民謡としての特性を損うものではなく、Algen になれば、その地の同様な体験を語る民謡となるのである。

民謡 v) における (イ) Straßburg も上と同様——体験とはいえませんが——、実際の出来事の舞台としての具体性をもっている。これもヴァリエーションが存在する。

民謡 vi) における (イ) Belgrad は、オーストリアがトルコ軍を撃破した史実、ベルグラードの会戦 (1717) の舞台としての具体性をもっている。

シュラーガー: iv)²⁰⁾(1) Kanada—kennst du ⁽¹⁾Kanada?
 Jatz in Kanada—das wär schön!
⁽²⁾Mexiko—kennst du Mexiko?
 Einmal ⁽²⁾Mexiko möcht ich sehn!
 Feuerland und Südseestrand?
 Wie die Sterne mich lenken
 —doch Tag für Tag,

wenn ich fern dir bin,
 werd' ich daran denken:
 Irgendwann—irgendwann
 gibt's ein Wiederseh'n.
 (ハ)Irgendwo auf der großen Weit.
 Du weißt doch:
 Irgendwann muß ein Schiff mal
 vor Anker geh'n.
 Irgendwann—gibt's ein Wiederseh'n!

v)²¹⁾ Seeman, laß das Träumen,
 denkt nicht an Zuhause, Seemann,
 Wind und Wellen rufen dich hinaus.
 Deine Heimat ist das Meer,
 deine Freunde sind die Sterne,
 über (イ)Rio und (ロ)Schanghai,
 über (ハ)Bali und (ニ)Hawai,
 Deine Liebe ist dein Schiff,
 deine Sehnsucht ist die Ferne.

(以下省略)

vi)²¹⁾ Merci Monpti, auf Wiedersehen,
 die Zeit mit dir war wunderschön.

 Es war in (イ)Paris vor einem Cafe,
 da sagten wir zwei uns Adieu.
 Ich drehte mich um und sah einen Blick.
 dann rief ich dich wieder zurück.

(以下省略)

シュラーガー iv) は恋歌, v) は職業歌にあたる船乗りの歌 Seemannslied,
 vi) は恋歌である。

シュラーガー iv) においては, その主題と最も緊密に結合した空間的表象
 は, 決してあれこれの地名ではなく, (ハ) irgendwo であろう。(イ) Kanada;
 (ロ) Mexiko は, その地の具体的背景の描写の中や, 物語の筋の展開過程に

不可避的に嵌込まれた地名ではあり得ない。民謡の地名が、すべて生活的に親しまれた圈内 vertrauter Kreis²³⁾ に結びついているのに対し、シュラーガーでは、基本的に、irgendwo が空間的表象となっている。シュラーガーの地名は不確定である。(イ) Kanada; (ロ) Mexiko は、空想的に想定された偶然的素材なのである²⁴⁾。

シュラーガー v) には、(イ) Rio; (ロ) Schanghai; (ハ) Bali; (ニ) Hawai の地名が用いられている。この地名に関しても、シュラーガー vi) の地名と同様なことがいえるであろう。

いまかりに民謡の船乗りの歌²⁵⁾ をみるとどうであろうか。

(1, 2, 3 節省略)

Kommen wir nach ^(イ)Engelland,
Ist Matrosen wohlbekannt.
Kehren wir zur Stadt hinein
Wo die schönen Mädchen fein,
Und man führt uns hübsch und fein.

Kommen wir nach ^(ロ)Amerika,
Schöne Mädchen giebt's auch da
Sie reichen freundlich uns die Hand:
„Seid willkommen im fremden Land
Und gesund am Meeresstrand!“

(第6節以下省略)

この歌は1880年頃うたわれていた汽帆船(この時代には汽帆船はすでに主役の座をおりたが)の水夫の歌で、(イ) Engelland (イギリス); (ロ) Amerika は彼等の生活領域に属している。

シュラーガー v) における地名は、現代の発達した交通機関の能力からすれば、現代の生活領域の範囲に含まれるであろう²⁶⁾。しかし、シュラーガーを支配する基本的情緒には、

deine Sehnsucht ist die Ferne

という句の示すごとく、要するに遠隔の地であって²⁷⁾、特定の地理的な名前

を求める必然性はない。Ferne を示す地名であれば、何であっても用いることができるのである。

シュラーガー **vi**) には、(イ) Paris が地名として用いられている。Merci~Paris の呼応関係も、一連の他国語とその国の地名に置き換えることによっても、このシュラーガーは成り立つのである。

さて、われわれは、シュラーガー **i**)~**vi**) を通じて、共通な用語上の特徴をみつけることができる。

夢 Traum (**v**); 夢みる träumen (**i**); 憧憬 Sehnsucht (**ii, v**); かなた Ferne (**v**); 遠くはなれた fern (**iv**); 何時の時か irgendwann (**vi**); 何処かの地で irgendwo (**vi**) などの言葉は、シュラーガーにとって不可欠の用語と思われるのである。シュラーガーの歌詞にみられる、これらの不確定な、非現実的なかなたへの逃避感情と、Kanada; Mexiko; Rio; Schanghai; Bali; Hawaii; Paris などの偶然的な地名が結びついているのである。これらの地名は、歌唱者に対し単に Exotisch な観念²⁸⁾ を表象させているに過ぎない。

ヴァルター・ヴィオラは、民謡の時代の人間は、Vollmenschlichkeit を持っているとして述べている²⁹⁾ が、これは、自分の周囲・環境との十分な調和をもって活動する人間にそなわる性質である。人は民謡においては、「外部の事態や現象に自己を反映させる」³⁰⁾ やり方で自分の心情を表現するが、この「外部」は、自分と調和を保っている、すなわち、自分の安定した生活領域となっている環境である。

しかし、シュラーガーにおいては、歌詞に用いられる用語からみれば、この調和は存在しない。シュラーガー時代の人間は、はるかかなたへの逃避を願望しているのである。

もちろん、「種々様々な民謡は、一種の憧憬的な傾向を有し、外面的な表徴のうちに神秘的な無言の憧憬や痛苦を暗示している」³¹⁾。この点はシュラーガーも同様ではある。しかし、上述の如きその「外面的な表徴」の相違を通じて、われわれはシュラーガーの時代には、人々の安定した生活領域がすでに存在しないことを感知することができるのである。シュラーガーは、現代

のこの情況の反映でもある。

われわれをはじめに、シュラーガーが kurzlebig であることを考えた。これは、単にシュラーガーを伝達する発達した技術的手段や現代娯楽産業の歌の販売の速さや量によるばかりではなく、歌自体の内的性格と、それを享受する大衆的基盤の性質にもよることが以上の考察を通じて了解される。

註) II.

- 1) 『民衆音楽誌』(«Volksmusik», 1-3, 1967) 1 Bd., S. 6-7, 3 Bd., S. 8-9.
- 2) ハインリヒ・ゼーマン (Heinrich Seemann) 『民謡と著作権』(«Volklied und Urheberrecht». Diss. Freiburg 1965).
- 3) ヴォルフガング・ズッパン (Wolfgang Suppan), 『民謡』(«Volklied». Stuttgart 1965) S. 53 f.
- 4) 『音楽上の時事問題』(«Musikalische Zeitfragen». VII. Das Volkslied Heute, Kassel 1959) S. 23.
- 5) ヘルマン・パウズインガー (Hermann Bausinger), 『民謡とシュラーガー』(«Volklied und Schlager», Im: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes, 5, 1956), S. 59-76. 本稿はこの論文の着眼に多く負っている。其他 ズィークフリート・アーベル・シュトルト (Sigtrid Abel-struth) 『民謡とシュラーガー、歌詞の比較』(«Volklied und Schlager, ein Textvergleich», In: Kontakte 4, Wolfenbüttel 1958) S. 160-164.; 同『民謡とシュラーガーの比較』(«Volklied contra Schlager». In: Musik im Unterricht 47, Mainz 1957, S. 318-320.
- 6) K. ロイシェル (K. Reuschel), 『民俗学散歩』(«Volkskundliche Streifzüge», Dresden u. Leipzig 1903) S. 54 f.
アルフレート・ゲッツェ (Alfred Götze), 『ドイツ民謡』(«Das deutsche Volkslied», Leipzig 1929) S. 26 f.
H. パウズインガー ibid., S. 56.
- 7) ハイント・シリング (Heinz Schilling), 『シュラーガー研究によせて』(«Zur Erforschung des Schlagers», In: Zeitschrift für Volkskunde. 63. Jahrgang 1967 I) S. 75. 5) との関連で考えなければならないが、エルンスト・クルーゼン (Ernst Klusen) は、「新しい概念装置」(Ein neues Begriffsinstrumentarium), In: Zeitschrift für Volkskunde, 63. Jahrgang 1967, S. 51-53 において、こういう比較に反対している。
- 8) この概念は非常に広く、ここで特に指摘しておかなければならないのは、特に最近の研究課題となっている「流行歌」Modelied である。この訳語は正しく内容を示していないが暫定的に用いる。
インゲボルク・ヴェーバー・ケラーマン (Ingeborg Weer-Kellermann), 『流行と伝統』

(«Mode und Tradition», In: *Dopulus revisus*, Tübingen 1966) S. 17-26, 特に S. 22 f.

ヒンリヒ・スイツ (Hinrich Siuts), 『ドイツの民間歌謡における民謡と流行の歌謡の関係』 («Das Verhältnis von Volkslied und Modelied im deutschen Volks-gesang», In: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 12, 1967).

また巷の歌として Gassenlied もこの概念の中に含まれる。Modelied と Gassenlied, それらと Schlager の概念の相違については、別の機会にあつかう。

- 9) エルク・ベーム (Erk Böhme), 『ドイツ民謡集』 («Deutscher Liederhort», Neuauflage Hildesheim 1963, II) S. 325-327. —以下同書を EB と略す。この歌は、1807年、ピュツシング及びハーゲン (Büching und von der Hagen) の『ドイツ民謡集』 («Deutsche Volkslieder», 1807) にはじめて掲載され、フリードリッヒ・ズイルヒャー (Friedrich Silcher) の手を経て、広域な伝播をした。最初の句 *Kein Feuer, Keine Konle* は移動詩節 *Wanderstrophe* として有名である。
- 10) EB II, S. 247-251, Nr. 429^b, S. 249. 本歌詞は、オーデンヴァルト (Odenwald) 地域一帯の19世紀中葉の口承より記載された。この歌はヴァリアンテが多く、(イ) *Wenn alle Bächlein~*; (ロ) *Wenn alle Wässerlein~*; (ハ) *Weun all Bäche~*; (ニ) *Wenn all die Bächlein~*; (ホ) *Die Brunnlein, die da fließen*; (ヘ) *Und in dem Schneegebirge da fließt ein Brunnlein kalt* など、第1節第1句をみてもさまざまである。この歌は古く、EBに、例えば(ヘ)を評してこう述べてある: „Hier in den drei ersten Strophen noch deutliche Nachklänge des vor 400 Jahren gesungenen Wundergartenliedes mit seinen Jungbrunnen“.
- 11) EB II. 333-S. 335, 本歌詞は Nr. 512^a, S. 333. この歌ははじめヘルダー (Johann Gottfried von Herder) の『歌謡における諸国民の声』 («*Stimmen der Völker in Liedern*» I, Leipzig 1718) S. 67 に掲載され、以後広域に伝播した。ヘルダーの掲載したものと全く異なるヴァリアンテも存在するが、その第1節は互いに非常に似ている。EBではこの歌に「愛の飛翔」(*Flug der Liebe*) と題し、この歌のもとの歌も「恋の歌」*Liebeslied* とされている。原俊彦, 『ドイツ民謡選』, 三修社 1965, S. 97 にも「珠玉のような恋愛歌で……」とある。中村耕平・志田麗 『ドイツ民謡珠玉集』 (*Volksliederschatz*), 南江堂 7 Auflage 1967, S. 45 には「母への思慕」(*Sehensucht nach der Mutter*) の歌だとあるが、納得できない。
- 12) ヘルマン・フィツシャー (Hermann Fischer), 『民謡, シュラーガー, エヴァーグリーン』 («*Volkslied, Schager, Evergreen*», Tübingen 1965, S. 175-180 の同書付録の *Schlagerheft* より転載。本歌詞は Nr. 2, S. 175, 作詩者は P. クラウス (P. Klaus)。
- 13) *ibid.*, S. 176. 本歌詞は Nr. 4, 作詩者は P. クラウス (P. Klaus)。
- 14) *ibid.*, S. 176. 本歌詞は Nr. 15, 作詩者は不詳。

- 15) H. フィッシャー, *ibid.*, S. 43, この Verfügbarkeit は, 空間的延長と同時に時間的延長においてなされる。
- 16) ヴァルター・ヴィオラ (Walter Wiora) 『きつすいの民謡』(«Das echte Volkslied», 2 Auflage, Heidelberg 1962, S. 63 f., „Das Volkslied ist weitgehend an Bräuche und Zeitpunkte des Tages und Jahres gebunden, an Tradition und Sitten, an kollektive Gewohnheiten, die wenig Spielraum für Übertretung lassen.“ しかし, ここではそれを全面的に検討するのではない。地名と事件に限定する。
- Bindung の概念を定式化したのは, レオポルド・シュミット (Leopold Schmidt) 『民俗学における民謡概念』(«Der Volksliedbegriff in der Volkskunde», In: Das deutsche Volkslied, 38. Jahrgang 1936) 73-75.
- 17) EB I, 459- 460, 同じ趣旨でありつつ歌詞が少しずつ異なるヴァリエーション (Bayern) 地方に伝わっていた。そして, その地その地に応じて, 地名も多様である。地名のかわりに Au (牧場) とか, Wald (森) になったりもする。
- 18) EB III, S. 259-S. 260, この歌は 18 世紀末にシュヴァーベン (Schwaben) で作詞された兵士の歌であり, さまざまなヴァリエーションが存在する。
- 19) EB II, 134-S. 135, 歌詞は従軍した一兵士の作といわれ, 1717 年のあるピラ Flugblatt に掲載されたのをきっかけに伝播した。ピラはなくなったが, エルラッハ (Freiherr von Erlach) の『ドイツ民謡集』(«Die Volkslieder der Deutschen», Mannheim 1834, II), S. 245 などに掲載された。
- イルマ・ヒフト (Irma Hift) 『オイゲン公の古歌』(«Das alte Lied vom Prinz Eugen», In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 20, 1914, S. 157-S. 160); O. レードリヒ及び V. ユンク (O. Redlich und V. Junk) 『オイゲン公の歌』(«Das Lied vom Prinz Eugen», In: Anzeiger der Akademie der Wissenschaften Wien, Philosophische und historische Klasse, Jahrgang 1934, Nr. I-V, S. 17-32); ハンス・ヨアヒム・モーザー (Hans Joachim Moser) 『歌謡におけるオイゲン公』(«Prinz Eugen im Lied», In: Germanien 12, 1940, S. 163-167); ヘルムート・オェラー (Helmut Oehler) 『歌謡とピラにおけるオイゲン公』(«Prinz Eegen im Volkslied und Flugschrift», Gießen 1941); 同『オイゲン公に対するヨーロッパの判決。詩と歴史記述における英雄伝説とその廃棄』(«Prinz Eugen im Urteil Europas. Ein Mythos und sein Niederschlag in Dichtung und Geschichtsschreibung», München 1944).
- 20) H. フィッシャー, *ibid.*, S. 180, Nr. 20, 作詞者はフレディー・クイン (Freddy Quinn).
- 21) *ibid.*, S. 175, Nr. 17, 作詞者はロリータ (Lolita)。
- 22) *ibid.*, S. 176, Nr. 7, 作詞者はロミー・シュナイダー (Romy Schenider)。
- 23) H. パウズィンガー, *ibid.*, S. 72, „Alle Erfahrung des Fremden doch wieder

- auf den vertrauten Kreis ... bezogen wird.“
- 24) H. フィッシャー, *ibid.*, S. 42, „Hawai, Adano, Piräus, Capri, der grüne Nil, die Südsee und die Prärie sind keine Orte und Landschaften, die mit einer geographischen Vorstellung verbunden sind.“
- 25) EB III, S. 352-353, ラーン (Lahn) 地方で 1885 年記載された。
- 26) H. バウズィンガー 『技術社会の民俗文化』(«Volkskultur in der technischen Welt». Stuttgart 1961).
- 27) H. フィッシャー, *ibid.*, S. 43, „... daß die meisten Schlager das Land besinnen, das jeweils durch Verkehrsbüro und Fremdenwerbung zum allgemeinen Reiseland auserkoren werde.“
- 28) H. バウズィンガー, *ibid.*, S. 76.
- 29) W. ヴィオラ, *ibid.*, S. 61.
- 30) 竹内敏雄訳, ヘーゲル 『美学』第一巻の下, 岩波書店 1967, S. 695.
- 31) *ibid.*

III. 結び——シュラーガー研究の現状

シュラーガー研究は、ここ十数年の細々とした歴史をもっているのにすぎない。シュラーガー研究は、民謡研究の発展のたまものである。

第二次大戦前確立された、ジョン・マイアー (John Meier) の民謡研究の文献学的方法¹⁾をのりこえようとする、第二次大戦後の研究は、より広範な多様な歌唱現象に着目し、歌の担い手・歌唱者の社会学的把握を媒介²⁾にして、それらの歌唱現象を統一的に理解しようという傾向を示している。こうした観点は、ヘルマン・バウズィンガー (Hermann Bausinger)³⁾、エルンスト・クルーゼン (Ernst Klusen)⁴⁾、ヒンリヒ・スイツツ (Hinrich Siuts)⁵⁾、インゲボルク・ヴェーバー・ケラーマン (Ingeborg Weber-Kellermann)⁶⁾、ドーリス・シュトックマン (Doris Stockmann)⁷⁾ などの人々が提供している。これらの人々にみられる共通の現象は、民謡 Volklied という用語を、より拡大された概念、Modelied, Gassenlied, Gassenhauer, Schnulze, Couple, Evergreen, Benkelgesang としてももちろん Schlager などの歌をふくめた, Gruppenlied⁸⁾ とか, Volksgesang⁹⁾ とかの新しい用語でおきかえようとする傾向である。しかし、まだそれは試みの段階として、今後の研究を必要としている。

とにかく、このような背景をひかえつつ、シュラーガー研究もなされてきている。ハインツ・シリング (Heinz Schilling) は、1967年の段階にいたるシュラーガー研究の現状を示す文献を非常に適切に挙示しているので¹⁰⁾、そこから一部をのぞき、本稿の筆者が重要とみなす部分をここに引用する。

H. シリングによれば、シュラーガー研究の文献は、(イ) 通俗的な仕事 (populärwissenschaftliche Arbeit) と (ロ) 学問的な仕事 (wissenschaftliche Arbeit) にわかれる。

(イ) 1953: フランツ・バール (Franz Bahr), 『詩とシュラーガー』 («Gedicht und Schlager», In: Frankfurter Hefte 1/1953, S. 44-47).

1954: ハンス・ヴァイゲル (Hans Weigel), 『シュラーガーの形而上学によせて』 («Zur Metaphysik des Schlagers», In: Die Neue Zeitung. 3. 10. 1954).

レーオンハルト A. パリース (Leonhard A. Paris), 『人とメロディー』 («Men and Melodies», New York 1954).

フリードリヒ・キーネッカー (Friedrich Kienecker), 『シュラーガー. その世界像と危害』 («Der Schlager. Sein Weltbild und seine Gefahr», In: Die Kirche in der Welt. 25/1954, S. 123-137).

1955: E. A. フランツ (E. A. Franz), 『シュラーガーの歌詞をどう書くか. その手引』 («Wie schreibt man Schlagertexte. Ein Leitfaden», Bayreuth 1955).

ウィリー・シュラー (Willy Nchtüller), 『シュラーガーの歌詞における, 真面目な, 人間的な証言』 («Ehrliche, menschliche Aussage im Schlagertext», In: Musik und Gesellschaft. Bd. 4. Berlin 1955, S. 118/19).

ハンス・エーゴン・ホトゥーゼン (Hans Egon Hothusen), 『一時的な音楽とわれわれの存在』 («Die flüchtige Musik der Saison und unsere Existenz», In: Universitas 8/1955, S. 929-

S. 932).

1957: ヴァルター・ハース (Walter Haas), 『シュラーガー集』 («Das Schlagerbuch», München 1957).

1958: ヴォルフガング・シュトゥンメ (Wolfgang Stumme) 『シュヌルツェの勝利』 («Triumph der Schnulze», In: Kontakte 4/1958, S. 151-157).

ヨーアヒム・シュターヴェ (Yoachim Stave), 『シュヌルツェ一言語的観察』 («Schnulze-sprachlich gesehen», In: Kontakte 4/1958, S. 158-160).

ズィークリド・アーベーシュトルート (Sigrid Abe-Struth), 『民謡とシュラーガー. 歌詞の比較』 («Volkslied und Schlager. Ein Textvergleich», In: Kontakte 4/1958, S. 160-164).

ヴィルヘルム・トヴィツテンホッフ (Wilhelm Twitteuhoff), 『悲しい時には歌を歌え. シュラーガーの哲学によせて』 («Sing ein Lied, wenn Du mal traurig bist. Zur Philosophie des Schlagers», In: Kontakte 4/1958, S. 165-168).

ディーター・ハツセルブラット (Dieter Hasselblatt), 『夢のボートと馬の鞍. シュラーガー覚え書き』 («Traumboot und Pferdehalfter. Notizen um Schlager», In: Neue Zeitschrift für Musik 1958, S. 503-506).

ディーター・ゲルトシュレーガー (Dieter Geldschläger), 『シュラーガーの歌詞の哲学』 («Philosophie der Schlägertextes», In: Der Tanz in der modernen Gesellschaft», Hamburg 1958, S. 107-124).

1959: ヴァルター・ハース (Walter Haas), 『主人公の声』 («Die Stimme seines Herrn», Frankfurt/M. 1959).

フリードリヒ・ヘルツフェルト (Friedrich Herzfeld) 『音楽に関するすべて』 («Alles über Musik», Mainz 1959).

- 1960: ズイクフリート・シュミット-ヨース (Siegfried Schmitt-Yoos), 『シュラーガーによる営業』 («Geschäfte mit Schlager», Bremen 1960).
- ギュンター・ヘーゲレ (Günter Hegele), 『心の糧としてのシュラーガー』 («Schlager als Seelenspeise», In: fonoform 5/1960, S. 26 ff.).
- イナ・フォン・ボエツティヒャー (Ina von Boetticher), 『シュラーガーの言明するもの』 («Was Schlager aussagen», In: Sozialpädagogik, 2. Jahrgang Gütersloh 1960, S. 85-87). ヘルマン・シュライバー (Hermann Schreiber), 『楽曲による生の虚偽. 何故シュヌルツェとシュヌルツェは同じものでないか』 («Lebenslüge nach Noten. Warum Schnulze und Schnulze nicht dasselbe sind», In: Der Monat Nr. 138, 1960, S. 67-S. 68).
- 1962: ヴィルフリード・ベルクハーン (Wilfried Berghahn), 『異国のなかに. ドイツのシュラーガーの社会・心理学的覚え書き』 («In der Fremde. Sozial-Psychologische Notizen zum deutschen Schlager», In: Frankfurter Hefte 3/1962, S. 193-202).
- ディーター・ハーゼルブラット (Dieter Haselblatt), 『冷たき歓声. 包装資材としてのシュラーガー』 («Eiskalter Jubel. Schlager als Verpackungsmaterial», In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 19. 5. 1962).
- 1963: ゲオルク・グロース (Georg Groos) 『シュラーガーは, 特にそのために発見された綱目の, 組織的な濫用である』 («Der Schlager ist der organisierte Mißbrauch einer eigens zu diegem Zweck erfundenen Masche», In: Christ und Welt 23/1963) 『シュラーガー製作者のカルテル』 («Das Kartel der Schlagermacher», In: Der Spiegel 40/1963, S. 95-110.

- ハンス・クリストーフ・ウォーブス (Hans Christoph Worbs), 『シュラーガー. 蒐集, 分析, 記録』 («Der Schlager. Bestandsaufnahme, Analyse, Dokumentation», Bremen 1963).
- 1965: カール・リーハ (Karl Riha), 『モリタート, 歌謡: ベンケルザング 現代のバラードの歴史によせて』 («Moritat, Song: Bekelsang. Zur Geschichte der modernen Ballade», Göttingen 1965)
- フランツ・バール (Franz Bahl), 『詩とシュラーガー』 («Gedicht und Schlager», In: Hessischer Rundfunk. Schulfunk: Winterprogram 1965/66. Deutsch/Literatur, S. 20-25).
- 1966: ヴィンリヒ・フロッシュ (Winrich Frosch), 『シュヌルツェのレコード版』 («Schnulzenscheibenweise», In: Frankfurter Rundschau. 22. 1. 1966).
- (ロ) 1956: ヘルマン・バウズィンガー (Hermann Bausinger), 『民謡とシュラーガー』 («Volkslied und Schlager», In: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes Bd. 5, Wien 1956, S. 59-76).
- 1957: エルゼ・ハウプト (Else Haupt), 『民謡との比較におけるドイツのシュラーガーの文体論的・言語学的研究』 («Stil-und sprachkundliche Untersuchungen zum deutschen Schlager unter besonderer Berücksichtigung des Vergleichs mit dem Volkslied», Phil. Diss. München 1957).
- 1961: フリッツ・バッハママン (Fritz Bachmann), 『歌曲, シュラーガー, シュヌルツェ』 («Lied, Schlager, Schnulze», Leipzig 1961).
- 1962: ローベルト・ライヒハルト (Robert Reichhardt), 『文化的・経済的現象としてのレコード』 («Schallplatte als Kulturelles und ökonomisches Phänomen», Phil. Diss. Basel 1962).
- 1964: ルネ・マラムート (René Malamud), 『ドイツのシュラーガーの心理学によせて』 («Zur Psychologie des deutschen Schlagers»,

Wintertur 1964).

1965: ヘルマン・フィッシャー (Hermann Fischer) 『民謡, シュラー
 ガー, エヴァグリーン』(«Volkslied, Schlager, Evergreen.
 Studien über das lebendige Singen aufgrund von Unter-
 suchungen im Kreis Reutlingen», Phil. Diss. Tübingen 1965).

以上が、戦後のシュラーガー研究の主な仕事である。毎年ドイツで生産さ
 れる民俗学(民謡, 歌謡研究一般を含め)の論文は大小約二千編を越えるのであ
 り、そのうち民謡, 歌謡研究一般も数十編に達する。その中で、シュラーガー
 研究は非常に少なく、平均すれば二年乃至三年に一乃至二論文であって、多
 面的な研究の蓄積は将来に託されている。(昭46. 3. 24 受理)

註) III.

- 1) J. マイアーの業績目録、並びに著作に対する書評目録は、『民謡研究年報』(«Jahrbuch für Volksliedforschung», 14. Jahrgang. 1969).
- 2) 民俗学における社会学的方法の導入の由来と経過に関しては、インゲボルク・ヴェーバ
 ーケラーマン (Ingeborg Weber-Kellermann) 『ドイツ学と社会科学の間にある民俗
 学』(«Volkskunde zwischen Germanistik und Sozialwissenschaft».)
- 3) H. バウズィンガー, (註) I. 16), II. 26) の他に、『民衆詩の詩形態』(«Formen der
 Volks poesie», Berlin 1968).
- 4) E. クルーゼン, (註) II. 7) の他に、『ドイツ民謡』(«Deutsche Volkslieder», Köln 1968).
- 5) H. スィウツ, (註) II. 8) の他に、その論文のより基本的な思想は同題の講演、『ドイツ
 の民間歌謡における民謡と流行歌との関係』(«Das Verhältnis von Volkslied und
 Modelied im deutschen Volksgesang», Antrittsvorlesung im SS 1966). 民間歌
 謡 Volksgesang は暫定訳.
- 6) I. ヴェパー・ケラーマン, (註) II. 8).
- 7) D. シェトックマン, 『アルトマルクトの民間歌謡』(«Volksgesang in Altmarkt»,
 Berlin 1962).
- 8) 4) 参照。
- 9) 7) 参照。
- 10) ドイツ民俗学会論: 『民俗学雑誌』(«Zeitschrift für Volkskunde», 63. Jahrgang.
 1971 I, S. 76-78).

「ローベルト・ブルームを讃える歌」
(Das Lied auf Robert Blum)
の Variante について

— Variante 構造把握への出発 —

坂西 八郎

Über Varianten der „Lieder auf Robert Blum“
— Ein Ausgangspunkt zur Strukturergreifung
der Varianten des Volksliedes —

Hachiro Sakanishi

Zusammenfassung

In seinem umfangreichen Buche: „Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten“ (II, Berlin 1962), sagt Wolfgang Steinitz, da er in diesem Buche „Die Lieder auf Robert Blum“, den katholischen Freiheitskämpfer im Jahre 1848, behandelt: „Es müssen also sehr gewichtige Argumente vorgebracht werden, um der Strophenfolge von ... einem Lied (Verf. d. Aufsatzes) ... ein entscheidendes Gewicht zuzuerkennen. Ist die von Wirth hervorgehobene Tatsache, daß die gleiche Strophenfolge auch in zwei anderen Fassungen ... vorkommt, ein derartiges Argument? (S. 229) „Davor habe aber Alfred Wirth selbst zur allgemeinen Frage der Strophenfolge bemerkt: „Nun ist ja allerdings bei Volkliedern infolge der Eigenart ihrer Überlieferung auf die Art der Strophenfolge kein großes Gewicht zu legen (ibid. S. 225)“. Die Fragestellung über die Erscheinung der Strophenfolgeveränderung des Liedes in dessen Varianten führte seither noch zu keiner Lösung.

Ganz unabhängig von Steinitz habe ich zu meiner Überraschung diese Erscheinung auch im Bereiche der anderen Volksliedvarianten bemerkt, als ich im Jahre 1969/70 die umfangreichen Belege des Volksliedes im DVA zu Freiburg i. Br. einsehen konnte. Dort habe ich dann unter Mithilfe von Dr. Rolf W. Brednich diese Erscheinung in einem kleinen Aufsatz: „Versuch über deutsche Volksliedschwebestrophe und deren freie Stelle (Tokyo 1972, i. Druck)“ formuliert, dessen Inhalt Frau Prof. Dr. Ingeborg Weber-Kellermann (und durch sie Prof. Dr. Mihai Pop aus Rumänien) freundlicherweise als Ansatz zu weiterführender

Arbeit anerkannt haben.

Daher sollten nun die Arbeitserfolge von Wirth und Steinitz über „Die Lieder auf Robert Blum“ erneut im Lichte der „Theorie von der Schwebestrophe“ studiert werden, damit zunächst konkret auch hier die methodische Zuverlässigkeit meiner Theorie bestätigt werden kann. Hierin liegt eigentlich der Anlass der folgenden Erörterung über die Varianten des Liedes. Folglich konnte somit auf einer ganz neu organisierten breiteren Ebene der vorliegenden Denkweise die oben zitierte Auseinandersetzung von Wirth und Steinitz zur Strophenfolge des Liedes wieder in Betrachtung gezogen werden.

Schema zur These

A	B	C	D	...	E	...
	Bä.	Bä.	Bä.		Bä.	
Ⓣ	Ⓣ	H.	H.		v. i)	
H.	H.	Ⓣ	W.		Ⓣ	
W.	W.	W.	Hi.		v. ii)	
Hi.	Hi.	Hi.	Ⓣ		H.	
Er.	Er.	Er.	Er.		v. iii).	
					⋮	
	Bä. = Bänkelsänger-Str.				Ⓣ	
	T. = Tor-Str.				⋮	
	H. = Henkersknecht-Str.					
	Hi. = Hintelassenschaft-St.					
	Er. = Erschießung-Str.					
	○ = Bezeichn. v. Schwebestr.					

These: Bei diesem Lied auf Robert Blum wird die Tor-Strophe als Schwebestrophe angesehen, die im Verlauf der Textumbildung zweimal ihre Stelle in der Strophenfolge änderte. Ich habe 38 Varianten, die sich gegenwärtig in meiner Arbeit befinden, in 4 Gruppen geteilt: **A, B, C** und **D**. In den Varianten, die **A** angehören, kommt die Tor-Strophe am Liedanfang hervor. Bei **B** übernimmt sie 2. Stelle der Strophenreihe; Bei **C** dann 3. Stelle; Bei **D** aber 5. Stelle in der Strophenfolge. Einer bereits abstrahierten Formel der Theorie nach kann man auch noch die Existenz der anderen Varianten, die später irgendwo entdeckt werden sollen, vorgesehen. Und wenn das Volkslied noch unter den bewußten Liebhabern auch weitere Überlieferung führen kann, obwohl es in der Gegenwart als „zweites Dasein“ leben darf, so wird in einer theoretischen Möglichkeit eine merkwürdige aber notwendige Variante herauftauchen, wie sie in unserem Schemata E gezeigt ist. Dabei werden schon z.B. zwei Schwebestropfen Ⓣ und Ⓣ erscheinen können, und auch noch v. i), v. ii) und v. iii) usw. existieren können, die zwischen den bisherigen Strophen heraustretende sekundär geschaffene Neustrophen sind. Das Dasein der zweiten ganz neuen Strophen des Liedes (6) und (9) oder die Tatsache, daß die letzte Erschießung-Strophe in Liedern (5), (16), (29) und (39) fehlt, verlockt sonst zu dieser Hypothese, schon bevor die Textanalyse durchgeführt wird. Von der besonderen Beschaffenheit und einer Rolle, die im Lied Schwebestrophe spielt, gesehen, werden Ⓣ und Ⓣ einen zusammenhängenden Komplex bilden. Sie dürfen somit nicht getrennt betrachtet werden.

Auf dem Standpunkt der oben erwähnten These wurde im folgenden der Liedbestandteil bis zu den Wörtern je nach einer Gruppe analysiert. Dabei wurden auch die Arbeitsergebnisse von Wirth und Steinitz im Grunde auf diese Weise reanalysiert. Danach ist die Tor-Strophe des Liedes auch noch als aktive Schwebestrophe bezeichnet worden, was auf der anderen Seite die These unterstützt hat. Trotz ihrer großen Stellenveränderung variiert sie im Detail verhältnismäßig gering, so daß man sie aus den anderen Strophen herausnehmen und fast als eine feste Stropheneinheit behandeln kann. Insbesondere beachtet, sind die letzten zwei Zeilen derselben relativ stabil und dazu inhaltlich entscheidend für die Charakterisierung des Liedes in ihrer Darstellung über die Szene und die menschliche Haltung Blums bei der Erschießung. Als in eine ideale Gußform gesteckt angesehen muß sich eigentlich der totale Strophenfolgenbau des Liedes organisch mit dem wesentlichen Element desselben verbinden. Und dies muß natürlich auch in den allmählichen Strukturübergangs- und Umbildungsprozessen bemerkt werden. Bei diesem Blumlid wurde gefunden, daß die Gruppen **A**, **B**, **C** und **D** hintereinander, doch logisch, auf dem Weg über **E** zur unermesslichen Variierung stehen. Dabei konnte man auch in einer Gruppe des Liedes den logischen, organischen Übergang entdecken.

Die Forschung von Wirth und Steinitz gerade bei diesem Lied wollte, scheint mir, doch noch unsere Aufmerksamkeit darauf richten, daß die geschichtliche Entwicklung der Fassungen zu verfolgen ist. In diesem Zusammenhang hat indessen Walter Salmen in seiner strengen Besprechung über dieses Buch von Steinitz, worin die Abhandlung über diese „Lieder auf Robert Blum“ steht, eine wissenschaftliche Sorge geäußert, die belehrend ist (Hess. Bl. f. Volkskunde, Bd. 55, 1964. S. 224-227). Anders als Wirth und Steinitz, deren Forschungsergebnissen ich doch sehr viel verdanke, habe ich diesmal aus der strukturell gesuchten Betrachtung von der Schwebestrophe her lieber den Strukturübergang des Liedes einschließlich dessen gesamten kleinen Elementen ergriffen.

Und im folgenden Aufsatz, der aber noch als Versuch und Skizze Ausgangspunkt der weiteren Arbeit bleibt, ist es mir ziemlich gelungen, die Richtung der Methode als korrekt anzusehen (Sapporo, April 1971).

「ローベルト・ブルーム¹⁾を讃える歌」は、従来までの蒐集²⁾により 42 曲明らかになっている。いまわたくしの手元には、そのうち 34 曲がある。

本稿の課題は、Alfred Wirth が 1928 年に発表した研究、『ローベルト・ブルームの歌』(«Das Lied von Robert Blum»)³⁾ 及び、1962 年の Wolfgang Steinitz の研究、『ドイツの自由の戦士ローベルト・ブルーム』(«Der deutsche

Freiheitskämpfer Robert Blum»⁴⁾の成果に対して、わたくしが仮説として提起している「浮動詩節の理論」(Die Theorie von der Schwebestrophe)⁵⁾による分析手法を用いて再検討を加え、そしてこの前二者の成果を「浮動詩節の理論」の有効性の検証に役立てるところにある。なお一方「浮動詩節の理論」が、Wirth と Steinitz の研究成果の不十分な部分を補強することができるか否か、それは非常に興味ある問題である。

Steinitz は、Wirth の研究成果を充分摂取し、上記論文を発表したのであるが、Wirth は既に、将来において「浮動詩節の理論」を必要とするであろう萌芽的問題を否定的な見解とともに提起し⁶⁾、さらに Steinitz 自身も、この問題をひきつぎ、なお将来の課題として残している⁷⁾。本稿は、この課題にとりくもうとする。

「形式的—テキスト批判的並びに内容的—イデオロギー的分析によって、個々の詩節をみた結果としては、第八の歌⁸⁾は特に新しく、二次的な、特殊に存在する形式なのである。それ故、第八の歌の節の並び方に、決定的な重要性を与えようとするならば、非常に深遠な論拠が提起されなければならない。Wirth の示した事実、即ち、同様な節の並び方が、第七及び第十一の歌詞にもみられるということは、このような論拠なのであろうか？」⁹⁾と Steinitz は述べている。

Wirth は、「民謡においては、その伝承の特性からみて、節の順序の種類に関しては重点を置くべきではない」¹⁰⁾と述べているが、Steinitz は、必ずしもこの見解に賛同しないのである。しかし彼は、Wirth に反対する理論を展開するまでには至らなかった。

われわれは、積極的に歌の節の並び方 Strophenreihenfolge に注目したいとおもう。

- | | | |
|--|---|------------------------------|
| (1) 1. Ihr Leute hört, vernehmet die Geschichte,
die heut passiert ist in unserer Stadt,
Robert Blum, der allertreuste Streiter,
der soll und mußte blutig untergehn. | } | Bänkelsänger-
Strophe = 1 |
|--|---|------------------------------|

- | | | |
|---|---|---|
| <p>2. Fröhligens um die vierte Stunde
Da öffnet sich das Brigittenauer Tor,
Die Händ am Rücken festgebunden
Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.</p> | } | <p>Tor-Strophe
= □</p> |
| <p>3. Robert Blum, der rasselt mit den Ketten,
Kein treuer Freund, der ihm zur Seite steht,
Der Henkersknecht in seiner Mitte,
Der lieset ihm das Todesurteil vor.</p> | } | <p>Henkersknecht-
Strophe = ハ</p> |
| <p>4. „Mein Herrn, ich bin bereit zu sterben,
Ich geb mein Leben gerne für Euch hin,
Nur eins, das liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein heissgeliebtes Weib, mein Kind.</p> | } | <p>Weib und Kind-
Strophe = ニ</p> |
| <p>5. Hier diesen Brief, den gebet meinem Freunde
Und diesen Ring meinem heissgeliebten Weib.
Und diese Uhr, die kleine goldne,
Die gebet meinem jüngsten Sohn, dem Heinz“.</p> | } | <p>Hinterlassen-
schaft-Strophe
= ホ</p> |
| <p>6. Der erste Schuss der traf ihn in die Schläfe,
Der zweite Schuss durchbohrt sein treues Herz,
Ja, so erschossen sie den Treusten,
Den Freiheitskämpfer Robert Blum.</p> | } | <p>Erschießung-
Strophe = ヘ</p> |

いまここには、Wirth が 1925 年、Anhalt, Meinsdorf, Kr. Zerbst にて蒐集したテキストを掲げたが、これは、以下の 42 曲の第一番目の歌として、Wirth¹¹⁾ 及び Steinitz により挙げられた。街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe¹²⁾ より銃殺の節 Erschießung-Strophe までの節の順序が、以下の考察にとって便利であるため、この歌を例としてみることにしたい。

この歌において、第一節より第六節までの内容に応じた節名¹³⁾ に記号をつけ、第一節街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe をイ、第二節門の節 Tor-Strophe を□、第三節刑吏の節 Henkersknecht-Strophe をハ、第四節妻子の節 Weib und Kind-Strophe¹³⁾ をニ、第五節遺産の節 Hinterlassenschaft-Strophe をホ、第六節銃殺の節 Erschießung-Strophe をへとし、後の考察に

役立てることにしたい。

従来までの蒐集により判明している「ローベルト・ブルームを讃える歌」は、以下の42曲である¹⁴⁾。

- (1). Anhalt, Meinsdorf, Kr. Zerbst, 1925: A 81695.¹⁵⁾
- (2). Anhalt, Natho, Kr. Zerbst, 1926: A 81696.
- (3). Anhalt, Natho, Kr. Zerbst, 1926: A 81697.
- (4). Anhalt, Lausigk, Kr. Dessau: A 90687.
- (5). Anhalt, Osternienburg, Kr. Köthen, 1926: A 90688.
- (6). Anhalt, Hecklingen, Kr. Bernburg, 1922: A 71852.
- (7). Anhalt, Gr. Mühlingen, Kr. Bernburg, 1924: A 74875.
- (8). Gera-Reuß, 1926: A 90689. 『民謡研究年報』(«Jahrbuch f. Volkslf. I, S. 172»).
- (9). Schleswig-Holstein, Neumünster (7/163), 1915: A 58103.
- (10). Ehem. Schlesien, Kr. Sagan: A 55620.
- (11). Saarland: Nik. Fox: 『ザールラントの民俗』(«Saarländische Volksk. Bonn 1927, S. 192»).
- (12). Baden Altsimonswald, Kr. Waldkirch, 1926: A 81173.
- (13). Sowjetunion, Kolonie Rybask, 1926: A 90690.
- (14). Sowjetunion, Kolonie Keneges, 1927: A 90691.
- (15). Köln, 1924: A 129876. J. Meier-E. Seemann: 『ドイツ民謡読本』(«Lesebuch des deutschen Volksliedes I, 1937, S. 147»).
- (16). Tautenhein, Thüringen, 1940: A 164623.
- (17). Rheinland, Pfarrei Perl-Obermosel, Kr. Saarburg, 1927: A 96953.
- (18). Anhalt, Gr. Mühlingen, Kr. Bernburg, 1927: A 81698.
- (19). L. Steglich: 『ザクセンの民謡』(«Vom sächsischen Volkslied. Leipzig 1928, S. 100»): Kottewitz, Naundorf bei Mückenberg, 1910: BVA, steglich Nr. 202).¹⁶⁾
- *(20). Mekienen, ehem. Kr. Friedland, Ostpreußen: A 149998.
- (21). Hinzendorf, ehem. Kr. Fraustadt (ehem. Grenzmark), 1929: A 103693.
- (22). Sachsen, Erdmannsdorf bei Aschopau, 1930. Steglich: ibid. S. 230: BVA, Steglich Nr. 637.
- (23). Stettin, 1933: A 136232.

- (24). Robe, Kr. Greifswald, Vorpommern, 1934: A 152369.
 (25). Anna Zemke: 『手稿民謡集』, Hufenberg, Kr. Bublitz ehem. Pommern, 1933: A 146218.
 *(26). Lippe, Selbeck bei Barntropp. 『民謡研究年報』 (《Jahrbuch f. Volkslf. V, 1936, S. 189》).
 *(27). Lippe, Vallengrup bei Nalhof. ibid. S. 190.
 *(28). Schaumburg-Lippe, Uchtdorf. ibid. S. 190.
 (29). Gegend von Neuhof, Kr. Fulda, 1934: A 142471.
 (30). Anhalt, Osternienburg, 1928: BVA 341 a.
 (31). Von deutschen Rückwandern aus Sowjetunion, 1943: A 173478.
 (32). Rheinland, 『民俗学誌』 (《Zeitschr. f. Volksk. 53. 1956/57, S. 188》).
 *(33). Altmark, Nesenitz, Kr. Klötze, 1955: BVA, 1788.
 (34). E. Ehrhardt, F. Kühn: 『われわれの歌』 (《Unser Lied. Wien 1923, 2Aufl. S. 53》); 『斗いの歌』 (《Mit Gesang wird gekämpft. Berlin 1928, S. 18》); 『青年歌集』 (《Jugend Liederbuch. Berlin 1929, S. 73》).
 *(35). Ottensen, Amt Rodenburg, Lippe, 『民謡研究年報』 (《Jahrbuch. f. Volkslf. IV, S. 130》).
 (36). Dresden, 1955: ALA.¹⁷⁾
 (37). Hachmühlen am Deister, 1956: ALA.
 (38). Kühlungsborn, 1957 ALA.
 (39). Seehausen, 1957: ALA.
 (40). Potsdam-Babelsberg, 1956; BVA, 1825.
 *(41). Kaiserslauten, Rheinpfalz, ca 1900. 『歴史的民謡』 (《Geschichtl. Volkslieder, S. 107》).
 *(42). Primasens, Rheinpfalz, ibid.

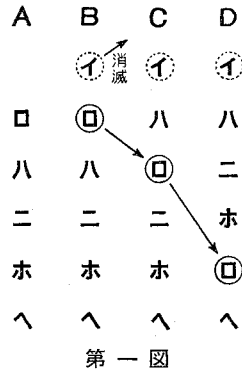
*: (20); (26); (27); (28); (33); (35); (41); (42) のテキストは、当面入手不能である。

さて、これらの歌の節の並び方 Strophenreihenfolge に注目し、そこから一定の型 Typ を抽出することができるのであれば、それは、「浮動詩節の理論」展開の前提となるのである。われわれの考察の便宜上、さきに付した各節の記号によって、節の並び方をみることにしよう (第一表)¹⁸⁾。なお、次表の最下欄の記号は、この並び方のほぼ一定の型を示すために付した記号である：**A** は [ロハニホへ] の並び方；**B** は [イロハニホへ]；**C** は [イハロニホへ]；

D は「イハニホロへ」となる。したがって、例えばさきに掲げられた (1) の歌は、「イロハニホへ」の並び方であるから、**B 型**とされる。

上掲の表において、**A 型**の節並びに属するものは、(3); (4); (5); (10); (16); (19); (21); (22); (23); (24); (34); (36); (37), **B 型**の節並びに属するものは、(25); (38), **C 型**の節並びに属するものは、(6); (9); (12); (13); (14); (15); (17); (29); (30); (31); (32); (39); (40), **D 型**の節並びに属するものは (7); (8); (11); (18), である。

「浮動詩節の理論」によれば、ある民謡の Variante 群において、他の詩節の並び方が一定であるのに、或一つ、または複数の詩節だけが歌の節並びにおける場所を変えると、その詩節を浮動詩節 *Schwebestrophe* となづけられる。この歌の浮動詩節は、右図 (第一図) が示すごとく、㊦、すなわち、門の節 *Tor-Strophe* である。



その発生過程を度外視すれば、㊦、すなわち、街頭歌師の節 *Bänkelsänger-Strophe* は、全 Variante 中、約 30% の率で消滅しているのであって、これは一応、潜在的な浮動詩節とされる²⁰⁾。しかし、歌中の浮動詩節が、その歌の全体の内容に対して、能動的 *aktiv* であるか、受動的 *passiv* であるかによって、その浮動詩節の果す作用は、それぞれ正反対の効果と及ぼすから、㊦ が、受動的なものとして消滅を指向しているか能動的な浮動の結果としての消滅かは、統計的に判断することはできない。

われわれはこの浮動詩節の性質を明らかにすることから出発しよう。

注 I

- 1) Robert Blum の生涯とその活躍の意義については、主として Hans Blum: Robert Blum. Ein Zeit- und Charakterbild für das deutsche Volk. Leipzig 1878; Wilhelm Liebknecht: Robert Blum und seine Zeit. Nürnberg 1888 がある。その他 O. Clemen: Robert Blum und Zwickau (Sächsische Heimat 5. Bd.) 1921; M. Schalck de la Faverie: Robert Blum (Revue Rhénane 3. Jahrgang) 1923; Jak. Scheidt: Robert Blum, K. Schurz, A. Kolping, drei Schüler des Kölner Marz-

- ellen-Gymnasium in ihrer geistigen Entwicklung (Diss. Köln) 1924; Das Frankfurter Parlament in Briefen und Tagebüchern (von ... Robert Blum), herausg. von Ludwig Bergsträsser 1929; E. Heyne, Die öffentliche Meinung über Blums Erschießung (Wissenschaftliche Beilage des Dresdner Anzeigers 9. Jahrgang) 1932 等。また Robert Blum をテーマにした作品に関しては, Fr. H. Semmig; Robert Blum 1848; K. Rosner: Der deutsche Traum (小説) 1916; A. Wirth: Robert Blum, ある民謡について (Magdeburger Zeitung 22. Aug.) 1927; O. E. Hesse: Robert Blums Erschießung (vorletzte Szene eines Volksstücks: Robert Blum, Vossische Zeitung Nr. 265) 1928.
- 2) 蒐集の経過については, Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten II. Berlin 1962, S. 215 f. —以下 Steinitz とする。
 - 3) Jahrbuch für Volksliedforschung I, Celle 1928, S. 170-179.
 - 4) Steinitz: S. 198-232.
 - 5) 坂西八郎: Versuch über die Volksliedschwebestrophe und deren freie Stelle, Tokyo 1972, i. Druck.
 - 6) =9).
 - 7) =10).
 - 8) Steinitz は, 「第八の歌」といわず, 論述中これを B の歌としている。第七, 第十一の歌についてはそのままである。
 - 9) Steinitz: S. 226.
 - 10) Steinitz: *ibid.*; Wirth: Jahrbuch für Volksliedforschung IV, S. 130.
 - 11) これは, Jahrbuch für Volksliedforschung I, S. 170 に Wirth によりはじめて掲載された。綴字はそのままに掲載する。
 - 12) 武田昭は Bänkelsänger を「街頭歌手」と訳している。わたくしは, 「街頭歌師」としたい。武田昭: Volkslied の伝承, 東北大学教養部紀要第五号 (昭和 42 年), S. 149.
 - 13) 第四節の節名 Weib und Kind-Strophe, 第六節の節名 Schuß-Strophe はわたくしの命名である。第一節, 第二節, 第三節は, Steinitz による。第六を Steinitz は Schluß-Strophe, すなわち最終の節と命名しているが, ここでは内容に即した銃殺の節 Erschießung-Strophe とした。
 - 14) Steinitz: S. 213-215. Wirth によれば, このうち(1)-(14).までは Wirth により整理された。
 - 15) A 番号の分類に関しては, Rolf Wilhelm Brednich: Zum 50 jährigen Bestehen des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg i. Br., In: Hässische Blätter für Volkskunde. Bd. 55, S. 310-318, 1964.
 - 16) BVA 番号に関しては, Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakter aus sechs Jahrhunderten I. Berlin 1953.
 - 17) ALA 番号に関しては, Inge Lammel: Das Arbeiterlied. Leipzig 1970.

- 18) 表の作製は、わたくしによる。
 19) 本稿の表題とともに、「Variante 群」は「異文群」とした方がよいかもしいないが、前者の用語の方がわたくしには便利である。
 20) 浮動詩節は、浮動しつつ消滅することが多い。ここから逆に、消滅する節を仮に潜在的な浮動詩節とみなして論をすすめる。上掲論文：5).

- A 型. (3)-1.²¹⁾ *Frühmorgens zwischen vier und fünfe,
 da öffnet sich das Brandenburger Tor,
 die Hände auf dem Rücken festgebunden,
 tritt Robert Blum mit festem hervor.*
- (4, a)-1.²²⁾ Des Morgens um die vierte Stunde,
da öffnet sich das Brandenburger Tor,
 die Händ' *am* Rücken fest gebunden,²³⁾
 tritt Robert Blum mit stolzern Schritt hervor.
- (5)-1. *Frühmorgens* um die fünfte Stunde
da öffnet sich das Brandenburger Tor
 die Händ *am* Rücken fest gebunden
 tritt Robert Blum mit stolzern Schritt hervor!
- (10)-1. Des Morgens um die sechste Stunde
 Öffnet sich die *Brigittesmauer* Tor,
 Die Händ' *am* Rücken festgebunden
Schritt Robert Blum mit stolzern Schritt hervor.
- (16)-1. *Frühmorgens zwischen vier und fünfen*
 öffnet sich das Brandenburger Tor ;
 die andern²⁴⁾ schritten fest gebunden
 tritt Robert nun²⁵⁾ mit festem Schritt hervor.
- (19)-1. Des Morgens *in* der vierten Stunde,
da öffnet sich das *Brückenburger* Tor,
 und die Händ *am* Rücken festgebunden,
 tritt Robert Blum mit stolzern Schritt hervor.
- (21)-1. Des Morgens um die neunte Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor.
 Die Händ *am* Rücken festgebunden
 Mit stolzern Schritt tritt Robert Blum hervor.

- (22)-1. *Eines Morgens* um die fünfte Stunde,
 öffnet sich das *Brückenauer Tor*,
 die Händ' *am Rücken* festgebunden,
so schreitet stolz Herr Robert Blum hervor.
- (23)-1. Des Morgens *in* der vierten Stunde
 öffnet sich das *Brandenburger Tor*.
 Die Hände auf dem Rücken festgebunden,
 tritt Robert Blum mit stolzem Haupt hervor.
- (24)-1. Des Morgens um die dritte Stunde
 öffnet sich das *Brandenburger Tor*
 /: Die Händ' *am Rücken* festgebunden,
 tritt Robert Blum mit festem Schritt hrevor. :/
- (34)-1. Ja, *frühmorgens zwischen* vier und fünfen,
Da öffnet sich das *Brandenburger Tor*,
 /: Die Händ' *am Rücken* fest gebunden
 Tritt Robert Blum mit festem Schritt hervor. :/
- (36)-1.²⁶⁾ Des morgens *in* der vierten Stunde
Da öffnet sich das *Brandenburger Tor*,
 /: Die Händ *am Rücken* festgebunden
 Tritt Robert Blum, mit stolzem Schritt hervor. :/
- (37)-1. Des Morgens um die neunte Stunde
 Öffnet sich das *Brandenburger Tor*,
 Die Hände auf den Rücken festgebunden
 Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- B 型.** (1)-2. Frühmorgens um die *vierte* Stunde
 Da öffnet sich das *Brigittenuer Tor*,
 Die Händ am Rücken festgebunden
 Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (2)-2. Und des Morgens um die *dritte* Stunde
 Öffnet sich das *Brandenburger Tor* ;
 Die Hände auf dem Rücken festgebunden
 Tritt Robert Blum mit festem Schritt hervor.
- (25)-2. Des *andern* Morgens um die *vierte* Stunde,
da öffnet sich das *Brandenburger Tor*,

die Hände auf dem Rücken fest gebunden,
tritt Robert Blum mit festem Schritt hervor.

- (38)-2.²⁷⁾ Des Morgens um die *vierte* Stunde
Eröffnet sich das Brandenburger Tor.
Die Hände auf dem Rücken festgebunden
Tritt Robert Blum mit festem Schritt hervor.

C 型.

- (6)-4 *Frühmorgens* um die *sechste* Stunde
Öffnet sich das Brandenburger Tor.
Die Hände auf dem Rücken festgebunden
Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (9)-4. Des Morgens um die *sechste* Stunde,
Öffnet sich das Brandenburgertor.
Die Hände auf dem Rücken festgebunden,
Tritt Robert Blum hervor.
- (12)-3. Des Morgens um die *sechste* Stunde.
da öffnet sich das Brandenburger Tor,
die Hand *am* Rücken festgebunden
schritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (13)-3. Des Morgens um die *dritte* Stunde
öffnet sich des Brandenburgers Tor,
auf den Rücken Hände geschlossen
tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (14)-3. Des Morgens um die *sechste* Stunde
öffnet sich des Brandenburgers Tor,
auf dem Rücken beide Händ' geschlossen,
tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (15)-3. Des Morgens um die *sechste* Stunde
Öffnet sich das Brandenburger Tor,
Die Hände auf dem Rücken festgebunden
Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (17)-3. Des Morgens um die *sechste* Stunde
Öffnet sich das Brandenburger Tor,
Die Hände auf dem Rücken fest gebunden
Trat Robert Blum mit stolzem Schritt voran.

- (29)-3. Und es war wohl um die *zwölfte* Stunde,
 öffnet sich das Brandenburger Tor,
hinten auf dem Rücken festgebunden,
 tritt Robert Blum mit kühnem Schritt hervor.
- (30)-3. Des Morgens um die × × ²⁸⁾ Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor,
 Hände auf dem Rücken *geschlossen*
 Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor.
- (31)-3. Des Morgens um die *dritte* Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor,
Beide Hände auf dem Rück geschlossen,
 Tritt Robert Blum mit stolzem Haupt hervor.
- (32)-3. Des Morgens um die 6. Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor.
 Die Hände auf dem Rücken festgebunden,
trat Robert Blum mit stolzem Schritt voran.
- (39)-3.²⁹⁾ Des Morgens um die *neunte* Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor,
 Die Hände auf dem Rücken festgebunden,
 Tritt stolzen Schrittes Robert Blum hervor.
- (40)-3. Des Morgens um die *sechste* Stunde,
 Öffnet sich des Brandenburger Tor,
Auf dem Ricken beide (beine) Hent gebunden
 Mit stolzer Brust *dritt* Robert Blum herfor.
- D 型. (7)-5. *Des Mittags* um die *zwölfte* Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor;
beide Hände auf dem Rücken fest gebunden
 Tritt Robert Blum mit festem Schritt hervor.
- (8)-5. Des Morgens um die *sechste* Stunde
 Öffnet sich das Brandenburger Tor;
 /: Die Händ' *am Rücken* festgebunden
 Trittt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor. :/
- (11)-5. Und des Morgens um die *sechste* Stunde
 öffnet sich das Brandenburger Tor.

Die Hände auf dem Rücken festgebunden
tritt Robert Blum mit stolzem Blick hervor.

- (18)-5. *Des Mittags* um die *zwölfte* Stunde
Oeffnet sich das *Brandenburger* Tor;
Beide Hände auf dem Rücken festgebunden,
Tritt Robert Blum mit festem Schritt hervor.

この門の節 Tor-Strophe は、浮動詩節としてその歌の節の並び方の順序 Strophenreihenfolge の上では大きく位置を換えるにもかかわらず、内容的には驚くべき安定性を示している。

Tor/hervor の脚韻の安定は、ただ **C 型**の (17): Tor/voran; **C 型**の (32): Tor/voran の二カ所をのぞいて崩れない。Stunde/…bunden の半諧音も、ほぼ安定を示している。

テキスト形式に関しては、われわれは、この節を、一つの固定した節単位 Stropheneinheit とみなすこともできるであろう。

しかし一方、われわれは、全体的に変化の趨勢をみいだすことができる。

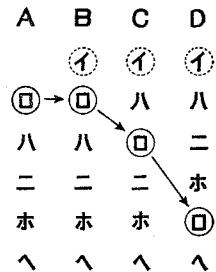
1. 第一句は通常 *Des Morgens* … を以てはじまる。この部分が *Frühmorgens* … ではじまる歌がある。それは、**A**: (3); (5); (16); (34), **C**: (6) である。またこの部分が *Eines Morgens* ではじまるのは、**A**: (22) である。この節が歌の第五節に置かれる **D 型**では、(7)と(18)に *Des Mittags* … という変化があらわれる。
2. *Frühmorgens* は、*zwischen* と結びついている。**A**: (3); (16); (34)。 *zwischen* と結びつかないのは、**A**: (5), **C**: (6)。
3. 第二句は、*Da* (*da*) *öffnet sich* … ではじまるか、あるいは句頭の *da* が欠けている。*da* を以てはじまるものは、**A**: (3); (4); (5); (19); (34); (36), **B**: (25), **C**: (12) である。**B**: (38) は *Eröffnet* となっている。
4. 第二句は、大部分 *Brandenburger* Tor であるが、それ以外のものとしては、**A**: (10): *Brigittesmauer* Tor; **A**: (19): *Brückenburger* Tor; **A**: (22): *Brückenaauer* Tor である。**B**: (1): *Brigittenaauer* Tor は最も歴史的事実に近い。

5. 第三句は、大部分 *Die (die) Händ(e) am (auf) dem Rücken* … の公式にあてはまるのであるが、am となるのは、**A**: (4); (5); (10); (19); (21); (22); (24); (34); (36), **D**: (8) であり、他はほとんど auf である。例外の形として、**C**: (13): auf den Rücken Hände geschlossen; (14): auf dem Rücken beide Händ' geschlossen; (29): hinten auf dem Rücken; (31): Beide Hände auf dem Rück geschlossen; (40): Auf dem Rücken beide (beine) Hent, **D**: (7): beide Hände auf dem Rücken; (18): (7) と同じ。句末の語 fest gebunden (festgebunden) の部分が geschlossen となるのは、**C**: (13); (14); (30); (31) である。
6. 第四句の句頭は、大部分 Tritt (tritt) であるが、この変形は、**A**: (10): Schritt; (22): so schreitet, **C**: (12): schritt; (17): trat; (32): trat; (40): dritt である。また大部分は mit stolzem Schritt という表現が使われているが、その変形をみると、**A**: (3): Schritt 欠除、且つ mit festem; (16): mit festem Schritt; (22): Schritt 欠除、且つただ stolz のみ; (23): mit stolzem Haupt; (24) mit festem Schritt, **B**: (25): mit festem Schritt; (38): mit festem Schritt, **C**: (9): mit stolzem Schritt 全体が欠除; (29): mit kühnem Schritt; (31): mit stolzem Haupt; (39): stolzen Schrittes; (40): Mit stolzer Brust, **D**: (7): mit festem Schritt; (11): mit stolzem Blick; (18): mit festem Schritt, となっている。hervor は、**C**: (17): voran, (32): voran; (40): herfor である。

これらの変化の特徴からみて、節の並び方の **A** は、テキスト形式の類似性の点で一線をなしている、ということができよう。

そして、**A** に属するテキストの崩れた形のもので、**B, C, D** に多く発生しているようにみえる。

したがって、われわれは右図(第二図)において、**A** ⊕ → **B** ⊕ → **C** ⊕ → **D** ⊕ は、単に節の並び方の上での ⊕ の変化を示すのみならず、テキスト形式——した



第二図

がってその示す内容を含めて——の変化をも示すものと推定することができるであろう。

位置の変化とテキストの変化は、上述の考察の範囲では、矛盾せず、統一的に把握することができよう。

さきに述べたごとく、この節は内容的には極めて安定している——上述の多数の微細な変化の発生にも拘らず——。特に最終句 *Tritt Robert Blum mit stolzem Schritt hervor* では、*Schritt* の形容詞が *stolz* かまたは *fest* となる違いがあろうとも、内容的には、断固とした *Blum* の態度を示すものであり、すべての Variante に共通である。他の節の或句、例えば、(30)-4^{1-2 30}: *Ich frage nicht nach meinem Leben, Frage auch nicht viel nach Geld u. Gut*; (31)-4¹⁻²: *Ich bin bereit, ich bin bereit zu sterben, an meinem Leben liegt mir gar nicht mehr* は、この門の節 *Tor-Strophe* の最終句と矛盾するほどに変化してしまっている³¹⁾。しかし、これらの (30), (31) においても、門の節 *Tor-Strophe* のテキストの上では、*Blum* の態度の表明に何らの変化も生じていない。

このように浮動詩節 ㊤ は、歌の内容の基本的性格を形成しているため、能動的浮動詩節³²⁾ *aktive Schwebestrophe* とみなすことができよう。

歴史的事実によれば、朝早く 5 時に *Blum* に判決が下された。それから彼は別離の手紙を認め、遺言として或希望を述べ、6 時に *Brigittennau* への途についたのであった³³⁾。A: (10)-1²: *Öffnet sich die Brigittesmauer Tor* における *Brigittesmauer Tor* は、B: (1)-1¹: *Brittenuauer Tor* とともに、*Brigittenau* という *Blum* の処刑の地名に最も近い変化であり、それから (A): (22)-1²: *Brückenauer Tor*; (19): *Brückenburger Tor* へと変化し、最後に *Tor* は *Brandenburger Tor* として、一般的表現³⁴⁾ へ発散したと考えるならば、ここにおいても浮動詩節 ㊤ は歌にとって基本的な歴史的事実を述べている。

以上の考察により、A, B, C, D の節の並び方を示す記号を、それぞれに属する Variante 群の発生的順序に仮定的に置き換えることも可能であろう³⁶⁾。

この仮定をふまえて、以下の考察をすすめることにしよう。

注 II

- 21) (3)-1. は第三番目の歌の第一節を指す。以下同じ。綴字は以下のテキストすべて原典どおり。
- 22) (4) は、a, b の二種の Variante があるが、以下すべて a の歌である。
- 23) fest gebunden は、アンハルト・アルヒーフ Anhaltisches Archiv の原典であるが、A 56795 では festgebunden.
- 24) die andern は Die Arme の歌いくずし Zersingen.
- 25) Robert nun は Robert Blum の歌いくずし。
- 26) この歌を ALA に提供した Erich Ehrhardt の注釈： Die Überlieferung des Liedes stammt von meinem im Jahre 1834 geborenen Großvater, dem Eisendreher Hermann Ehrhardt und meinem 1948 verstorbenen Vater, dem Eisendreher Emil Ehrhardt. Das Lied: „Die Erschießung Robert Blum“ ist nach 1850 vom meinem Großvater in Chemnitz (jetzt Karl-Marx-Stadt, DDR) gesungen worden. Dichter und Komponist sind mir nicht mit überliefert worden.
- 27) この歌を ALA に提供した C. Barnewitz の注釈： Eine alte Kommunistin sang es mir ergreifend im Krankenhaus vor. ein Zeichen, wie sehr Robert Blum Volksheld blieb.
- 28) Wirth のメモは判読不能。
- 29) この歌を ALA に提供した Ernst Porsch の注釈： Dieses Lied wurde bei uns im damaliger Königsberg/Ostpr. bis auch den Märzämpfen 1919 öffentlich gesungen und auch auf dem Tanzboden vorgebracht, wenn die Noskesoldaten den Saal betreten hatten. Unsere Mädels dürfen nicht mit ihnen tanzen, so wurden sie gezwungen, den Tanzsaal zu verlassen. Das Lied ist so um 1920 eingeschlafen.
- 30) (30)-4.1~2 は、第三十番目の歌の第四節第一句及び第二句を指す。以下同じ。
- 31) これはのちの考察に際して問題となる。
Steinitz は (31)-4.1~2: Ich bin bereit, ich bin bereit zu sterben' an meinem Leben liegt mir gar nicht mehr について、「あたかも曾て Blum が憐れみを乞い求めたかのごとき」、また「この(殺人犯にあてはまるような)言葉」と評している。
Steinitz: S. 222.
- 32) 歌の内容の基本的性格を積極的に規定する場合、それを能動的浮動詩節とみなす。上掲論文: 5).
- 33) Hans Blum: Robert Blum. Ein Zeit-und Charakterbild für das deutsche Volk. Leipzig 1878, S. 345.

- 34) Steinitz, S. 220. ホーエンツォーレルン帝国の名とともに一般化した。
 35) 後に問題として提起されるが、歴史的発生順序と、歌の理想的に古い型から新しい型への論理的発展順序を厳密に区別することは困難である。

さきに述べたごとく、もしその発生過程を度外視すれば、A形以外の歌の第一節、街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe は、全体の Variante の 30% の比率で消滅しているのものであって、潜在的な浮動詩節とみなされることもできる³⁶⁾。しかし、すでにわれわれは、浮動詩節 ㊸ が右図 (第三図) の示すごとき運動を示し、且つ、能動的な浮動詩節であることをみた。そして、発生的には A [口ハニホへ] が優先し、節の並び方の B の型の段階において、㊸ が発生してくるという推定にわれわれは立ちたい。ついで、機能的には、㊸ の発生によって、㊸ が浮動詩節となった。すなわち、B ㊸ の移動を動機とする各節の移動現象との有機的連関において、㊸ が二次的に発生・消滅をなすのではない。したがって、㊸ の移動現象が他にみられぬかぎり、㊸ を浮動詩節とみなす根拠は当面何もない事になるう。



ここにおいてもわれわれは、㊸ 街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe の分析から出発しよう。

- B 型.** (1)-1. Ihr Leute hört, vernehmet die Geschichte,
 die *heut* passieret ist in unsrer Stadt'
 /: Robert Blum, der allertreuste Streiter,
 der soll und mußte blutig untergehn. :/
- (2)-1. Leute kennt ihr die Geschichte,
 die in uns'rer Stadt ergangen ist?
 Eine selten traurige Geschichte,
 das ist das Lied von Robert Blum genannt.
- (25)-1. Wißt ihr schon die *neue* Mordgeschichte,
 die sich zugetragen hat in Wien,
 Robert Blum der edle Freiheitskämpfer
 mit Hab und Gut soll er zu Grunde gehn.

(38)-1. Habt ihr gehört von *jener* Mordgeschichte,
Die sich zugetragen in Berlin?
Robert Blum, der edle Freiheitskämpfer,
Mit Weib und Kind muß' er zugrunde gehn.

C 型. (6)-1. Lieben Leute, hört ihr die Geschichte,
Die in Deutschland *einstmals* ist passiert,
Dass Robert Blum, der allertreuste Streiter,
Hat sollen und müssen blutig untergehn.

(9)-1. Leute, höret die Geschichte,
Die *vor kurzem* ist geschen.
Robert Blum, den treusten Streiter,
Sah man mütig kämpfend untergehn.

(12)-1.³⁷⁾ So erzählte man von dieser Mordgeschichte,
die sich zugetragen hat in Wien:
Robert Blum, der ewige Freiheitskämpfer,
mit Hab und Gut muß' er zu Grunde gehen.

(13)-1. O Leute kommt und hört die Geschichte
die da *neulich* in Berlin geschehn.
Robert Blum, der Künstler aller Ritter (kühnste)³⁸⁾
mit Hab und Gut so soll er zu Grunde gehn.

(14)-1. Kommt Leut und höret die Geschichte,
die da *neulich* in Berlin geschah,
Robert Blum, der Künstler aller Ritter, (kühnste)³⁹⁾
mit Hab und Gut soll er zu Grunde gehen.

(15)-1. Kennt ihr nicht die *jüngste* Mordgeschichte,
Die in Wien sich zugetragen hat?
Robert Blum der deutsche Freiheitskämpfer
Er stirbt und muss jetzt blutig untergehn.

(17)-1. Kennt ihr diese Mordgeschichte,
Die sich zugetragen hat in Wien (Berlin)?
Robert Blum, der edle Freiheitskämpfer,
Mit Hab und Gut muß' er zu Grunde gehn.

- (29)-1. Wißt ihr nicht die *jüngste* Mordgeschichte,
die sich zugetragen hat in Wien :
Robert Blum, der edle Freiheitskämpfer,
mit Hab' u. Gut muß er zu Grunde geh'n.
- (30)-1.⁴⁰⁾ O Leute kommt u. höret die Geschchte,
die da *neulich* in Berlin geschehn,
Robert Blum, der allerkühnste Ritter,
Mit Hab und Gut soll er untergehn.
- (31)-1. Kommet her und höret die Geschichte,
die geschehen *einstmals* in Berlin,
Robert Blum, der kühnste aller Ritter,
mit Hab und Gut mußte er zugrunde gehn.
- (32)-1. Kennt ihr diese Mordgeschichte,
die sich zugetragen hat in Berlin.
Robert Blum, der edle Freiheitskämpfer
mit Hab und Gut musst er zu Grunde gehn.
- (39)-1.⁴¹⁾ Kennt ihr diese Mordgeschichte,
Die sich *neulich* zugetragen hat,
Robert Blum, der aller allertreuste,
Er musst vor Demut untergeh'n.
- (40)-1. Höret Menschen die Geschichte,
Die da *narlich* in Berlin gescha,
Robert Blum der Kinstler der Rieder
Mit hab und guht muß er zu grunde gehn.
- D 型** (7)-1. Liebe Leute, höret die Geschichte,^{*)41)}
die sich zugetragen hat in Wien :
Robert Blum, edle Freiheitskämpfer,
mit Hab und Gut soll er zu Grunde gehn.
- *) Habt ihr gehört von dieser Mordgeschichte
- (8)-1. Habt ihr gehört von dieser Mordgeschichte,
Die sich zugetragen hat in Wien !
/: Robert Blum, der edle Freiheitskämpfer,
Mit Hab und Gut soll er zu Grunde gehn. :/

- (11)-1. Kennt ihr *jene alte* Mordgeschichte,
die sich schändlich zugetragen hat?
Robert Blum, der deutsche Freiheitskämpfer
der soll und muß jetzt untergehn.
- (18)-1.⁴²⁾ Liebe Leute, höret die Geschichte,
Die sich zugetragen hat in Wien:
Robert Blum, der edle Freiheitskämpfer,
Mit Hab und soll er zugrunde gehn.

そもそも街頭歌師 Bänkelsänger は、民衆の趣味にはよく通曉して、民衆間に流布された歌を繰返し自分達のレパートリーに採り入れたから⁴³⁾、とくにここに掲げた **B, C, D** 型のすべての歌がよく伝播していたであろう⁴⁴⁾ことは明らかである。

われわれの想定では、**B→C→D**の順序に時代を経て歌われたことになるのである。すなわち、昔の街頭歌師 Bänkelsänger は **B**、最近の街頭歌師は **D**を歌いはじめたことが想定される。

では、この想定は正しいのであろうか。テキストに即してみよう。

これらの街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe は、そのテキスト形式の全体的変化に、時代的推移を見出だそうとすれば、たかだか100年間の歌の伝承期間をもっているにすぎないこの歌においては、非常な困難にぶつかると思われる。したがって、ここでは、時代の推移を最も適確に表現する言葉に注目するにとどめよう。

B: (1)-1²: heut; (25)-1¹: jener

C: (6)-1²: einstmals; (9)-1²: vor Kurzem; (13)-1²: neulich; (14)-1²:
neulich; (15)-1¹: jüngst (e); (29)-1¹: jüngst (e); (30)-1²: neulich;
(31)-1²: einstmals; (39)-1²: neulich; (40)-1²: narlich

D: (11)-1¹: (jene) alt (e)

B: (1)-1²における heute という言葉は、他の言葉との関連においてみれば、歌の成立後間もなく Bänkelsängerstrophe が成立したということを示すであろう。

Cにおいては、neulich; vor kurzem; jüngst(e) と einstmals という言葉によって、Bの時点において街頭歌師 Bänkelsängerがこの歌を採りあげた場合よりも、事件以後の時の経過の長いことが示されている。

Dにおいては、人々にとって事件がすでに古い物語となった事が示されている。

以上の考察に基づいて、われわれの想定はより真実に近づくことができたとみなすことができよう。

Steinitz は、街頭歌師 Bänkelsänger-Strophe そのものの分析は行なわなかった。しかし、街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe は、この歌では二次的な歌の形成 sekundäre Umformung である⁴⁵⁾。と述べている。

注 III

36) =I 20).

37) (12)-1.3: ewige. Jahrbuch für Volksliedforschung 1. S. 172 では edle. Berlin 科学アカデミー民俗学研究所のテキストでは、1926年11月2日 Willibert Müller からの記載として、この部分は ewige.

38), 39) 原典テキストにある原記載者のメモ。原記載者名は不明。

40) (29)-1.4 原記載者 Wirth は、この部分に Sah man mutig kämpfand (untergehn) とメモをしている。メモの意味は不明である。

41) 原記載者 Wirth のメモ。

42) 原記載者 Wirth によるか DVA によるか不明であるが、原典テキスト欄外に、Ein Andrer (sic!) Anfang ist: Habt ihr gehört von dieser Mordgeschichte, die sich zugetragen hat in Wien? とある。

43) Steinitz: S. 226.

44) Steinitz は、同上箇所では Julius Rodenberg の Erinnerung aus der Jugendzeit. II, Berlin 1899, S. 145 から引用し、Robert Blum の歌が街頭歌師 Bänkelsängerによって歌われていた情景を示している。

Orgelmänner zogen mit einer Darstellung der blutigen Begebenheit durch Dorf und Stadt, und ich erinnere mich eines solchen, der um diese Zeit auch in Rinteln erschien und während er, mit seinem Stock an die Leinwand klopfend, Bild um Bild zeigte, nach der Melodie von „Schleswig-Holstein meerumschlungen“ in endlosen Strophen das Schicksal des ‚Märtyrers der Freiheit‘ besang, deren eintöniger Kehrreim zehn-, zwanzigmal hintereinander lautete:

Robert Blum, der tapfre Held,
Geht frei durch die ganze Welt.

45) Steinitz, S. 226.

非常に古い歌の場合、ここにみる街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe の形式をもってはじまりつつも、それが本来発生時の歌の形式であるとみなされ得る歌が存在する。この問題はここでは扱わない。

刑吏の節 Henkersknecht-Strophe は、節の並び方の変化によって——それは浮動詩節である門の節 Tor-Strophe によってひきおこされるのであるが——、内容の上で最も大きな変化を生ずる。いま具体的にみることにしよう。

ただし、**A 型**に属する歌には、刑吏の節 Henkersknecht-Strophe の位置の上での変化が生じないし、浮動詩節として他の型の歌においてはその位置を変える門の節 Tor-Strophe も、第一節として安定している。したがって、われわれは、**A 型**に属する歌の代表として、Brigittesmauer Tor をその第一節第二句に含む (10) の歌の刑吏の節 Henkersknecht-Strophe のみをみることにしよう⁴⁶⁾。他の型の歌は、すべてをみよう。

A 型. (10)-2. Robert Blum, er rasselt in den Ketten,
Kein Deutscher Mann ihm mehr zur Seite steht,
Der *Henkersknecht* wohl in der Mitten,
Er lieset ihm sein Todesurteil vor.

(3)-2¹: der raschelt; mit, 2²: Sein treuer Freund; der; mehr なし, 2⁴: jetzt.
(4)-2¹: mit, 2²: sein treuer Freund, der; mehr なし; wohl; stand, 2³: Des Henkers Knecht; seiner, 2⁴: der; das. (5)-2¹: der; mit, 2²: sein treuer Freund; der; mehr なし; stand, 2³: des Henkersknecht, 2⁴: der liebet; ihn; Todes Urteil. (16)-欠除. (19)-2¹: Ja; mit, 2²: der; mehr なし, 2³: Und; des Henkers Knecht. (21)-2¹: liegt, 2²: Mann なし, 2.: kündet ihm an. (22)-2¹: mit, 2²: Sein treuer Freund; schreit/hervor, 2³: Der Richter steht schon; wohl なし, 2⁴: ihn grad. (23)-欠除. (24)-2¹: der; schwer, 2²: ihm zur Seite steht sein treuer Freune, 2³: steht; wohl なし, 2⁴: ihm jetzt. (34)-2¹: Die schweren Ketten; an seinen Händen, 2²: Sein treuer Freund; der; meer なし, 2³: wohl なし, 2⁴: ihm jetzt. (36)-2¹: Die Ketten raßeln an den Händen, 2²: der stand, 2³ wohl→nur, 2⁴: kündet ihm an. (以上 **A 型**の Variante)

- B 型.** (1)-3. Robert Blum, der rasselt mit den Ketten,
Kein treuer Freund, der ihm zur Seite steht,
Der *Henkersknecht* in seiner Mitte,
Der lieset ihm das Todesurteil vor.
- (2)-欠除.
- (25)-3. Robert Blum der rasselt mit den Ketten
bis das der *Henkersknecht* wohl zu ihm trat,
und verkündet ihm sein Todesurteil,
sein Todesurteil kündet er ihm an.
- (38)-欠除.
- C 型.** (6)-3. Frühmorgens um die *vierte* Stunde
Trat der *Henker* leise vor die *Tür*
Und flüstert ihm beim hellen Mondenscheine
Sein Todesurteil leise in das *Ohr*.
- (9)-3.⁴⁷⁾ Des Morgens um die *vierte* Stunde,
Tritt der *Henkersknecht*,
Flüstert ihm bei trübem Lampenscheine,
Sein Todesurteil leis ins Ohr hinein.
- (12)-2. *Des andern Morgens* um die *dritte* Stunde,
da trat des *Henkers Knecht* herein,
flüstert ihm beim hellen Mondenscheine
sein Todesurteil leis ins Ohr hinein.
- (13)-2. Des Morgens um die *dritte* Stunde
tritt des *Henkersknecht* an ihn heran.
Flüstert ihm bei hellem Mondenscheine
sein Todesurteil vor Gericht ins Ohr.
- (14)-2.⁴⁸⁾ Des Morgens um die *dritte* Stunde
tritt der *Henkersknecht* zu ihm herein,
flüstert ihm bei hellem Mondenscheine
sein Todesurteil vom Gericht ins Ohr.
- (15)-2. Des Morgens um die *vierte* Stunde
Klopft es leise an des Kerkers *Tür*,
Und man verkündet ihm beim Mondenscheine
Sein Todesurteil leise an sein *Ohr*.

- (17)-2. Des Morgens um die *dritte* Stunde
 Trat ein *Henkersknecht* zu ihm herein.
 Und er flüstert ihm beim Mondenscheine
 Sein Todesurteil in das Ohr hinein.
- (29)-2. Und es war wohl um die *neunte* Stunde,
 tritt ein *Henkersknecht* zu ihm herein,
 flüstert ihm bei hellem Mondenscheine
 Sein Todesurteil in das Ohr hinein.
- (30)-2. Des Morgens um die *dritte* Stunde
 Tritt der *Henkersknecht* an ihn heran,
 Und flüstert ihm beim hellen Mondenscheine
 Sein Todesurteil vor Gericht ins Ohr.
- (31)-2. *Abends* um die *sechste* Stunde
 Trat sein *Oberknecht* zu ihm herein,
 Flüstert ihm beim hellen Mondescheine
 Sein Todesurteil vom Gerichte zu.
- (32)-2. Des Morgens um die 3. Stunde
 trat ein *Herkersknecht* zu ihm herein,
 und er flüstert ihm beim Mondenscheine
 sein Todesurteil in das Ohr hinein.
- (39)-2. Des Morgens um die *vierte* Stunde
 Tritt der *Kerkermeister* bei ihm ein,
 Flüstert ihm mit leisem Tone
 Sein Todesurteil leise in sein Ohr.
- (40)-2. Des Morgens um die *dritte* Stunde,
 Dra(n)g zu ihm des *Henkersknecht hervor*,
 Robert Blum bei hellen schönen Monde,
 Sein Todes Urteil vom Gericht in's *Ohr*.
- D 型.** (7)-2. Des Morgens um die *sechste* Stunde
 tritt der *Herkersknecht* zu ihm herein,
 flüstert ihm beim hellen Mondenscheine
 Sein Todesurteil in sein Ohr hinein.
- (8)-2. Des Morgens um die *dritte* Stunde
 Tritt der *Henkersknecht* zu ihm herein,

/: Flüstert ihm hellem Mondenscheine
Sein Todesurteil leis ins Ohr hinein. :/

(11)-2. Des Morgens um die *dritte* Stunde
tritt der *Henker* leis an seine *Tür*,
verkündet ihm beim hellen Mondenscheine
sein Todesurteil leis ins *Ohr*.

(18)-2. Des Morgens, um die *sechste* Stunde,
Tritt der *Henkersknecht* zu ihm herein,
Flüstert ihm beim hellen Mondenscheine
Sein Todesurteil in sein Ohr hinein.

われわれは、**A 型**の代表として(10)-2.をあげた。われわれの既述の仮定にもとづけば、(10)-2.のもつ特質は、ほとんど、**A 型**に属する歌に存在するであろう、と推定できるのであるが、Steinitzの考察はどのような成果を得ていたであろうか。

Steinitzは、(10)-2.を、**a 型**となづけ⁴⁹⁾、こう述べている。**a 型**は、一・二編のテキストに現われる。(1): (3)-(5); (10); (19); (21); (22); (24)-(26); (34); (36)である⁵⁰⁾。われわれの**第一表**で見ると、(1)^{B51)}; (25)^B、そして(26)の**型**は不明、それ以外はすべて**A 型**である。

また、第一句に関しては、安定しており、Robert Blum, der(er) rasselt mit (in) den Kettenは、(1); (4); (5); (10); (19); (22); (25)に現われ⁵²⁾、その僅かな変形として、raschelt: (3); rasselt schwer in K.: (24); er liegt wohl in den K.: (21)があり、唯一のぎこちない句として、Die schweren Ketten rasseln an seinen Händen (**A**と近似): (34)がある⁵³⁾と述べている。

節の並び方からみれば、(1)^B; (4)^A; (5)^A; (10)^A; (19)^A; (22)^A; (25)^B; (3)^A; (21)^A; (34)^Aであって、われわれの推定は、ここでも正しい裏づけを得る⁵⁴⁾。

右の図(第四図)にみるごとく、浮動詩節⊕がハと入れかわると、すなわち、われわれの門の節 Tor-Stropheが、刑吏の節 Henkers-Strosheと入れ替ると、物語の展開の上で、イとハ、すなわち、街



第四図

頭歌師の節 *Bänkelsänger-Strophe* と 刑吏の節 *Henkersknecht-Strophe* との間になめらかな結合が生ぜざるを得ない。そのために、ハに大きな変化が生ずる。これをわれわれは、上掲の諸テキストにみることができるのである。

Steinitz は、(10)-2, α 型から、どのようにテキストの細部に変化が生じているか、述べている⁵⁵⁾。しかし、ここにそれを繰返すのは省略しよう。

さて、上掲のテキストから、われわれは、次の変化をみることができよう。

第一句目に、本来 **A 型**の歌の門の節 *Tor-Strophe* の第一句にある、*Des Morgens nm die sechste Stunde* —(10)-1.¹— という形式が導入された⁵⁶⁾。そして言うまでもなく先ず時間の上でつじつまが合わされた⁵⁷⁾。

C: (6): 3.¹: vierte Stunde; 4.¹: sechste Stunde⁵⁸⁾, (9): 3.¹: vierte; 4.¹: sechste, (12): 2.¹: des andern Morgens dritte; 3.¹: sechste, (13): 2.¹: dritte; 3.¹: sechste, (14): 2.¹: dritte; 3.¹: sechste, (15): 2.¹: vierte; 3.¹: sechste, (17): 2.¹: dritte; 3.¹: sechste, (29): 2.¹: neunte; 3.¹: zwölfte, (30): 2.¹: dritte; 3.¹: 不明, (31): 2.¹: Abends sechste; 3.¹: dritte, (32): 2.¹: 3.; 3.¹: 6., (39): 2.¹: vierte; 3.¹: neunte, (40): 2.¹: dritte; 3.¹: sechste.

D: (7): 2.¹: sechste; 5.¹: Mittags zwölfte, (8): 2.¹: dritte; 5.¹: sechste, (11): 2.¹: dritte; 5.¹: sechste, (18): 2.¹: sechste; 5.¹: des Mittag zwölfte.

第二句には、非常に僅かな、しかし重要な変化が生ずる。すなわち、*Henkersknecht* という言葉は、ほとんどすべての歌に用いられているが、これが単に *Henker* と簡単な言葉に変えられる⁵⁹⁾。そして、これが第二句と第四句の半諧音乃至脚韻の新しい形成と関連している。

(6)-3.²: *Henker*; (11)-2.²: *Henker*, また変形としては、(31)-2.²: *Oberknecht*; (39)-2.²: *Kerkermeister* がある。

(6)-3.^{2/4}: *Tür/Ohr*; (11)-2.^{2/4}: *Tür/Ohr*, また (15)-2.²: *Kloppt es leise an*

des Kerkers Tür では Henker も省略されており、且つ、 2^4 : Ohr と半諧音を形成している。(40)- $2^{2/4}$: hervor/Ohr も注目に値する半諧音である。

第二句と第四句間には完全ではないが安定した脚韻 herein/hinein が支配的である。この脚韻は、Henkersknecht と関連している。

第二句の Henkersknecht から Henker への変化、その脚韻との関連において、われわれは、C 型に属する多数の歌のなかに、歌の発展が存在することを発見する⁶⁰⁾。

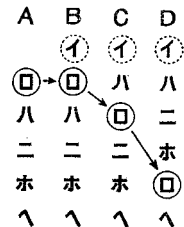
Steinitz によれば⁶¹⁾、B: (25)-3. は、A 型の歌より C 型の歌への発展の過程にあることが明らかになっている。

(25)-3.¹ 及び 3.⁴ は α 型である。すなわち A 型の歌と同形である。3.³ は A 型にも C 型にも属さず、3.⁴ の繰返しとして付け足された。3.² は C 型の歌の第二句から生じた。したがって (25)-3. は、A 型に属すけれども C 型の影響下にある。こうして、街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe がたち現われる。

ここで、われわれの考察にとって非常に重要な問題が存在することに注目しておこう。さきにわれわれは、⊕ の変化に関して (右図、第五図参照)、位置の変化とテキストの変化は、統一的に把握することができよう、という一般的な想定をした。変化の推移の考察が、歴史的になされる場合と、論理的になされる場合との厳密な区分は、非常に重要な問題である⁶²⁾。

(25)-3. に関する Steinitz の考察は論理的である。それ自体は正しいと思われる。しかし、最後の結論「こうして街頭歌師の節 Bänkelsänger-Strophe がたち現われる。」という点は、歴史的にみれば、二の節が歌われ出したことにより、刑吏の節 Henkersknecht-Strophe に、Steinitz の述べたとおりの変化が起きたのかもしれない。

この問題にいまここで深く立ち入る余裕はない。本稿の考察における、こ



(第二図と同じ)

第五図

の点に関する論証は、別の機会にゆずりたい。ただわれわれが具体的に遭遇する問題は、次の点である。

さきに考察した門の節 Tor-Strophe では、歴史的な考察方法により **A, B, C, D** の推移の順序が正しいとされ、いまここでは歴史的な考察方法よりも論理的構造が前面に推し出されている。これを混同しないことがわれわれの課題であるが、そのためには、民謡の構造的把握の方法が確立されなければならないであろう。

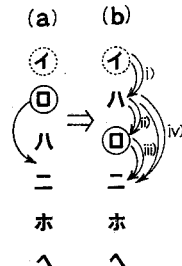
注 IV

- 46) 念のため (10)-2. のテキストと異なる部分のみを示す。
- 47) Berlin 科学アカデミー民俗学研究所の原典テキストには、(9)-3.²: Tritt der Henkersknecht, *nein!* とメモがある。nein! (まさか、こんなことがあろうか!) のメモは Steinitz による。
- 48) 同上原典テキストには、(14)-2.³: flüstert ihm beim hellem Mondenscheine の bei の部分に *m* の鉛筆の書き込みがある。記入者は不明。
- 49) Steinitz, S. 222 f.
- 50) *ibid.*, S. 223.
- 51) 論述の便宜のため、(1)^B とは、(1) のテキストが **B** 型に属することを示す。以下同じ。
- 52) Steinitz. S. 223.
- 53) これらの変化は、さきに掲げた (10)-2. のヴァリアンテからもみることができる。=46)。
- 54) Steinitz は、Kein deutscher Mann→Sein treuer Freund の変化、steht→stand, kündigt ... an の形式に関しても検討しているが (S. 223), その結果はやはり第一句の検討の結論と同じであり、われわれの推定と一致する。
- 55) Steinitz. S. 223 f.
- 56) Steinitz は、この新しい型を、**β** 型となづけている。Steinitz, S. 223.
- 57) Steinitz では、時間の検討はなされていない。
- 58) 以下 Stunde 省略。
- 59) Steinitz は、**β** 型を **βI.** と **βII.** にわけ、Henkersknecht を含む歌を **βI** 型に、ただ Henker を含む歌を **βII** 型に分類した。Steinitz, S. 224.
- 60) Steinitz によれば、**βI.**→**βII.** の発展となろう。
- 61) Steinitz, S. 224.
- 62) =II 35). わたくしはここで構造主義的分析の有効性を認めたい。歴史的発展とは独立に、歌の構造的発展を論理的に把握する際にそれは有効である。この方法は現在では、民謡研究の分野で著しく発展している。本稿では、**A**→**B**→**C**→**D** の変化は、歴

史的には $A \rightarrow C \rightarrow B \rightarrow D$ という発展が正しい場合が、局部的に存在しても、論理的には $A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D$ が正しいとされ得る。

妻子の節 Weib und Kind-Strophe は、どのような変形を示すであろうか。

浮動詩節 Schwebestrophe ㊦ は、最高の頻度をもってハの節とニの節の間に移動する。右図(第六図)にみるごとき節の移動後、一般的には **i** イとハ: **ii** ハと ㊦; **iii** ㊦とニの各節の内容に変化が生じ得るであろうし、物語りの展開の上からすれば、その変化は、上から下への影響として起こり得るであろう。



第六図

われわれの歌においては、既にみたごとく、㊦、すなわち、門の節 Tor-Strophe は、極めて安定した節であって、**第六図 (b)** を想定した場合——**C 型**、**ii** ハから ㊦ への影

響も非常に微細である。したがって、**iv** ハから直接に ㊦ をとび越えて、ニに対する影響が生ずることが想定される。そのような場合には、その変化は極めて大きいと思われる。なぜならば、ハ自体が、位置の変化によって、既にテキスト形式の上でも内容的にも大きく変化しているから、テキストの変化 *Abweichung* が増幅されるはずなのである。

この想定を以下の考察の出発点としよう。

- A 型.** (3)-3.⁶³ Meine Herrn, ich bin bereit zu sterben,
Ich geb mein Leben gern für Freiheit hin,
Nur eins, das liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein *heissgeliebtes* Weib, mein Kind.
- (4)-3. Ach, meine Herren, ich bin bereit zu sterben,
ich geb' mein Leben für die Freiheit hin,
doch eines liegt mir noch am Herzen,
das ist mein *heißgeliebtes* Weib und Kind.
- (5)-3.⁶⁴ Meine Hern ich bin bereit zum sterben
ich geb mein Leben für die Freiheit hin!
Doch eins daß liegt mir schwer am Herzen
daß ist mein *heißgeliebtes* Weib mein Kind!

- (10)-3. „Ich bin“, sprach er, „bereit zum Sterben,
Ich bitte jetzt nicht um mein Leben *mehr*,
Doch eins das liegt mir schwer am Herzen,
Mein vielgeliebtes teures Weib, mein Kind.
- (16)-2. Ihr meine Lieben, ich bin bereit zum Sterben,
ich geb mein Leben für die Freiheit hin,
nur eins, das liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein *heißgeliebtes* Weib, mein Kind.
- (19)-3. Er aber sprach: Ich bin bereit zu sterben!
Geb gern mein Leben für euch alle hin!
Aber eins, aber eins, es liegt mir schwer am Herzen:
Es ist mein vielgeliebtes Weib und Kind!
- (21)-3. Meine Herrn, ich bin bereit zum Sterben
Mein Leben geb ich gern dahin
Nur dies eine liegt mir schwer am Herzen
Dies ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.
- (22)-3. Meine Herr'n, ich bin bereit zum Sterben,
Ich geb mein Leben für die Freiheit hin,
Doch eins, das liegt mir schwer am Herzen:
Dies ist mein *heißgeliebtes* Weib u. Kind!
- (23)-2. Wohlan, ich bin bereit zu sterben,
frage nichts nach meinem Leben *mehr*;
aber eins, das liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein vielgeliebtes Weib und Kind.
- (24)-3. Meine Herren, ich bin bereit zu sterben,
ich geb' mein Leben für die Freiheit hin,
/: Doch eins, das liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein treues Weib und auch mein Kind. :/
- (34)-3. Ja, meine Herrn, ich bin bereit zu sterben,
Ich geb' mein Leben für die Freiheit hin.
/: Nur eines liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein *heißgelientes* Weib, mein Kind. :/
- (36)-3. Er Sprach: ich bin bereit zu sterben,

Gern opfre ich mein Leben für euch hin,
/: Doch eins, das liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind. :/

(37)-欠除.

B 型. (1)-4. Mein Herrn, ich binbereit zu sterben,
Ich geb mein Leben gerne für Euch hin,
Nur eins, das liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein *heissgeliebtes* Weib, mein Kind.

(2)-欠除.

(25)-4. Meine Herrn, ich hin bereit zu sterben,
ich öffne mir von selber meine Brust,
nur das eine liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein *heißgeliebtes* Weib und Kind.

(38)-3. Meine Herren, ich bin bereit zu sterben,
Mein Leben geb ich gern für euch dahin.
Nur eins, das liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein *heißgeliebtes* Weib, mein Kind.

C 型. (6)-5. Meine Herren, ich bin bereit zum Sterben
Ich frage nichts nach meinem Leben *mehr*,
aber eins liegt mir an meinem Herzen
Das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.

(9)-5. Ich bin bereit zum Sterben
Und bitte um mein Leben nicht *mehr*.
Doch eins, das liegt mir schwer im Herzen,
Das ist mein vielgeliebtes Weib und Kind.

(12)-4. Ich frage nichts mehr nach meinem jungen Leben,
ich frage nicht nach Geld und nicht nach *Gut*,
Nur eines liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.

(13)-4. Ich frage nicht nach meinem Leben,
frag auch nicht viel nach Geld und *Gut*.
aber eins, das liegt mir schwer am Herzen :
das ist mein vielgeliebtes Weib und Kind.

- (14)-4. Ich frage nicht nach meinem Leben,
frage auch nicht viel nach Geld und *Gut*,
aber eins, das liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein vielgeliebtes Weib und Kind.
- (15)-4. Ich bin bereit, allhier zu sterben,
Frage nichts nach meinem Leben *mehr*,
Jedoch das eine liegt mir schwer am Herzen:
Es ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.
- (17)-4. Ich bin bereit, bereit zum Sterben,
An meinem Leben liegt mir gar nichts *mehr*,
Nur das eine liegt mir schwer am Herzen,
Es ist mein *heißgeliebtes* Weib, mein Kind.
- (29)-4. Es liegt mir nichts an meinem jungen Leben,
es liegt mir nichts an meinem Hab u. *Gut*.
aber eines liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Sohn!
- (30)-4. Ich frage nicht nach meinem Leben,
Frage auch nicht viel nach Geld u. *Gut*,
Nur eins das liegt mir schwer am Herzen,
Das ist mein vielgeliebtes Weib u. Kind.
- (31)-4. Ich frage nicht nach meinem jungen Leben,
Ich frage nicht nach Geld und Hab und *Gut*.
Aber eins, das macht mir schwere Sorgen,
Das ist mein vielgeliebtes Weib und Kind.
- (32)-4. Ich bin bereit, ich bin bereit zu sterben,
an meinem Leben liegt mir gar nicht *mehr*.
Nur das eine liegt mir schwer am Herzen,
es ist mein *heißgeliebtes* Weib, mein Kind.
- (39)-4. Ich sterbe gerne für die Freiheit,
Ich sterbe gerne für das Volk,
Nur das eine liegt mir schwer im Herzen,
Es ist mein Kind, mein vielgeliebtes Weib.
- (40)-4. Ich frage nicht nach fieles Gelt und *Guht*,

Aber eins das ligt mir schwer im Herzen,
Das ist mein fil geliebtes Weib,
Und Kind.

- D 型.** (7)-3. Ich frage nichts nach meinem Leben,
Frage nichts nach meinem Hab und *Gut* :
Nur das eine liegt mir schwer am Herzen :
Das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.
- (8)-3. Was nützt mir viel an meinem Leben,
Was nützt mir viel an Geld und *Gut* !
/: Doch das eine liegt mir schwer im Herzen :
Das ist mein *heißgeliebtes* Weib, mein Kind. :/
- (11)-3. Ich habe nichts damit zu schaffen,
es liegt mir nichts an meinem Leben *mehr*,
aber eines liegt mir schwer am Herzen,
das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.
- (18)-3. Ich frage nichts nach meinem Leben,
Ich frage nichts nach meinem Hab und *Gut* ;
Nur das eine liegt mir schwer am Herzen :
Das ist mein vielgeliebtes Weib, mein Kind.

最も単純な変化から取り扱おうとすれば、第四句に注目しなければならぬ。この句の形式は比較的安定しているのであるが、一つの傾向として、形容詞 *heiß(ss) geliebt(es)* が *vielgeliebt(es)* へと変化する⁶⁵⁾。

heiß(ss) geliebt(es) が存在するのは： **A** : (3); (4); (5); (16); (22); (34),
B : (1); (25); (38), **C** : (17); (32), **D** : (8) である。

したがって残りは *vielgeliebt(es)* であり： **A** : (10); (19); (21); (23); (36),
C : (6); (9); (12); (13); (14); (15); (29); (30); (31); (39); (40), **D** : (7); (11); (18)
である。

すなわち、**A 型**の節の並びと、**B 型**のそれに属する歌においては、*heiß(ss) geliebt(es)* と *vielgeliebt(es)* は混在するが、**C 型**に属する歌では、ほとんどが *vielgeliebt(es)* へと移項していく。

このテキストの変化は、第二句と第四句間に存在する脚韻 *hin/Kind* の消

滅と有機的に関連している。第四句の句末の言葉は、例外なく Kind であるから、第二句の、hin 以外の言葉を用いるテキストをみることにしよう。

A: (10)-3.²: mehr; (23)-2.²: mehr, **B:** (25)-4.²: Brust, **C:** (6)-5.²: mehr; (9)-5.²: mehr; (12)-4.²: Gut; (13)-4.²: Gut; (14)-4.²: Gut; (15)-4.²: mehr; (17)-4.²: mehr; (29)-4.²: Gut; (30)-4.²: Gut; (31)-4.²: Gut; (32)-4.²: mehr; (40)-4.¹: Guht, **D:** (7)-3.²: Gut; (8)-3.²: Gut; (11)-3.²: mehr; (18)-3.²: Gut.

こうして、ここに明らかに、上述の脚韻の消滅の傾向が、二通りのあり方で現われる。hin が mehr と Gut にわかれるのである。すなわち、vielgeliebt (es) という言葉をもつ歌は、傾向として、第二句の hin が消え、mehr と Gut によっておき換えられる。

これらの分析の結果は、われわれが出发点において想定した事態を想起させる。すなわち、第二句の脚韻の消滅は、第一句と第二句に、根本的なテキストの変化が生じ、その結果もたらされたものである。とくに **C型**に属する歌にこの変化が多く生じている。

この点で、われわれは、Steinitz の分析結果⁶⁶⁾と一致する。彼もまた、最初の二行の詩句において、相互に非常に異なるものとしての三つのタイプを挙げている。

Er sprach: „Ich bin bereitzu sterben,
Gern opfere ich mein Leben für euch hin. … Herzen / … Kind.
Ich bin, sprach er, bereit zum Sterben,
Ich bitte jetzt nicht um mein Leben mehr. … Herzen / … Kind.
Was nützt mir viel an meinem Leben,
Was nützt mir viel an Geld und Gut; … Herzen / … Kind.

これらは、それぞれわれわれの節の並び方の分類では、**A, C, D**の型に属している。

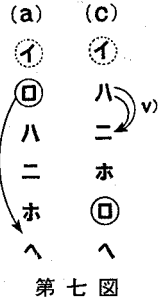
われわれは、**C**の型に属する歌の変化が非常に大きいであろうことを想定した。それは、第六図 (b) iv) により説明され得る。Gern opfere ich mein

Leben für euch hin という句と, Ich bitte jetzt nicht um mein Leben mehr では, 形式の上でも内容的にももはや全く関係がない⁶⁷⁾。

第七図を想定しよう。ここでは, 既にこの Blum 物語りの安定した核となっている浮動詩節 ⊕ は, はるかに節の並び方の上ではハとニには直接影響のない場所に移り⁶⁸⁾, ハとニの結びつき v) は直接的となる。そこから, C型に属する歌よりもさらに大きな変化が生じてくると思われる。

Ich bitte jetzt nicht um mein Leben mehr が, センチメンタルなもの⁶⁹⁾であるとすれば, Was nützt mir viel …

は, もはや非常にニヒルなものとなさされ得る。これは歌の本来の趣旨からその反対のものへと転化してしまったとさえ思われるのである。



第七図

注 V

- 63) 多くの歌において, 妻子の節 Weib und Kind-Strophe と次節の遺産の節 Hinterlassenschaft-Strophe は, Blum の言葉として, 引用符を付されているが, ここではそれをすべて省略してある。各節の個別的例示に便利のためである。
- 64) Berlin 科学アカデミー民俗学研究所の原典テキストに, Von ungelehrtem Hand とメモがなされている。(5)-3.3: schwer の w; (5)-3.4 の heißgeliebtes e は, 鉛筆で / と消されたあとがあるが, ここには消される前のテキストを掲載した。
- 65) Steinitz の研究では, この言葉の分析はなされていない。
- 66) Steinitz: S. 221.
- 67) =II 31).
- 68) D 型の節の並び方においては, 浮動詩節 Schwebestrophe のテキスト形式も他のそれにくらべるならば非常に大きく変化をしている。安定中の例外とも云えるであろう。
- 69) Steinitz は, β 型の歌をセンチメンタルなものとしている。Steinitz.: S. 224.

遺産の節 Hinterlassenschaft-Strophe は, ホの記号で示されているが, これを代表するものとして仮に (36) 第4節を考えよう⁷⁰⁾。

- (36)-4. 1. Hier diesen Brief gebt meinem Freunde
 2. Hier diesen Ring, den gebet meinem Weib,
 3. /: Und diese kleine gold'ne Uhr,
 4. Die gebet Arfred, meinem jüngsten Sohn. :/

この節の脚韻は、Variante 群中で非常に無意味な⁷¹⁾、あるいは無理な変化を示すようにみえる。(36)-4. でみる限りは脚韻は存在しない。しかし、つぎにみる Freunde→Freunden の変化は意味があり、Sohn→Heinz の言葉の変化は、脚韻への傾斜である⁷²⁾。

これらの変化をみてみよう。

第二表

歌句	(1)	(2)	(3)	(4, a)	(5)	(6)
1.	Freunden	Freunden	Freunden	Freunde	Freunde	Freunde
2.	Weib	Weib	Weib	Weib	Weib	Weib
3.	goldne	hier	goldne	goldene	kleine	Uhr
4.	Heinz	Sohn	Heinz	Heinz	Heinz	Sohn

歌句	(7)	(8)	(9)	(10)	(11)	(12)
1.	Freunden	Freunden	Freunde	Freunden	Freunden	Freunde
2.	Frau	Frau	Weib	Weib	Frau	Frau
3.	Uhre	Kette	Uhre	Uhre	… kette	Uhre
4.	Sohn	Sohn	Sohn	Sohn	Sohn	Sohn

歌句	(13)	(14)	(15)	(16)	(17)	(18)
1.	Freunden	Freunden	Freunden	Freunde	Freunde	Freunden
2.	Weib	Weib	Frau	Weib	Frau	Frau
3.	Uhre	Uhre	Kette	goldne	Kette	Uhre
4.	Sohn	Sohn	Sohn	Heinz	Sohn	Sohn

歌句	(19)	(20)	(21)	(22)	(23)	(24)
1.	Freunde		Freunde	Freunde	Freunde	Freunde
2.	Weib		Weib	Weib	Weib	mein
3.	gebet		Uhre	kleine	Uhre	kleine
4.	Sohn		Sohn	Heinz	Sohn	Heinz

歌句	(25)	(26)	(27)	(28)	(29)	(30)
1.	Freunde					Freunden
2.	Frau					Weib
3.	Kette					Uhre
4.	Sohn					Sohn

歌句	(31)	(32)	(33)	(34)	(35)	(36)
1.	Mutter	Freunde		Freunde		Freunde
2.	Frau	Frau		Weib		Weib
3.	Uhr	Kette		kleine		Uhr
4.	Sohn	Sohn		Heinz		Sohn

歌句	(37)	(38)	(39)	(40)	(41)
1.		Freunden	Freunde	Freunden	
2.		Weib	Weib	Frau	
3.		goldene	Halse	Uhre	
4.		Heinz	Sohn	Sohn	

1. (第一句) においては, Freunde またはその Steinitz の言う無意味な変形としての Freunden が占めている。ただ (31) だけが Freunde または Freunden ではなく, Mutter となっている。しかし, Freunden は, (3)^A; (36)^A, (2)^B; (9)^C; (13)^C; (14)^C; (15)^C; (30)^C; (40)^C, (7)^D; (8)^D; (11)^D; (18)^D に現われる。

2. (第二句) においては, Weib または Frau である。

Weib は, (1); (2); (3); (4); (5); (6); (7); (10); (13); (14); (16); (19); (21); (22); (23); (30); (34); (36); (38); (39).

Frau は, (7); (8); (11); (15); (17); (18); (25); (31); (32); (40).

なお, Weib/Heinz を脚韻との関連で考察すると, この半諧音が存在するのは, (1); (3); (4); (5); (16); (22) である。(24)-4.² mein は, mein Weib の

省略形とみなせば、ここに (24) が加わる。

いま、Weib→Frau と変化した場合を、Freunden の場合と同じく、節の並び方の順序との関連でみてみよう。

Weib: (1)^B; (2)^B; (3)^A; (4)^A; (5)^A; (6)^C; (9)^C; (10)^A; (13)^C; (14)^C; (16)^A;
(19)^A; (21)^A; (22)^A; (23)^A; (30)^C; (34)^A; (36)^A; (38)^B; (39)^C.

Freu: (7)^D; (8)^D; (11)^D; (15)^C; (17)^C; (18)^D; (25)^B; (31)^C; (32)^C; (40)^C.

Weib/Heiz: (1)^B; (3)^A; (4)^A; (5)^A; (16)^A; (22)^A; (24)^A.

A 型に属する (36)-4. を基準とみなした場合、Weib が Frau へと変わったテキストは、明らかにそれぞれ **C, D** に属す。とくに **D 型**に多く属すことは注目に値する。これは、Weib→Frau への変化が、Variante 発生の上で深い意味をもっていることを示すものであろう。

3. (第三句)においては、uhr→uhre; uhr→Kette の他は、goldne; goldene; kleine などがあるが、これは、そのうしろに uhr; Kette などの名詞が省略されているに過ぎない。

uhr (e) は、(6); (7); (9); (10); (12); (13); (14); (21); (23); (30); (31); (40).

Kette は、(8); (11); (15); (17); (25); (32).

節の並び方の順序との関連でみると、

uhr (e): (6)^C; (7)^D; (9)^C; (10)^A; (12)^C; (13)^C; (14)^C; (21)^A; (23)^A; (30)^C;
(31)^C; (40)^C.

Kette: (8)^D; (11)^D; (15)^C; (17)^C; (25)^B; (32)^C.

uhr (e), Kette は、節の並び方の順序との関連では、変化の推移を明らかにみることはできない。ただ Kette は **A 型**には存在しないことが確認される。

4. 第四句においては、Sohn または Heinz であり、Weib/Heinz の半諧音上、Heinz が生じたものであろう。これはすでにみたところである。

さて、以上われわれは、ごく単純に、各句の末の語のみから発して考察を試みたのであるが、いま少しくわしく中味に立ち入って考察を加えてみよう⁷³⁾。

第一句は、(a) *diesen Brief*_(a) (b) *gebet* (c) *meinem* (n) *Freunde*(n). という基本的な型をもっている。a には、hier, und など、b には den, ihn などがあてられる。c は重要ではない、gebet または gebt の主語があてられる。この組合わせをみてみよう。

右表において○を「あり」、×を「なし」とすると、全部で I, II, III, IV の4通りである。

I	a ○	b ○
II	a ×	b ○
III	a ○	b ×
IV	a ×	b ×

I: (1); (3); (4); (5); (16); (19); (38).

II: (2); (7); (8); (10); (11); (12); (14); (15); (21); (22); (23); (24); (25); (30); (31); (39).

III: (36).

IV: (6); (9); (17); (32); (40).

節の並び方との関連でみると、

I: (1)^B; (3)^A; (4)^A; (5)^A; (16)^A; (19)^A; (38)^B.

II: (2)^B; (7)^D; (8)^D; (10)^A; (11)^D; (12)^C; (13)^C; (14)^C; (15)^C; (21)^A; (22)^A; (23)^A; (24)^A; (25)^B; (30)^C; (31)^C; (32)^C; (39)^C.

III: (36)^A.

IV: (6)^C; (9)^C; (17)^C; (32)^C; (40)^C.

ここで明らかなのは、I, (III) に A 型が多く、II, IV に他の型が多いということである。

I (1)-5. *Hier diesen Brief, den gebet meinem Freunde
Und diesen Ring meinem heissgeliebten Weib.
Und diese Uhr, die kleine goldne,
Die gebet meinem jüngsten Sohn, dem Heinz.*

(3)-4. *Hier diesen Brief, den gebet meinen Freunden,
Und diesen Ring mein'm heissgeliebten Weib;
Und diese kleine Uhr, die goldne,
Die gebt ihr meinem einz'gen Sohn, dem Heinz!*

- (4)-4. *Hier* diesen Brief, *den* gebet meinem Freunde
und diesen Ring dem heißgeliebtem Weib,
doch diese Uhr, die kleine goldene,
die gebet meinem einzgen Sohn, dem Heinz.
- (5)-4. *Nehmt* diesen Brief *den* gebt ihr meinen Freunde,
und diesen Ring mein heißgeliebtes Weib,
und diese Uhr die Goldne kleine
die gebt ihr meinen einzgen Sohn den Heinz.
- (16)-3. *Hier* diesen Brief, *den* gebt ihr meinem Freunde,
und diesen Ring meinem heißgeliebten Weib,
die Uhr die kleine goldne,
die gebt ihr meinem einzgen Sohn, den Heinz.
- (19)-5. *Hier* diesen Brief, *ihn* gebet meinem Freunde!
Hier diesen Ring, meinem vielgeliebten Weib!
Aber diese kleine goldne Uhr, die gebet
Alfred, meinem jüngsten Sohn! —
- II** (2)-4. Diesen Brief, *den* gebt ihr meinen Freunden,
Diesen Ring mein'm vielgeliebten Weib;
Und diese mein goldne Uhr hier,
Die gebt dem Alfred, meinem einz'gen Sohn.
- (7)-4. Diesen Brief, *den* gebet meinen Freunden,
diesen Ring, den gebet meiner Frau;
aber diese kleine Uhre,
die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (8)-4. Diesen Brief, *den* gebet meinen Freunden.
Diesen Ring, den gebet meiner Frau;
/: Die Uhr mir der vergoldnen Kette,
Die gebet Robert, meinem jüngsten Sohn! :/
- (10)-4. Diesen Brief, *den* gebet meinem Freunde,
Und diesen Ring meinem vielgeliebten Weib,
Und diese kleine goldne Uhre,
Die schenket Alfred, meinem lieben Sohn.
- (11)-4. Diesen Brief, *den* gebet meinen Freunden.
diesen Brief, den gebet meiner Frau.

- Und diese kleine goldne Rubinkette,
die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (12)-5. Den Brief, *den* gebet meinem Freunde,
den Ring, den gebet meiner Frau.
Und diese kleine goldene Uhre.
die gebet Robert, meinem jüngsten Sohn.
- (13)-5. Diesen Brief, *den* gebet meinen Freunden.
diesen Brief mein vielgeliebtes Weib.
Aber diese kleine goldne Uhre,
die gebet Alfred, meinen kleinen Sohn.
- (14)-5. Diesen Brief, *den* gebet meinen Freunden,
diesen Ring meinem vielgeliebten Weib.
Aber diese kleine goldene Uhre,
die gebet Alfred meinen kleinen Sohn.
- (15)-5. Diesen Brief, *den* gebet meinen Freunden,
Diesen Ring, den gebet meiner Frau,
Und diese goldne Uhr mir goldner Kette,
Die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (21)-4. Diesen Brief, *den* gebet meinem Freunde
Disen Ring meinem vielgeliebten Weib
und diese kleine goldne Uhre
Die gebet Alfred meinem einz'gen Sohn.
- (22)-4. Diesen Brief, *den* gebt ihr meinem Freunde,
Und diesen Ring hier meinem lieben Weib,
Und hier die goldne Uhr, die kleine,
Die gebt ihr meinem einzgen Sohn, dem Heinz!
- (23)-3. Diesen Brief, *ach*, gebt ihn meinem Freunde,
diesen Ring mein'm vielgeliebten Weib,
aber diese kleine goldne Uhre,
ach gebt sie Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (24)-4. Diesen Brief, *den* gebt ihr meinem Freunde,
und diesen Ring, den der Geliebten, mein,
/: und diese gold'ne Uhr, die kleine,
die gebt ihr meinem einz'gen Sohn, dem Heinz. :/

- (25)-5. Diesen Brief *den* gebet meinem Freunde,
diesen Ring den gebet meiner Frau,
diese Uhr und diese goldne Kette
die gebet Alfred meinem einzgen Sohn.
- (30)-5. Diesen Brief *den* gebet meinen Freunden,
Diesen Brief mein vielgeliebtes Weib,
Und diese kleine goldne Uhr,
Ach, gebt sie Alfred meinem kleinen Sohn.
- (31)-5. Diesen Brief, *den* gebet meiner Mutter,
Diesen Ring, den gebet meiner Frau,
Aber diese kleine goldne Uhr,
Die gebet Alfred meinem kleinen Sohn.
- (39)-5. Diesen Brief, *den* gebet meinem Freunde,
Diesen Brief meinem vielgeliebten Weib.
Diese Uhr von meinem Halse,
Die gebet Alfred, meinem geliebten Sohn.
- III** (36)-4.¹ *Hier* diesen Brief gebt meinem Freunde
- IV** (6)-6. Diesen Brief gebt meinem Freunde,
Diesen Ring mein vielgeliebtes Weib,
Und diese kleine goldne Uhr
Ach, gebt sie Alfred meinem einzgen Sohn.
- (9)-6. Diese Briefe gebt an meine Freunde,
Diesen Briefe mein'm vielgeliebten Weib.
Diese kleine goldne Uhr,
Gebt Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (17)-5. Diesen Brief gebt meinem Freunde,
Und diesen Ring, den gebet meiner Frau,
Diese Uhr mit dieser goldnen Kette.
Die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (32)-5. Diesen Brief gebt meinem Freunde
und diesen Ring, den gebet meiner Frau,
diese Uhr, mit dieser goldnen Kette,
die gebet Alfred meinem jüngsten Sohn.

- (40)-5. Diesen Brief gebt meinen Freunden,
 Diesen Ring gebt meiner Frau,
 Aber diese kleine goldene Uhr,
 Die gebet Alfrid meinen einzigen Sohn.

第二句もまた第一句と同じく、一定の型をもっている。第一句の場合と同じ公式で表わすと、(a) *diesen Ring*_(s), (b) (c) *Weib (Frau)*. となるが、a には、und または hier など、b には den、c には Weib (Frau) を修飾する形容詞が入る。いまこの組み合わせをみてみよう。

右表において○を「あり」、×を「なし」とすると、全部で、I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII の8通りが考えられる。

I	a ○	b ○	c ○
II	a ○	b ○	c ×
III	a ×	b ○	c ○
IV	a ×	b ○	c ×
V	a ○	b ×	c ○
VI	a ○	b ×	c ×
VII	a ×	b ×	c ○
VIII	a ×	b ×	c ×

I: なし.

II: (14); (17); (24); (36).

III: なし.

IV: (7); (8); (11); (12); (15); (18); (25); (31).

V: (1); (3); (4); (5); (10); (16); (19); (34); (38); (39).

VI: (22).

VII: (2); (6); (9); (13); (21); (23); (30).

VIII: (40).

これを節の並び方との関係でみると、以下の如くである。

II: (14)^C; (17)^C; (24)^A; (36)^A.

IV: (7)^D; (8)^D; (11)^D; (12)^C; (15)^C; (18)^D; (25)^B; (31)^C.

V: (1)^B; (3)^A; (4)^A; (5)^A; (10)^A; (16)^A; (19)^A; (34)^A; (38)^B; (39)^C.

VI: (22)^A.

VII: (2)^B; (6)^C; (9)^C; (13)^C; (21)^A; (23)^A; (30)^C.

VIII: (40)^C.

全体の傾向においてみると、IV には D 型が集中しており、C 型も多い。

V には圧倒的に A 型が多いのであり, VII には C 型が多い。他は傾向として把握することはむづかしい。

二つの公式:

1. (a) *diesen Brief*_(s) (b) *gebet* (c) *meinem* (n) *Freunde* (n).
2. (a) *diesen Ring*_(s) (b) (c) *Weib* (Frau).

において,

1. a ○, b ○ と 2. a ○, b ×, c ○ の結合の割合は割合に高いと言えよう。すなわち, この 1., 2. の型から成り立つテキストは, 非常に安定しているのである。其他の型のテキストは, この点からみる限りは不安定である。

節の並び方の型 A (口ハニホへ) をもつテキストは, ここで比較的安定した句間の結合をもっている。

さきにみたところであるが, Frau は B, C, D の型にあるのであるから, 2. の公式から (Frau) は除かれ得るであろう。

さきに各最終句の語をみることによって, Weib/Heinz の半諧音が七カ所: (1), (3), (4), (5), (16), (22), (24) に存在することを知り得たが, 句の内容に立ち入ってみよう。

- (1)-5.⁴ Die gebet meinem jüngsten Sohn, dem Heinz.
- (2)-4.⁴ Die gebt dem Alfred, meinem einz'gen Sohn.
- (3)-4.⁴ Die gebt ihr meinem einz'gen Sohn, dem Heinz!
- (4)-4.⁴ die gebet meinem einzgen Sohn, dem Heinz.
- (5)-4.⁴ die gebt ihr meinen einzgen Sohn den Heinz.
- (6)-4.⁴ Ach, gebt sie Alfred meinem einzgen Sohn.
- (7)-4.⁴ die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (8)-4.⁴ Die gebet Robert, meinem jüngsten Sohn!
- (9)-6.⁴ Gebt Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (10)-4.⁴ Die schenket Alfred, meinem lieben Sohn.
- (11)-4.⁴ die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
- (12)-5.⁴ die gebet Robert, meinem jüngsten Sohn.
- (13)-5.⁴ die gebet Alfred, meinen kleinen Sohn.
- (14)-5.⁴ die gebet Alfred meinen kleinen Sohn.

- (15)-5.⁴ Die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
 (16)-3.⁴ die gebt ihr meinem einzgen Sohn, den Heinz.
 (17)-5.⁴ Die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
 (18)-4.⁴ Die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
 (19)-4.⁴ Alfred, meinem jüngsten Sohn!
 (21)-4.⁴ Die gebet Alfred meinem einz'gen Sohn.
 (22)-4.⁴ Die gebt ihr meinem einzgen Sohn, dem Heinz!
 (23)-3.⁴ ach gebt sie Alfred, meinem jüngsten Sohn.
 (24)-4.⁴ die gebt ihr meinem einz'gen Sohn, dem Heinz.
 (25)-5.⁴ die gebet Alfred meinem einzgen Sohn.
 (30)-5.⁴ Ach, gebt sie Alfred meinem kleinen Sohn.
 (31)-5.⁴ Die gebet Alfred meinem kleinen Sohn.
 (32)-5.⁴ die gebet Alfred meinem jüngsten Sohn.
 (34)-4.⁴ Die gebt ihr meinem einz'gen Sohn, dem Heinz.
 (36)-4.⁴ Die gebet Alfred, meinem jüngsten Sohn.
 (37)-4.⁴ Die gebet meinem einzigen Sohn, dem Heinz!
 (39)-5.⁴ Die gebet Alfred, meinem geliebten Sohn.
 (40)-5.⁴ Die gebet Alfrid meinen einzigen Sohn.

ここには、2つの公式が成り立つ。すなわち、

1. *die gebet (a)_(s) meinem (b) Sohn.*
2. *die gebet (ihr) meinem (a) Sohn, dem (den) Heinz.*

である。

公式1.においては、

a に Alfred⁷⁴⁾ が入るものは、(2), (6), (7), (9), (10), (11), (13), (15), (17), (18), (19), (21), (23), (25), (30), (32), (36), (39), (40)。

但し、(6) と (30) には公式の前に *ach* が入る。(9) には *die* が欠ける。

(10) では *geb(e)t* のかわりに *schenkt* となっている。(19) では *die geb(e)t* が欠ける。(23) では *die* が欠け *ach* が入る。(40) では Alfred は Alfrid と変わる。

以上を、節の並び方との関連で見ると、

Alfred: (2)^B; (6)^C; (7)^D; (9)^C; (10)^A; (11)^D; (13)^C; (14)^C; (15)^C; (17)^C;

(18)^D; (19)^A; (21)^A; (23)^A; (25)^B; (30)^C; (32)^C; (39)^C; (40)^C.

a に Alfred が入りつつ, **b** に *einzig*; *einz'gen*; *einzgen* が入るものは, (2); (6); (21); (25); (40). これを節の並び方との関連で見れば, (2)^B; (6)^C; (21)^A; (25)^B; (40)^C.

b に *jüngsten* が入るものは, (7); (9); (11); (15); (17); (18); (19); (21); (23); (32); (36). これを節の並び方との関連で見ると, (7)^D; (9)^C; (11)^D; (15)^C; (17)^C; (18)^D; (19)^A; (21)^A; (23)^A; (32)^C; (36)^A.

b に *lieben* の入るものは, (10); (39). 但し (39) では *geliebten* である。これを節の並び方との関連で見ると, (10)^A; (39)^C.

b に *kleinen* の入るものは, (13); (14); (30); (31). これを節の並び方との関連で見ると, (13)^C; (14)^C; (30)^C; (31)^C.

同じく公式 1. において,

a に Robert が入るものは, (8); (12) であり, ともに **b** には *jüngsten* が入る。これは節の並び方との関連では (8)^D; (12)^C である。

公式 2. においては, **a** に *jüngsten* の入るものは, (1) のみであり, (1)^B の節の並び方を示す。其他はすべて *einzig*; *einz'gen*; *einzgen* が入る。

遺産の節 *Hinterlassenschaft-Strophe* に関する以上の分析を, われわれは総括しなければならないが, われわれはこれを一つの傾向において把握するため, 表を作成してみることにしよう。

すでに各々の分析で述べたことは重複を避け, この表からみることができるとは, 傾向として, 歌の性質が, ほぼ **B** 型を境目にしてわかれることであろう。**B** 型の節の並び方に属する歌は, ここにおいてもまた, 歴史的にか論理的にか, **A** 型の節の並び方に属する歌と, **C** 型のそれとの折衷的構造を示す。**D** 型のそれは, **A** 型の歌から **B** 型のそれを経, **C** 型の歌へと変化してきた諸部分の或ものを, 更にその延長において含むとみなすことができそうである。

こうして, われわれの最初の仮定, 節の並び方 **A**, **B**, **C**, **D** の変化の構造は, ここにもその正しさをみいだすことができるであろう。

歌の並び方 歌の番号	A				B				C				D																								
	(3)	(4)	(5)	(10)	(16)	(19)	(21)	(22)	(23)	(24)	(34)	(36)	(1)	(2)	(25)	(30)	(6)	(9)	(12)	(13)	(14)	(15)	(17)	(29)	(30)	(31)	(32)	(39)	(40)	(7)	(8)	(11)	(18)				
Freunden	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○				
Weib	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○			
Frau	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○			
Weib/Heinz	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
Uhr (e)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
Kette	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
I	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
II	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
III	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
IV	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
II	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
IV	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
V	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
VII	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Alfred	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
klein(en)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
jüngst(en)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
lieb(en)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
einzig	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Robert	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

*) (a) diesen Brief (c) (b) gebet (c) meinem (n) Freunde (n) (c) (a) diesen Ring (c) (b) (c) Weib (Frau) を想起 (第二句に関し) しなければならぬ

**) (a) diesen Brief (c) (b) gebet (c) meinem (n) Freunde (n) (c) (a) diesen Ring (c) (b) (c) Weib (Frau) を想起 (第一句に関し) しなければならぬ

注 VI

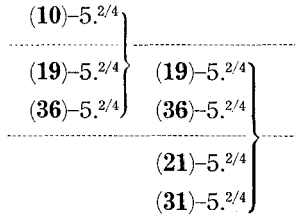
- 70) Steinitz: S. 220 にしたがう。
 71) Steinitz: *ibid.*, Steinitz は、Freunde→Freunden の変化に注目しなかった。
 72) Steinitz: *ibid.*
 73) この点で、われわれは Steinitz を越えてすすむ。
 74) Wirth と Steinitz の人名に関する見解の相違は興味深い。

Wirth によれば、全体の Variante の中に——ここでわれわれがみてきたテキスト以上に Wirth は他のテキストをみていたようであるが——, Alfred; Hans; Robert の3人の子供の名前がでてくるが、Hans は Heinz になったし、(12)-5.4 には Robert ではなく、はじめは、Blum の子供の真の名前 Richardt があったのだ、という Wirth の見解に対して、Steinitz は、その根拠がないし、必然性がないという。われわれにとっては、その根拠はないが、この歌 (12) が C 型に属するという点で、Richardt の存在の可能性を認めたい。Steinitz: *ibid.*

最終の節——銃殺の節 Erschießung-Strophe は、節の並び方の順序 Strophenreihenfolge からみて、最も安定している。この最終の節における脚韻 Reim の状況を見ると⁷⁵⁾、最も整然とした姿を示しているのは、A 型の節並びのなかにある、(10), (19), (36) である。

- (10)-5. Der erste Schuß traf seine Schläfe,
 Der zweite *seine Brust voll Ruhm*,
 Und so erschossen sie den Treusten,
 Den Freiheitskämpfer *Robert Blum*.
- (19)-5. Die erste Kugel traf ihn in die Schläfe,
 Die zweite *seine Brust mit Ehr und Ruhm*.
 Und so erschlossen sie den treuesten
 Den Freiheitskämpfer *Robert Blum*. —
- (36)-5.⁷⁶⁾ Der erste Schuß—der traf ihn in die Schläfe,
 Der zweite traf—*das Herz mit vollem Ruhm*.
 /: Und so erschossen sie den Tru'sten,
 Den deutschen Freiheitskämpfer—*Robert Blum*. — :/

もし、(10)-5.²: *seine Brust voll Ruhm* を基準として考えると、Ruhm/Blum の脚韻そのものはさらに多く存在するが、しかし第二句の内容は少しずつ変化している。(10)-5.^{2/4}, (19)-5.^{2/4}, (36)-5.^{2/4} を仮に一グループとみなす



と、(19)-5.^{2/4}, (36)-5.^{2/4}, (21)-5.^{2/4}, (31)-5.^{2/4} もまた一グループとみなすことができようか。

(19)-5.² 及び 5.⁴

seine Brunst mit Ehr und Rhum / Blum

(36)-5.² 及び 5.⁴

das Herz mit vollem Ruhm. / Blum

(21)⁷⁷⁾-5.² 及び 5.⁴

Der erste Schuss, der traf ihn in die Schläft
 Der zweite *seine Brust voll ruht*
 So erschossen sie den Allertreuesten
 Den Freiheitskämpfer *Robert Blum.*

(31)-6.² 及び 6.⁴

Der erste Schuß traf seine Schläfe,
 Der zweite Schuß traf *seines Herzens Raum*;
 So erschöß man ihn den Allerkühnsten,
 Den allerkühnsten Ritter *Robert Blum.*

(21) は、A 型の節並びに属すが、(31) は、C 型の節並びに属す⁷⁸⁾。

上掲の後のグループの特徴は、句内容の変化から出発し、脚韻が半諧音 Assonanz へと移行するところにある。(21)-5.²: ruht; (31)-6.²: Raum.⁷⁹⁾

Steinitz の考え方に依れば、荘重な句調の (10)-5.²: Brust voll Ruhm は、民謡風 volkstümlich ではないので、例え韻が失われようとも他の表現に変化する⁸⁰⁾。われわれがいまみた後のグループより一層この点で変化したものとして、(6), (8), (12), (15), (25) などを挙げることができよう。

(6), (12), (15) は C 型, (8) は D 型, (25) は B 型に属している。

- (6)-7. Der erste Schuss ging durch die Schläfe,
Der zweite durch *die stolze Brust*,
Und so erschossen sei den allertreusten
den allertreusten Robert Blum.
- (8)-6. Der erste Schuß ging durch die Schläfe.
Der zweite Schuß ging *durch die Brust* ;
/: Und so schossen sie den allerkühnsten,
Den allerkühnsten Freiheitskämpfer tot. :/
- (12)-6. Der erste Schuß traf in die Schläfe,
der zweite *in die kühle Brust*.
So erschossen sie den allertreusten,
den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (15)-6. Der erste Schuss traf seine Schläfe ;
Der zweite *seine linke Brust* ;
Und so erschossen sie den Allertreusten,
Den deutschen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (25)-6. Die erste Kugel die traf seine Schläfe,
die zweite die traf *seine treue Brust*,
so erschossen sie den allertreusten,
den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.

上掲(6)乃至(25)の第二句末における *Brust* は、(10)-5.²: *seine Brust voll Ruhm* から *voll Ruhm* が除去されたことによって残ったにすぎない。

われわれはいま、*Brust* と *Herz* の語を含む *Variante* 群を追跡しよう。*Steinitz* は、*Brust* という言葉は脚韻でも半諧音でもないから、銃殺に特徴的な *Herz* と置き換えられ得るのであろう、と述べている⁸¹⁾。確かにそうであろう。しかし、ここでわれわれは、上掲(6)乃至(25)の歌群の *Brust* の後に、それが *Herz* に置き換えられて、一層の歌いかえ *Umbildung* がなされるとするよりは、(10)から一歩変化した段階で、すでに *Brust* と *Herz* は、対等の比重を句中に占めると仮定しよう。その変化を図示すると、以下の如くである。

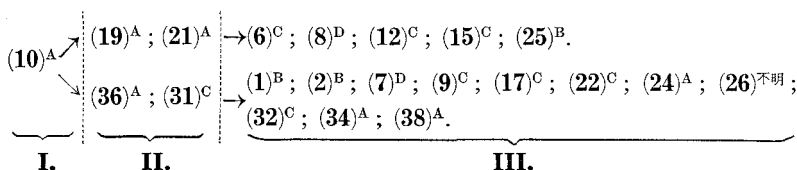
- (10) $\left\{ \begin{array}{l} (19); (21) \rightarrow (6); (8); (12); (15); (25). \\ (36); (31) \rightarrow (1); (2); (7); (9); (17); (22); (24); (26); (32); (34); (38). \end{array} \right.$

具体的にテキストに即してこれをみよう。上段のテキストは既に掲載した。

- (1)-6. Der erste Schuss der traf ihn in die Schläfe,
Der zweite Schuss durchbohrt *sein treues Herz*,
Ja, so erschossen sie den Treusten,
Den Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (2)-5. Der erste Schuss, der traf die Schulter.
Der zweite Schuss, der traf *das Herz*.
So erschossen sie den Allertreuesten,
Den Allertreuesten, Robert Blum genannt.
- (7)-6. Die erste Kugel traf die Schläfe,
die zweite Kugel traf *sein Herz*.
So erschoss man ihn den allertreuesten,
den allertreuesten Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (17)-6. Der erste Schuß, der traf ihn(in) die Schläfe,
Der zweite Schuß, der traf *in das Herz*,
So erschossen sie den Allertreuesten,
Den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (22)-5. Der erste Schuß ging in die Schläfe.
Der zweite traf sein edles kühnes Herz. —
So starb der erste Freiheitskämpfer,
Der erste Freiheitskämpfer Robert Blum! —
- (24)-5. Der erste Schuß traf in die Schläfe,
der zweite Schuß, der traf *sein treues Herz*.
/: So starb der erste Freiheitskämpfer,
so starb der Freiheitskämpfer Robert Blum! :/
- (32)-6. Der erste Schuss, der traf ihn in die Schläfe,
der zweite Schuss, der traf ihn *in das Herz*.
So erschossen sie den allertresten,
den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.

- (34)-5. Der erste Schuß traf ihn seine Schläfe,
 Der zweite *in sein treues Herz*—
 /: So starb der erste Freiheitskämpfer,
 Der erste Freiheitskämpfer Robert Blum. :/
 (38)-5. Der erste Schuß, der traf ihn in die Schläfe,
 Der zweite, der durchbohrt *sein kühnes Herz*.
 Und so erschossen sie den größten Freiheitskämpfer,
 Das bleibet für uns alle stets ein Schmerz.

さきにわれわれは、(10) から Brust と Herz をそれぞれ含む二つの Variante 群への分離をみたが、さらにここでそれらの属する節の並び方の型とともに、これをみてみよう。



Steinitz の考えたごとく⁸²⁾、**I.→II.→III.**へと順次歌いくずされていくことはあり得るであろう。しかし、この表の上段の列の Variante 群から、下段の列の Variante 群への変化、またはその逆は、この表でみるかぎり、——仮にわれわれの立場を強調し **A, B, C, D** それぞれの型に変化の序列を求めたとしても——、それを見出すには根拠が不充分である。上段・下段はそれぞれ別の発展であろう。これを追跡することは当面できない⁸³⁾。

最終句においては、基本の型は (10)-5⁴: Freiheitskämpfer Rober Blum である。これに幾分かの変化が加わったものとして、(1); (3); (4); (11); (12); (15); (17); (19); (21); (22); (23); (24); (25); (32); (34); (36) がある。

(1), (25) は **B 型**, (3); (4); (19); (21); (22); (23); (24); (34); (36) は **A 型**, (11) は **D 型**, (12); (15); (17); (32) は **C 型**にそれぞれ属している。

(1)-6⁴ Den Freiheitskämpfer Robert Blum.

(3)-5. Der erste Schuss, der traf ihn in die Schläfe,

- Der zweite in sein treues Herz hinein.
So starb der erste Freiheitskämpfär.
Der erste Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (4, a)-5.⁴ der Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (10)-5.⁴ Den Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (11)-6. Der erste Schuß traf seine Schläfe,
der zweite seine linke Brust.
So erschossen sie den allertreuesten,
den deutschen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (12)-6.⁴ den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (15)-6.⁴ Den deutschen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (17)-7.⁴ Den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (19)-5.⁴ Den Freiheitskämpfer Robert Blum. —
- (21)-5.⁴ Den Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (23)-4. Der erste Schütze traf die Schleife,
der zweite seines Herzens Grund.
So erschossen sie den Freiheitskämpfer,
den Feriheitskämpfer Robert Blum.
- (24)-5.⁴ so starb der Freiheitskämpfer Robert Blum!
- (25)-6.⁴ den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (32)-6.⁴ den edlen Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (34)-5.⁴ Der erste Freiheitskämpfer Robert Blum.
- (36)-5. Den deutschen Freiheitskämpfer—Robert Blum. —

これらの, Den (deutschen, edlen, ersten …) Freiheitskämpfer Robert Blum の形がより歌いくずれ Zersingen したものと、(30), (31), (13), (40), さらに (8) がみられる。(30)~(40) は C 型に, (8) は D 型に属す。

- (30)-6. Der erste Schuß traf seine Schläfe,
der zweite seines Herzens Grund
Und so erschossen sie den allertreuesten
den aller Kühnsten Ritter u. Blum.

- (31)-6.⁴ Den allerkühnsten Ritter Robert Blum.
- (13)-6. Der erste Schuß traf seine Schläfe,
der zweite seines Herzens Grund.
So erschöß man ihn den allertreusten
den aller Künstler Ritter Robert Blum. (kühnsten)
- (40)-6. Den ersten Schuß draf seine schliefe,
Den zweiten Schuß draf sein Herzensgrunt,
Man erschöß der in der aller teuerste,
Den getreuer Kinstler aller Rieder war Robert Blum.
- (8)- Den allerkühnsten Freiheiskämpfer tot.

したがって、最終の節、銃殺の節 *Erschießung-Strophe* は、その最終句においてかなり安定し、それは **A 型** の節並びからあまり歌いかえがされずに保存されているとみなさなければならない。

ここで、われわれは、Steinitz の全く注目しなかった問題を考えるべきであろう。Steinitz は、Wirth の方法を承けつぎ、Rubm/Blum の脚韻から分析をはじめた。われわれは、それと関係のない第三句に注目しよう。

- A 型.** (3)-6.: *Freiheitskämpfer*, (4)-5. *treu'sten*, (5)-欠除, (10)-5.: *Treusten*, (16)-欠除, (19)-5.: *treusten*, (21)-5.: *Allertreuesten*, (22)-5.: *Freiheitskämpfer*, (23)-4.: *Freiheitskämpfer*, (24)-5.: *Freiheitskämpfer*, (34)-5.: *Freiheitskämpfer*, (36)-5.: *Treusten*, (37)-3.: *Allertreusten*,
- B 型.** (1)-6.: *Treusten*, (2)-5.: *Allertreusten*, (25)-6.: *allertreusten*, (38)-5.: *Freiheitskämpfer*.
- C 型.** (6)-7.: *allertreusten*, (9)-7.: *Streiter*,^{*)84)} (12)-6.: *allertreuesten*, (13)-6.: *allertreusten*, (14)-6.: *allertreusten*, (15)-6.: *Allertreusten*, (17)-6.: *Allertreusten*, (29)-欠除, (30)-6.: *allertreusten*, (31)-6.: *Allerkühnsten*,^{*)} (32)-6.: *allertreusten*, (39)-欠除, (40)-6.: *teuerste*^{*)}
- D 型** (7)-6.: *allertreusten*, (8)-6.: *allerkühnsten*,^{*)} (11)-6.: *allertreuesten*, (18)-6.: *allertreusten*.

すなわち、**A** の節の並び方には、第三句に *Freiheitskämpfer* 又は *Treusten* を含むテキストがほとんど属し、**C 型**、**D 型**には *allertreusten* を含むテキストが属し、**B 型**はその折衷となっている。これは、遺産の節 *Hinterlassenschaft-Strophe* の分析の結論と驚くべき一致を示している、と言わなければならない。

注 VII

- 75) この歌の研究に際して Wirth が最初に脚韻に注目し、Steinitz がそれを承けついで。それによると、この歌の基本的な脚韻形式は *abcb* 型である。Steinitz はテキスト分析の手がかりをこの *abcb* 型が崩れる部分に求め、順次分析をすすめるという特徴をもっている。
- 遺産の節 *Hinterlassenschaft-Strophe* と銃殺の節 *Erschießung-Strophe* では、われわれも同じようにこの脚韻に注目するとすれば、それは分析の上で有効である。
- 76) 銃殺の節 *Erschießung-Strophe* に因み、興味ある事実が指摘されなければならない。Berlin 科学アカデミー民俗学研究所の原典テキストには、この「ローベルト・ブルームを讃える歌」のテキスト (36) に、「ローベルト・ブルーム銃殺」*Erschießung Robert Blum* という題がついている。
- 77) 同上原典テキスト (21)-5. の欄外に、Steinitz のメモ、=alt! (古形!) がある。
- 78) 句内容が非常に変化したものとして、(33) 最終節・最終句があると Steinitz (S. 219) は云う：*die Brust aus voller Lust/R. Blum.* これは何型の節の並び方に属するか、入手不能のため現時点では不明である。
- 79) *Text ruht/Raum* は、非常にうすめられた半譜音とみなされ得る。
- 80) Steinitz: S. 219.
- 81) Steinitz: S. 220.
- 82) Steinitz: S. 220.
- 83) 追跡するためには、われわれの尺度である **A**、**D**、**C**、**D 型**の方法と全く異なる構造把握の方法が考えられなければならない。
- 84) *) は微細な Variante としてここでは扱わない。

われわれは、Steinitz の問題提起——「……歌の並び方に決定的な重要性を与えようとするならば、非常に深遠な論拠が提起されなければならない」⁸⁵⁾、として、Alfred の見解をしりぞけたこと——、この問題提起にとりくみ、「ローベルト・ブルームを讃える歌」(*Das Lied auf Robert Blum*) の Variante を用いて、歌の並び方に着目する方法論を確かめてみた。

上述の諸分析が示す所では、この方法は、一定の型ごとに *Variante* を分類し、その構造的発展を概括するには有効であろう。個々の歌の歴史的発展を追跡する上では、従来の民俗学的・テキスト研究の方法はしりぞけられてはならない。むしろ、この後者の方法では把握し得ない場合に、前者を生かしていくということが適切であろう。

注 VIII

85) =I 9).

(昭 46. 5. 12 受理)

Joyce と Faulkner における 「意識の流れ」の表現

谷村 淳次郎

STREAM OF CONSCIOUSNESS in Joyce's and Faulkner's Novels

Junjiro Tanimura

Abstract

There are many kinds of stream-of-consciousness novels. The novels written by James Joyce and William Faulkner are the most characteristic among them. In this paper the author attempts to examine how this method is used by these two writers in their own ways, by comparing *Ulysses* by Joyce with *The Sound and The Fury* by Faulkner.

Both *Ulysses* and *The Sound and The Fury* are mainly consisted of the three main characters' consciousnesses and almost everything is observed through their eyes. In their consciousnesses some relationships can be found between Molly's and Benjy's, between Stephen's and Quentin's, and between Bloom's and Jason's.

When we examine these two novels from a different point of view, however, we find their methods quite different. Joyce uses a third person narrator to describe a character's consciousness as it is, while Faulkner uses a dramatic technique to compensate it. In Joyce's case the author gradually disappears from *Dubliners* to *Ulysses*, while in Faulkner's case the author gradually appears from the First section to the Fourth.

Joyce got to the summit of stream-of-consciousness novels, which is about to collapse. Faulkner started from the summit and descended the mountain without tracing the same course as Joyce did, combining stream of consciousness with the traditional novels.

1920年代は、文学史的にみて「実験の時代」であったと言われる。それが小説というジャンルにおいて、最も著しく現われたのが所謂「意識の流れ」(stream of consciousness)の手法であった。この手法によって小説家達は、

人間生存の真実へより迫ろうとしたのである。つまり、彼等が小説という形を用いて人間の心を描く場合、それをこれまでの伝統的な小説のパターンに当てはめるには、あまりにも複雑であることを悟ったのである。

周知のように、この「意識の流れ」という言葉は、「記憶、思考、感情などは、本来の意識の外側にある」とするアメリカの心理学者、William James によって始めて用いられたものである¹⁾。この言葉の受け取り方は各人により異なっているが、この種の小説の目指すところが、人間の意識に現われるすべての衝動や印象を、従来的小説のように分析し、整理することなく、人間の心理を活動している姿でとらえることにあるのは確かである。Robert Humphrey はこの種の小説を、“a type of fiction in which the basic emphasis is placed on exploration of the prespeech levels of consciousness for the purpose, primarily, of revealing the psychic being of the characters”²⁾ と言って、言語表現以前の意識の究明ということに力点を置いているが、これが最も妥当な定義であろうと思われる。従って、「意識の流れ」派の小説家としばしば混同される二人の著名な作家によって書かれた小説、すなわち、作中人物の視点をとおして小説全体が呈示されるように、彼等の視点だけでその心理的過程が明らかになる小説を書いた Henry James の小説群は、言語表現以前の意識を全く取扱っていないために、また、極めて慎重に過去をふたたびとらえようとした Marcel Proust の *À la Recherche du Temps Perdu* (失われた時を求めて) (1913~1927) は、たんに意識の回想的な面にしか関与していないために、共に「意識の流れ」の小説とは言い得ないものである。

しかし、この Humphrey の定義で濾過された「意識の流れ」の小説にも、James Joyce (1882~1941), Virginia Woolf (1882~1941), Dorothy Richardson (1882~1957), William Faulkner (1897~1962) など、この手法を用いた小説家の数は多く、その表現形式も、各小説家によって多種多様であり、また、各小説家についても、各作品により、各作中人物によって異なった表現を用いていることが多い。

この表現方法は、主として 1920 年代を中心とする十数年の極めて短い期間内に集中的に用いられ、その後は、この方法を部分的に採用することはあっても、これのみに頼った小説は書かれていない。この小論においては、主として、「意識の流れ」の小説の代表と誰しもが認める Joyce の *Ulysses* (1922) と、Faulkner の *The Sound and the Fury* (1929) を取りあげ、これら両作家の用いた「意識の流れ」の表現について比較考察したいと思う。

(一)

すでに述べたごとく、「意識の流れ」を描出するために用いられる表現方法は多種多様である。Humphrey はこれを大別して、direct interior monologue (直接内的独白)、indirect interior monologue (間接内的独白)、omniscient description (作者全知の叙述)、soliloquy (独白) の四種としているが³⁾、この他にも特殊な方法がいくつかあり、特殊な作家によって用いられていることは確かである。この簡単な分類によっても、普通にしばしば混同される「意識の流れ」と「内的独白」という語の相違が明白になるのである⁴⁾。つまり、もっぱら「意識の流れ」の代名詞のように使用されている「内的独白」なる語は、単に「意識の流れ」を表現するための一方法に過ぎないと言えるのである。

しかし、単に一方法に過ぎないとは言え、「内的独白」が「意識の流れ」の表現において占める役割は、他の方法に比較して最も大であると言わなければならない。これまでの小説の文体が分解して、種々な形の「内的独白」になることは、今更述べるまでもなく Joyce によって行なわれたことであるが、この文体においては、作中人物と読者との関係が今迄とは完全に変わられてしまい、伝統的な小説の読者が、作中人物に対して一步退いていたのを、出来得る限りなくしようという努力がなされているのである⁵⁾。

Joyce における「意識の流れ」の表現の最高の段階が、*Ulysses* の“Penelope” episode、つまり、Molly Bloom の「内的独白」であることについてはすでに異論はなく、これは正真正銘の direct interior monologue と言えるが⁶⁾、*Ulysses* を構成している 18 の episode の中には、この完全な direct interior

monologue に達するまでに、種々の段階があることが認められ、これの発端を Joyce の作品の中に求めるならば、Ellmann などの指摘するごとく⁷⁾、彼の自伝的な小説と言われる *The Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) (以下 *Portrait* と略す) の最終部分における Stephen Dedalus の日記ということになる。しかし、*Ulysses* の「意識の流れ」の表現は、indirect interior monologue によっても行なわれており、これは *Portrait* は勿論、最初の短篇集 *Dubliners* (1914) の中にも数多く見出される。この表現方法が、Jespersen の言う所謂 represented speech であることは明らかであるが、その前段階とも言える不完全話法⁸⁾は、*Dubliners* の中には相当ある。

従って、Joyce の場合には、写実主義的な *Dubliners* から、それに自然主義的な手法を加えた *Portrait* を経て、更に象徴主義をプラスした *Ulysses* に至る「意識の流れ」の表現の推移が、非常に緩慢であり、段階的であり、Woolf などに比べて一般にその表現方法が非常に難解であると言われる Joyce が、作者の介入を避けて、可能な限りの objectivity を以て描くこの表現方法を、如何に着実に獲得して行ったかが、syntax の面からも確かめることが可能であり、これは更に象徴主義文学の頂点とも言える *Finnegans Wake* (1939) へと達することになるのである。つまり、Joyce の場合には、その表現方法は常に progressive であったのであり、彼の書いた四つの小説作成の過程は、作者の介入を避け、完全なる objectivity を獲得するに至る過程と一致していたことになる。

それでは、Joyce に学び、Joyce を信仰していたと言われる Faulkner においては、「意識の流れ」の表現はどのようにして用いられたのであろうか。Faulkner の場合には、「意識の流れ」の小説と言われるものは、彼の数多い作品の中で、第四番目に書かれた *The Sound and the Fury* と第五番目の *As I Lay Dying* (1930) 二つのみである。彼はこれに先立つ三つの作品においては、「意識の流れ」と名付け得る表現を用いることは殆んどなかったし、また、これら二つの作品以後には、ふたたびこの手法のみに頼った小説を書くことはなかった。つまり、Faulkner にあっては、「意識の流れ」の手法は

突加として現われ、突加として消え去るのである。Joyce の場合とは異なり、彼は「意識の流れ」の手法の功罪を *The Sound and the Fury* 一作中で体験したと言える。Faulkner においては、この作品形成の過程が、つまり、第一章における白痴 Benjy の「内的独白」、第二章における自殺直前のハーヴェード大学生 Quentin の「内的独白」、第三章における悪人 Jason の「独白」を経て、第四章の「作者全知」の表現へと達する過程が、表現形式からみて、Joyce の場合とは逆に常に *degressive* であったのであり、これは「意識の流れ」の小説に伝統的な小説を加える、いわば、折衷の過程であったと言えるのである。そして、*The Sound and the Fury* において結論的に見出し得たものを、始めから意識的に表現したものが、次作 *As I Lay Dying* であり、彼による「意識の流れ」の小説はこれを以て終りをつけることになる。

このように、「意識の流れ」の表現に関する限り、その辿った過程の長さにおいて、両者の間に非常な差異はあるにしても、Joyce と Faulkner は完全に逆な道を進んだと言える。すなわち、Joyce は、*Dubliners* の客観描写から始めて、*Portrait* を経、*Ulysses* の “Penelope” episode における完全に作者の介入を排除した描写へと到達し、Faulkner は、*The Sound and the Fury* において、第一章の白痴 Benjy の完全なる *objectivity* から始めて、結局、第四章の客観描写へと到達するのである。しかし、一口に「完全に逆な道」とは言いながらも、彼等の辿った道は、厳密な意味においては、「完全に逆」と言い得ないことは確かである。なぜなら、この二人の小説家が用いた「意識の流れ」の表現もまた多種多様であり、そこには多くの類似点と相違点を見出すことが可能だからである。

(二)

ひとしく「意識の流れ」の小説とは言っても、*Ulysses* と *The Sound and the Fury* との間には、作品の本質という点においても、非常なへだたりがあることは確かである。それは、祖国アイルランドにいられず、ヨーロッパ大陸に逃れてダブリンを描きつづけながらも、ある意味では自由な心を持ち得

た Joyce と、終始故郷オックスフォード（アメリカ・ミシシッピ州北部にある）を去ることが出来ず、絶え間なく南部における白色人種の罪の意識にさいなまれながら、虚構の土地ジェファースンを描きつづけた Faulkner の心そのものの違いと言えるかも知れない。しかし、また、見方をかえれば、Faulkner の内部に育てられていったアメリカ南部という特異な土地の地理的、歴史的記憶は、Joyce が *Ulysses* において描こうとしたものと、或る意味では同じ性質のものだとも言い得るのである⁹⁾。

Ulysses において Joyce は、主として三人の異なった「意識の流れ」によって、ダブリンという地方都市の一日を描き、*The Sound and the Fury* において Faulkner は、更に異なる傾向をもった三人の「意識の流れ」によって、アメリカ南部の名門 Compson 家の没落、すなわち南部の悲劇を描いている。*Ulysses* における「意識の流れ」を主として構成しているものは、芸術家肌の学生 Stephen Dedalus、平凡なる一市民 Leopold Bloom、その妻 Molly Bloom の三人であり、*The Sound and the Fury* においては Compson 家の三兄弟、Benjy、Quentin、Jason である。この両作品において、Joyce と Faulkner は共に、その程度に差はあるにしても、極めてリアリスティックに意識の類型をとらえ、作中人物達の「意識の流れ」を、個人的特徴をもつままに表現しようとしたのである。

従って、これら二つの作品においては、それぞれ三人の作中人物の意識描写は、そのまま彼等の性格描写と一致しているのであり、各人物の性格によって、*Ulysses* では、Stephen のものはかなり精神的なもの、Bloom のものは世俗的なもの、Molly のものは性的なものであり、また、*The Sound and the Fury* では、白痴としての Benjy、自殺者としての Quentin、悪人としての Jason という具合に、それぞれ異なったレベルの意識で、異なった文体で、確かに明瞭に描き分けられている¹⁰⁾。だが、これら二作品について、各三人の主たる作中人物を相対的に見て行くとき、彼等の「意識の流れ」の間に或る種の類似が見出されるように感ずるのである。

先ず、*Ulysses* の Molly の意識を見てみよう。

……and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain
yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used
or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish
wall and I thought well as well him as another and then I asked
him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I
yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around
him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all
perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes
I will Yes¹¹⁾.

(…それからジブラルタルむすめのころあたしはあのまちでやまにさく
はな¹そう²よ³あたしがばらのはなをかみにさすとまるでアンダルシアの
むすめそれともあかいのつけようか⁴そう⁵よ⁶そしてかれがムーアじんの
じょうへぎのしたであたしにキスしたしかたそしてあたしはおもったか
れはどのおとこよりもすばらしいそしてあたしはめでうながしたのもう
いちどおっしゃって⁷そう⁸よ⁹するとかれはあたしに¹⁰そう¹¹よ¹²やまにさくぼく
のはなイエス¹³といっておくれとそしてあたしはまずかれをだきしめ¹⁴そう¹⁵
よ¹⁶そしてかれをひきよせかれがあたしのちぶさにすっかりふれることが
できるようににおやかに¹⁷そう¹⁸よ¹⁹そしてかれのしんぞうはたかなっていて
そしてええとあたしは²⁰いったええ²¹いいことよイエス²²。)

ここに引用したのは、*Ulysses* の最終章 “Penelope” episode の最終部分で
あり、Molly はまさに眠ろうとしている。彼女のかたわらには遅く帰宅した
夫 Bloom がねているが、実際には、連想を生み出させるような外的な刺激
は何もない。しかし、彼女の思考は次々と発展し、ふと浮んだ連想が別の連
想を生んで行く。このときの彼女の思想は、*Ulysses* の中で最も「内的独白」
と言うべきものに近づくとされる¹²⁾。人称はすべて一人称で、direct inter-
ior monologue の典型的なものであり、作者の介入は全くない¹³⁾。ここで
は、作者は真に純化されて、存在から遊離していると言える。従って、読者
は、ここに描かれた人生に直接関与している感じを抱き得るのである。Joyce
は、作者の偏見や価値判断をとおさずに、人生をありのままに描出すること

を意図したのである。

Harbert Read は、印象主義者の散文文体について、それが「読者が描かれている事件や、光景あるいは行動に参加しているような錯覚を感じるような文体のことである」と言い、バルザックの文体について、「いわゆる思考する型だと言われる彼の文体では、この作者、作中人物一体の情緒は伝えなかった」と述べた後で“Penelope” episode にふれて、

The final stage of impressionism is reached in the so-called *interior monologue*, which James Joyce used with such brilliance in the last section of *Ulysses*. All trace of the author's personality has disappeared: he is completely identified with the character he is describing, and has no idiosyncrasies of his own left. The style is no longer the man (i. e. the author) but the character¹⁴.

と述べ、作者、作中人物一体の典型的な例としている。

これに比して、*The Sound and the Fury* における Benjy の意識は次の如くである。

‘You’re not a poor baby. Are you. You’ve got your Caddy. Haven’t you got your Caddy?’

Can’t you shut up that moaning and slobbering, Luster said. Ain’t you shamed of yourself, making all this racket. We passed the carriage house, where the carriage was. It had a new wheel.

‘Git in, now, and set still until your maw come.’ Dilsey said. She shoved me into the carriage. T. P. held the reins¹⁵).

(「おまえ、かわいそうな坊やじゃないわね。おまえのキャディーがついているんだもの。ねえ、そうだと思わない」

そんなふうにブーブーやらかしたり、泣き立てるのなんぞ、おめえやめられねえだかよ、とラスターが言った。そんなみっともねえことをひとりでやっというてよ、おめえ、はずかしいと思わねえだかよ。われわれが馬車小屋の前を通りすぎると、馬車が入れてあった。それには新しい輪がついていた。

「さあ、こん中に乗りこんで、かあちゃんが来るまでおとなしく坐っと

るだ」とディルシーが言った。彼女はわたしを馬車の中に押し入れた。
ティーン・ピーが手綱をとった。)

この例の中で、‘You’re から Caddy’ までの部分は、1900年12月23日、つまり、Caddy と Benjy が Uncle Maury の手紙を Mrs. Patterson にとどけに行った日における Caddy の言葉を、Can’t から wheel までのイタリック体の部分は、1928年4月7日、黒人少年 Luster に守られて家のあたりをさまよう現在を、‘Git 以下は、1912年、Benjy の父 Mr. Compson が死んだ際に墓地まで行った時のことを描いている。白痴 Benjy の意識は未分化であり、直接的な感覚によってしか物事を認識出来ないから、過去と現在を別々のものとしてとらえる能力がない。その「内的独白」は、彼の未分化な「意識の流れ」を表現するにふさわしく、単純な sentence で描かれているが、chronological order が破壊されていて、時間の移り変わりを普通の活字とイタリック体で書き分けていること以外は、普通の文法の規則通りに書かれており、Albérès が言う意味での不明瞭さはない¹⁶⁾。我々は極く自然に白痴の意識の中に入り込み、その単純さからなんらかの image を与えられ、ここに描かれている物事をありのままに感ずることが出来る。意識の表面を行きかう現実の事柄と、それによって触発された過去の記憶が交錯して、我々は白くぼけた印象を得ることになる。L. Edel も指摘するように、この章は確かに終始 Joyce の *Portrait* の冒頭を思わせる調子で描かれている¹⁷⁾。

これら二つの意識は、「意識の流れ」の表現が最も顕著に現われたものであり、ともにその代表的なものと見做されている。覚醒時における白痴の意識と、まさに眠りに入ろうとする正常な女の意識を比較した場合、その抽象レベル¹⁸⁾にはるかに差のあることは当然である。しかし、Goldberg の指摘するように¹⁹⁾、Molly はその長い独白の間、考えたり、行動をしているとは殆んど言えず、ただあるがままに存在しているにすぎず、また、彼女の「意識の流れ」は、Stephen や Bloom のものと異なり、本質的に passive で、経験を思い出し、区別せずにごたませにし、吸収しているにすぎないのであるから、これに、syntax の点から見て Molly の考えは無思想であるとする

Tindal の指摘を加えるならば²⁰⁾、彼女と Benjy との距離は小さくなるであろう。

しかし、それ以上にこの両者に共通していることは、作者の介入の皆無と言う点である。Booth は、その著 *Rhetoric of Fiction* において、“True novels must be realistic” と言い、また、“All authors should be objective” と述べているが²¹⁾、この二つの法則は前世紀なかば以後、小説を作る際に最も大切なことと見做されるようになり、小説家は出来得る限りその作品を realistic に、objective に描こうと努めるようになった。そして、結局、「意識の流れ」の手法にまで到達したのであった。Joyce が *Ulysses* において目指したものはまさしくこれであり、さきあげた “Penelope” episode における Molly の意識はその頂点であったと言える。

だが上にあげた白痴 Benjy の意識は、これを更に一步前進させたと言えるのではなからうか。この点に関して O. W. Vickery は、

The Benjy section seems to have been more exclusively Faulkner's invention, a deliberate attempt to extend the boundaries of the novel beyond the point to which Joyce had already pushed them²²⁾.

と述べているが、作者の介入を避け、作中人物をより realistic に、より objective に描くことを目指すのが、「意識の流れ」の小説の意図であるとすれば、この Benjy の意識は、Joyce が作ったものを修正したと見るよりは²³⁾、Faulkner が独自に発明し、小説の領域を拡大させようと努めたと見るべきであろう。この二つの意識を比較して見るとき、作者が全く介入していない点では同等と見做し得るが、更に objectivity の度合と言う点を考慮に入れるならば、Molly の意識よりも Benjy の意識の方が、「意識の流れ」の表現として更に前進したものと見做されるのではなからうか。

次に、*Ulysses* における Stephen の意識と、*The Sound and the Fury* における Quentin の意識を見てみよう。

Ineluctable modality of the visible: at least that if no more, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to

read, seapawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs. Limits of the diaphane. But he adds: in bodies. Then he was aware of them bodies before of them, sure. Go easy. Bald he was and a millionaire, *maestro di color che sanno*. Limit of the diaphane in. Why in? Diaphane, adiaaphane. If you can put your five fingers through it, it is a gate, if not a door. Shut your eyes and see²⁴).

(眼に見える物質の避けがたい形態。すくなくともそれだけは、ぼくの眼をとおして考えたもの。ここでぼくに読みわけ得る、あらゆるもののさまざまな記号。魚の卵と海草、寄せて来る潮、あの古靴。青っぱなの緑いろ、青みがかった銀いろ。赤錆いろ。色わけした記号。透明の限界。だが、彼はつけくわえている。物体における透明の、と。じゃあ、彼は色わけに気がつくよりも前に、こういう物体に気がついていたわけだ。どうやって？ きっと、おつむをぶっつけたんだろうさ。気をつけろよ。彼は禿げていたし、それに百万長者だったからな、このもの知れる人々の師は（ダンテの言葉・ソ）。物体における透明の限界。なぜ、おけるなのか？ 透明にしろ、不透明にしろ。五本の指が通れば、それは門だ。通らなけりゃ、ドアだ。眼をとじて見る。)

これは、*Ulysses* 第三章 “Proteus” episode の冒頭の部分で、哲学青年 Stephen は小学校での勤務を終えて、Sandymount の海岸を歩いている。海を見ながら次ぎ次ぎと頭に浮ぶ image が、そのまま正確に記されてゆく。“Telemachus” episode より “Proteus” episode に至る第一部の大部分は、Stephen の意識からなっているが、その特徴が最もよく表われているのが、この “Proteus” episode である。彼の「内的独白」には種々の外国語や、抽象的な思考などがまざり、それを描く文体はかなり混乱しているが、これが知的で、懐疑的な詩人、哲学者としての彼の性格をよく表わしており、その性格描写に役立っていると言える。

次は *The Sound and the Fury* 第二章における Quentin の意識である。

... I am. Drink. I was not. Let us sell Benjy's pasture so that

Quentin may go to Harvard and I may knock my bones together and together. I will be dead in. Was it one year Caddy said. Shreve has a bottle in his trunk. Sir I will not need Shreve's I have sold Benjy's pasture and I can be dead in Harvard Caddy said in the caverns and the grottoes of the sea tumbling peacefully to the wavering tides because Harvard is such a fine sound forty acres is no high price for a fine sound. A fine dead sound we will swap Benjy's pasture for a fine dead sound. It will last him a long time because he cannot hear it unless he can smell it²⁵.....

(...ぼくはいる。酒。ぼくはいなかった。ベンジーの牧場を売ろうじゃないか、そうすればクエンティンはハーヴァードに行けるだろうし、わしも骨と骨とをぶっつけさせていられるだろうからな。わしは死んでしまふだろうあと。一年もたたぬうちにとキャディーは言ったんだったかしら。シュリーヴはトランクに一瓶入れている。いや、ぼくはシュリーヴのはいらないんだベンジーの牧場をぼくは売ったのにぼくはハーヴァードで死ぬかも知れないとキャディーが言った海の大小さまざまな洞窟の中でゆれ動くうしおにあわせておだやかにころがって行きハーヴァードというのはほんとにすばらしい名なんだから四十エイカーだってすばらしい名には高価すぎることはない。死んだすばらしい名われわれはベンジーの牧場を死んだすばらしい名と交換しよう。それはベンジーには永持ちするだろう、においてそれがわからなければ彼には聞こえないんだから...)

計画した自殺を目前にひかえたハーヴァード大学生で、Compson家の長男である彼の意識においても、chronological order はばらばらに破壊されており、過去のさまざまな記憶が現在の意識とまざり合い、Benjyの場合とはまた異なった仕方で、その混乱しぶりを明確に我々に示してくれる。ここでは、意識の錯乱を効果的に表現するために、すべての文法上の規則を無視した表現を用いており、この表現技巧が、自殺者の黒々とよどんだ意識の内部の印象を適切に描き得ている。このQuentinの意識の表現形式も、仔細に検討

すれば、数種の型に分類することが可能であるが、さきの Benjy の意識が、すでに述べたように Faulkner の発明であり、*Ulysses* において Joyce が開拓した小説の領域を更に拡大したものであると言われるのに比し、これは、一般的に言って *Ulysses* における Joyce の描写方法に最も近いものであり²⁶⁾ Joyce に大いに負っている方法であるとも言われ²⁷⁾、Vickery も “the Quentin section seems a deliberate exercise in the Joycean mode”²⁸⁾ と述べている。

臨終の母のために祈ることを拒絶した良心の可責にせめられながら、精神的な父を求めてさまよう、懐疑的な詩人、哲学者 Stephen と、姉 Caddy の墮落によって象徴される Compson 家の没落を、自己の犯した罪の妄想においてくいとめようとする、自殺寸前のハーヴァード大学生 Quentin の意識は、共に、知的ではあるが、混乱している高度な抽象レベルの「内的独白」で表現され、それはそのままこの両者に共通した独自の文体を形成していると言えることが出来るのである。

では最後に、*Ulysses* における Bloom と、*The Sound and the Fury* における Jason の意識を見てみよう。

He strolled out of the shop, the newspaper baton under his armpit, the coolwrapped soap in his left hand.

At his armpit Bantam Lyons' voice and hand said:

—Hello, Bloom, what's the best news? Is that today's? Show us a minute.

Shaved off his moustache again, by Jove! Long cold upper lip. To look younger. He does look balmy. Younger than I am.

Bantam Lyons' yellow blacknailed fingers unrolled the baton. *Wants a wash too. Take off the rough dirt. Good morning, have you used Pears' soap? Dandruff on his shoulders. Scalp wants oiling.*

—I want to see about that French horse that's running today, Bantam Lyons said. Where the bugger is it?

He rustled the pleated pages, jerking his chin on his high collar. *Barber's itch. Tight collar he'l lose his hair. Better leave him the*

*paper and get shut of him*²⁹⁾.

—You can keep it, Mr Bloom said. (イタリック筆者)

(彼は店からゆっくり歩いて出た。まるめた新聞紙をわきの下に、冷たい手ざわりの紙につつんだシャボンを左手に握っていた。

わきの下のところにバンタム・ライアズの声と手がかかった。

—やあ、ブルーム、なにかいいニュースがあるかね？ これは今日のかい？ ちょっと見せてくれよ。

また口ひげを剃り落したな、こいつ！ 長い冷たい上唇。若く見せたいんだ。たしかにすっきりしてる。おれより若い。

バンタム・ライアズの爪の黒い、黄いろい指が、巻いた新聞紙をひろげた。これも洗う必要がある。ざらざらの垢を落す。おはようございます、あなたはピアス石鹸をお使いになりましたか？ ふげが肩に。頭も油をつけないと。

—今日の競馬に出るあのフランス馬のことが読みたいんだ、とバンタム・ライアズは言った。どこに載ってやがるだろう？

ひだのついた新聞紙をがさがさいわせながら、彼は高いカラーの上に顎をつきだした。剃刀まけ。窮屈なカラーをして、ひげがすりきれてしまうぞ。新聞をくれてやって逃げだすほうがよさそうだ。

—君にあげるよと、ミスタ・ブルームは言った。)

これは、*Ulysses* 第二部“Lotus-eaters” episode の終わりに近い部分である。イタリック体の個所は、Bloom が友人 Dignam の葬儀に出席する前に一風呂あびようと思ひ、スウィニー薬局で石鹸を買い、店から出た所で Bantam Lyons と出会って話をしながら起る「内的独白」である。Bloom は Stephen とは全く別種類の、中年の感覚的な生活人である。愛人を持ち、妻も愛人を持っている新聞社の広告取りであるが、一個の社会人として仕事はし、友達の葬儀には席をつらね、表面的には普通の道徳の形式に従って生きる平凡な常識人であり、現代人の典型でもある³⁰⁾。Bloom の意識は、「内的独白」の創始者である、フランスの象徴主義作家 Édouard Dujardin の *Les lauriers sont coupés* (月桂樹切られたり) の Daniel Prince のものと大変似ている

と言われる³¹⁾。これは「内的独白」でも極く初歩的なものであり、非常に分りやすいが、Bloom も直接的にものを見、それをそのまま正確に心に反映し、たくわえてゆくから、彼の「内的独白」は、Stephen との性格の相違に比例するかのように、整った、極く普通の平凡な文で、きわめて明瞭に描かれてゆく。*Ulysses* 第二部に現われる「内的独白」は、Bloom のものが大半を占めるが、これを第一部の Stephen、第三部の Molly のものと比較するとき、一般にそれらよりもはるかに浅い意識であることが分る。特に上にあげた例のように、その「内的独白」が会話の途中で起る場合には、まさに表出されようとしている、soliloquy に最も近い意識であると言える。

次は、*The Sound and the Fury* 第三章における Jason の意識である。

‘All right,’ I says, ‘All right. Have it your way. But as I haven’t got an office, I’ll have to get on to what I have got. Do you want me to say anything to her?’

‘I’m afraid you’ll lose your temper with her,’ she says.

‘All right,’ I says. ‘I won’t say anything, then.’

‘But something must be done,’ she says. ‘To have people think I permit her to stay out of school and run about the streets, or that I can’t prevent her doing it....Jason, Jason,’ she says, ‘How could you. How could you leave me with these burdens.’

‘Now, now,’ I says, ‘You’ll make yourself sick. Why don’t you either lock her up all day too, or turn her over to me and quit worrying over her?’³²⁾

「いいよ」とおれは言う。「いいよ。お母さんの好きなようにするのがいいのさ。だけどぼくは自分の事務所などありゃしないんだから、大急ぎで有り合わせのところへ出かけなけりゃならないんだ。ところで、あの娘に何か言ってほしいのかい？」

「おまえあの子にカッとなりゃしないだろうかね？」と彼女は言う。

「よろしい」とおれは言う。「じゃあぼくは何も言わないから」

「だけどなんとかしなければいけないんだわ」と彼女は言う。「わたしがあの子に学校をずるけたり街をほっつき歩くのを許しているとか、それ

をとめも出来ないなどと人から思われるなんて…ジェーソン、ジェーソン」と彼女は言う。「どうしておまえは、どうしておまえはこんな重荷をわたしに負わせておけるっていうのよ？」

「まあ、そう言わないでよ」とおれは言う。「それじゃあ、お母さん自分で病気になってしまわないか。あいつを一日中とじこめておくか、それともぼくに引き渡してあいつのことを気にやまないようにするか、どうしてどっちかに出来ないんだい？」

これは、Caddy の生んだ私生児で、Compson 家にひきとられて育てられ、現在高校生になっている不良の娘 Quentin の取扱いについて、神経衰弱の母親と Jason がなした対話を、Jason の soliloquy として描いたものである。Compson 家の三兄弟の中でただ一人正常な精神能力を持った Jason の意識は、Benjy, Quentin の意識のようなぼやけ方をしておらず、現在と過去が正確に区別されて、明瞭に分りやすく描かれている。彼は非良心的ではあっても、社会的な situation の中で実際に行動をなし得る人間であるから、その soliloquy も、平凡で、実利的な人間のもつ非個人的な、型にはまったものとなっている。Faulkner は第一章、第二章における Benjy, Quentin の「内的独白」ではなし得なかった、内面的な「意識の流れ」と外面的な筋の運びを結合させ、読者への伝達性を増そうとして、このような表現形式をえらんだのである。勿論、この第三章における Jason の意識は、上例のように明瞭に soliloquy と見做されるものばかりではなく、「内的独白」と考えた方がよいものもあるが、そうした場合でも、極く浅い、表面的なものと解せられる。こうした点で、常識的で平凡な一市民 Bloom と、Compson 家でただ一人正常だが、強欲な Jason との間に、「意識の流れ」の表現の類似点が伺われるように感ずるのである。

(三)

以上、(二)においては、*Ulysses* を構成する Stephen, Bloom, Molly の意識と、*The Sound and the Fury* を構成する Benjy, Quentin, Jason, の意識

との間に、Molly-Benjy, Stephen-Quentin, Bloom-Jason とという対比が存在し、それぞれの「意識の流れ」の表現方法の間に、その程度に差はあるにしても、何らかの類似点があることが伺われた。

しかし、この二つの「意識の流れ」の作品を、今一度別の角度から見直すとき、その表現方法が著しく異なっていることに気付くのである。すなわち、*The Sound and the Fury* においては、確かに「意識の流れ」の表現方法が用いられている。しかし、ここで用いられている方法が、Dorothy Richardson や Joyce によって創られた、いわば、standard な方法の中に分類し得るかどうかは疑問なのである。Faulkner がその手法を Joyce に学んだであろうことは確かであるが、*The Sound and the Fury* において彼は、Joyce 的な方法を彼独自のものに作りかえ、基本的な technique として用いているのである。次に、両者のこの相違点について考察してみよう。

一般的に見て、普通の「意識の流れ」の小説は、作中人物の心の内部をそのあるがままの姿で表わすことを意図しており、動作とか行動などはただ付随的に現われるにすぎない³³⁾。しかし、この付随的に現われるにすぎない動作とか、行動が、心の内面を正しく描き出す助けとなっているのである。つまり、心の内面だけがあるがままの状態で描こうとしても、それは不可能に近いと言える。従って、大抵の小説家は、「意識の流れ」の描写に際して、それをスムーズに進行させるために三人称の narrator 又は observer を用いるのである。*Ulysses* においては、narrator の外的な行動を簡単に記述してから、その人間の内的思考過程の描写へと移る場合が多い³⁴⁾。すなわち、普通の説明文の形で外面描写が過去形で行なわれ、それに続いて「内的独白」が現在形で描写されるのである。

He crossed to the bright side, avoiding the loose cellarflap of number seventyfive. The sun was nearing the steeple of George's church. *Be a warm day I fancy. Specially in these black clothes feel it more. Black conducts, reflects (refracts is it?), the heat. But I couldn't go in that light suit. Make a picnic of it.* His eyelids sank quietly often as he walked in happy warmth. *Boland's bread-*

*van delivering with trays our daily but she prefers yesterday's loaves turnovers crisp crowns hot. Makes you feel young. Somewhere in the east: early morning: set off at dawn, travel round in front of the sun, steal a day's march on him. Keep it up for ever never grow a day older technically*³⁵). (イタリック筆者)

(七十五番地の地下室のゆるんだ揚げ蓋を避けて、彼は太陽の当る側へ渡った。太陽はジョージ教会の先端に近づきかけている。今日は暑くなりそうだ。こんな黒い服を着ていると特に暑さがこたえる。黒は熱を伝達し反射(屈折、だったかな?)する。しかし、まさかあの明るい服を着て出るわけにもゆかない。まるでピクニックのいでたちだからな。幸福な暖かさのなかを歩きながら彼の臉は何度も静かに閉じた。ポーランド商店のパン車がその日のパンを盆に入れて配達している。しかし彼女は前日のパンのほうが好きなんだ。外側はかりかり、てっぺんを熱く焼いて。すっかり若がえったような気がする。東方のどこかの国で、朝はやく。夜明けとともに出発して、太陽の一步まえを歩いて、一日分の行程をかせぐ。永久にそれをつづければちっとも年をとらないですむ理屈。)

これは *Ulysses* 第二部の“Calypso” episode において、朝食の材料を買いに行く途中の Bloom に起る「内的独白」である。ここでは、He crossed から church までの二つの sentence は、Be から it までの「内的独白」を、His eyelid から warmth に至る sentence は、Boland's brerdvan 以下の「内的独白」をスムーズに描写するのに役立っている。この種の例は *Ulysses* ばかりでなく、Woolf の諸作にも多く見出されるが、実際、「意識の流れ」が効果的に描写されるためには、「内的独白」にはこのような三人称の narrator 又は observer が必要なのである。この三人称の narrator 又は observer がいない場合には、それをおぎない得るような手法を用いなければ、作中人物の「意識の流れ」を、そのあるがままの姿で描写しつづけることはむずかしいのである³⁶。

ところが、これに対して Faulkner の場合には、間接的な表現方法を一切排除しており、Joyce や Woolf の場合に存在した三人称の narrator 又は

observer は存在しないのである。 *Ulysses* の場合とは異なり、 *The Sound and the Fury* では、なんの前ぶれもなく、気がついてみるとそこに投げこまれていると感ずるのはそのためである³⁷⁾。この作品は、作者と作品の分離に成功していると言われる *Ulysses* 以上に作者との距離は少ないのである。そのため、当然、心が実際にあるままの状態を描写するのに必要とされる弾力性を欠く事になるが、Faulkner は演劇的な手法を用いてこの制限をおぎなっている³⁸⁾。すなわち、 *The Sound and the Fury* においては、 *Ulysses* において見られる種類の narrator 又は observer が存在しない代りに、独白者自身が彼等のまわりで起る事柄の narrator 又は observer なのである。これは先にあげた三つの章のいずれについても言えることであるが、そのことが最も顕著に伺える Benjy の独白を今一度見てみよう。

You go on and keep that boy out of sight, Dilsey said. I got all I can tend to.

A snake crawled out from under the house. Jason said he wasn't afraid of snakes and Caddy said he was but she wasn't and Versh said they both were and Caddy said to be quiet, like father said.

You ain't got to start bellering now, T. P. said. You want some this sassprilluh.

It tickled my nose and eyes.

If you ain't going to drink it, let me get to it, T.P. said. All right, here'tis. We better get another bottle while ain't nobody bothering us. You be quiet, now.

We stopped under the tree by the parlour window. Versh set me down in the wet grass. It was cold. There were lights in all the windows³⁹⁾. (イタリック筆者)

(さあ、サッサと行って、あの子を人目につかねえようしとくだ、とディルシーが言った。おらはこっちのことだけで手にあまっちゃうだからな。

蛇が一匹、家の下から這い出た。ジェーソンが、蛇はこわくない、と言うと、キャディーが、おまえこわいんだわ、だけど、あたいこわくな

い、と言い、ヴァーシュが、二人ともこわいくせに、と言った、するとキャディーが、お父さんの言ったとおり、静かにしなくちゃあ、と言った。

おめえ今頃んかってわめきだすこたゝねえだよ、とティー・ピーが言った。おめえこのサルサ水をすこしもらいてえちゅうだかね。

それはわたしの鼻と目をくすぐった。

おめえそれ飲みたいくねえちゅうだら、おらにだって、ちょっとは分けてくれたってええだろ、とティー・ピーが言った。よしよし、さあ、ここにあるだ。誰も邪魔に来ねえうちに、おらたち、もう一本取って来た方がええだな。さあ、静かにするだ。

われわれは客間の窓のそばの木の下にとまった。ヴァーシュがわたしをぬれた草の中におろした。冷たかった。どの窓にも明りがついていた。)

この例では、イタリック体で Benjy の姉 Caddy の婚礼の夜の場面を、普通の活字で祖母 Dammudy の死の夜の場面を描いている。白痴 Benjy にとっては、明りがともされ、客が集まり、周囲の者達は何やら忙しくたまわっているのを垣間見る限りでは、婚礼も通夜も同じものとして認識され、この二つの場面は交互に今しばらく続くのである。これがすべて白痴 Benjy の意識であることは確かであるが、彼はこれらの事柄を意識しながら、また一方で明瞭に外的な行動をしているのである。つまり、Faulkner は、この白痴の意識を描きながら、更にこれを視点にして、読者に story の発展を理解させようとしているのである。Ulysses においてはまだ対立したまま別々に残されている意識と行動の両者が、ここでは極めてスムーズに把握されているのである。

これらの事柄に関連して大橋健三郎氏も、「本来小説における内的独白にあっては、独白者自身の外的な行動は、すべてその独白そのものに吸収されてしまうものであって、行動と独白が同時に行なわれるということは、演劇ででもないかぎり、ありえないはずであるから、このように、独白者が独白を行ないながら、しかも同時に一定の外的な行動をとっているかのような、一種劇的な幻覚をあたえるということは、まさに Faulkner のみごとな技法

上の勝利を意味するものにほかならない。」⁴⁰⁾と述べているが、Faulkner の「内的独白」の中に包含されている演劇的要素は、Joyce が他の如何なる作家よりも多く示していると言われる、所謂 *dramatic immediacy* (演劇的直接性)⁴¹⁾をはるかに凌駕するものではないだろうか。

しかし、Faulkner のこの演劇的技法は、本当に彼独特のものと言い得るであろうか。いま、Joyce と Faulkner の相違点について考察しながら、ここでまた Faulkner に対する Joyce の影響を考えないわけにいかないのである。小説において「意識の流れ」を描出するのに、実際の演劇的技法が用いられている唯一の例は、*Ulysses* 第二部における“Circe” episode であり、ここでは、設定された場面が実は Stephen と Bloom の意識そのもので、演劇的技法の使用によって彼等の心の中は適切に表現され、巧みに *objectify* されている。

BLOOM: (*Runs to Lynch*) Can't you get him away?

LYNCH: He likes dialectic, the universal language. Kitty! (*To Bloom*) Get him away, you. He won't listen to me. (*He drags Kitty away.*)

STEPHEN: (*Points*) Exit Judas. *Et laqueo se suspendit.*

BLOOM: (*Runs to Stephen*) Come along with me now before worse happens. Here's your stick.

STEPHEN: Stick, no. Reason. This feast of pure reason.

CISSY CAFFREY: (*Pulling Private Carr*) Come on, You're boosed. He insulted me but I forgive him. (*Shouting in his ear*) I forgive him for insulting me.

BLOOM: (*Over Stephen's shoulder*) Yes, go. You see he's incapable⁴²⁾.

(ブルーム (リンチのそばに駆け寄る。) あいつを連れてってくれないか?)

リンチ 彼は弁証法が、世界語が大好きなんでね。キティー！(ブルームに向って) あんた連れてってくれよ。彼はおれの言うことなんか聞かないんだ。(彼はキティーを引っ張って去る。)

スティヴン (指さして) ヌダ去り行き、みずから縊れたり。

ブルーム (スティーヴンのそばに駆け寄る。) これ以上ひどくならないうち、いっしょに来たまえ。そら、君のステッキだよ。

スティーヴン ステッキなんか。理性だよ。純粋理性のこの饗宴。

ンシー・キャプリー (カー兵卒を引っ張りながら) さあさあ、あんた酔っぱらってるのよ。あのひとはあたいを侮辱したけど、赦してやるわ。(彼の耳もとで大声を張りあげて) あのひとは侮辱したのを赦してやるわ。

ブルーム (スティーヴンの肩越しに) そうとも、引き取ってくださいよ。ほう、この男はつぶれちまってるんだ。

これは“Circe” episode の終りに近く、Bloom と Stephen は迷い込んだ売笑窟マボット街から逃れ出ようとしている。批評家によって Goethe の *Walpurgisnacht* や, Flaubert の *Tentation de Saint Antoine* との類似性を指摘されるこの episode は⁴³⁾、*Ulysses* 中最もすぐれた部分であるとも言われ、量的に見ても全体のほぼ四分の一にあたり、幻想家としての Joyce の才能が、この戯曲体の部分で最も適切に発揮されていると思われる。勿論戯曲とは言っても、我々が普通に文学の一ジャンルとして認めている戯曲とは異なり、「意識の流れ」を表現する technique として幻覚を描き出すために、会話や独白に卜書をつけ加えているにすぎないが、時間と空間を超越した領域において、一見相矛盾する要素の統合と調和が、極めて巧妙に行なわれているのである。*The Sound and the Fury* 全体に特徴的で、*Ulysses* の演劇的直接的直接性をはるかに越えるかに見える Faulkner の演劇的要素には、この episode が大きく影響しているのではないだろうか。

(四)

(三)においては、Joyce と Faulkner の「意識の流れ」の相違点について考察し、Joyce にくらべて Faulkner が、その演劇的手法によって「意識の流れ」の描写を効果的に行なっている点をあげたが、ここでふたたび(一)で取扱った問題にもどり、彼等二人の辿った道について考察することにしたい。

前に Joyce と Faulkner とは、その作品形成の過程において「完全に逆な

道」を辿ったと述べ、その後で、厳密な意味においては「完全に逆」とは言い得ないことを付記しておいた。すなわち、Joyce は *Dubliners* の客観描写から始めて、*Ulysses* の最終章における完全に作者の介入を排除した描写へと到達し、Faulkner は *The Sound and the Fury* において、第一章の Benjy の完全なる objectivity から始めて、第四章の「作者全知」の客観描写へと到達したのである。これだけからすれば「完全に逆」とも言えそうであるが、今一度その過程に注意をむけるならば、彼等の辿った道は全く異なったものであることに気付くのである。

すなわち、Joyce の場合には、そのプロセスとして indirect interior monologue が用いられているのに対し、Faulkner では soliloquy が用いられているのである。それでは、この indirect interior monologue と soliloquy との表現上の効果は、一体どのように異なっているのだろうか。Humphrey はこれら両者の区別を明解に説明してくれているが⁴⁴⁾、要するに、indirect interior monologue は、作者がはっきりとした形で介在して、「意識の流れ」を導いて行くのに対し、soliloquy は、作者が介在せずに作中人物が直接読者に語りかけるのである。つまり、当初 Flaubert のリアリズムに学んだと言われる Joyce が、*Dubliners* から *Portrait* を経て *Ulysses* に至る過程の中で、徐々に、徐々に、作者の存在感を消して行ったのに対して、Faulkner は objectivity の度合を減少させる過程においても、作者の介入は可能な限り排除しようとしたのである。それ故に、当然予想される indirect interior monologue の章をもうけることなしに soliloquy を用いて表現したと考えられ、全体的に見ても、*The Sound and the Fury* における Faulkner ほど、作品から完全に退場しようと努力し、それを巧みに行なった小説家はいないのである。

また、indirect interior monologue にくらべて、soliloquy がはるかに演劇的要素にとんでいることは確かであり、それは、前にも述べたように、内面的な「意識の流れ」と外面的な筋の運びを結合させるのに極めて効果的である。このことは soliloquy を用いた Jason の「独白」に特に伺われるが、単に Jason の章ばかりではなく、広く *The Sound and the Fury* という作品全

体について言えることなのである。soliloquy のみによって描かれ、その代表的な作品である *As I Lay Dying* は言うまでもないことであるが、*The Sound and the Fury* においても Faulkner は、「意識の流れ」の小説に特有な、言語表現以前の意識の価値を認めると同時に、Joyce にはない、plot や story という伝統的な小説のもつ利点をもつけ加えようと努めているのである。

Joyce を始めとして多くの「意識の流れ」の作家は、まだ整理されない混乱した意識を、そのあるがままの形において明確にとらえ、同時にそれを明確に読者に伝達しようとしたのである。しかし、この両者は、二律背反的な事象であると言える。なぜなら、もし意識があるがままの姿で、完全に描写されたとしたら、それは読者が小説に期待する、筋の発展とか、完全な文章構造をもつことはない筈であろうから。Joyce が目指し、そして、ついに到達し得た地点は、次の Kain の言葉にも伺えるように、確かに「意識の流れ」の文学の最高峰であった。

……Actually, it is the most ambitious and monumental attempt in literature to render the inner lives of its three main characters—their thoughts, inhibitions, fears, and desires. *Ulysses* is, first of all, the greatest stream-of-consciousness novel in literature⁴⁵⁾.

しかし、Joyce が最終的に到達し得た地点は、小説がまさに崩壊せんとする場所における最高峰であったと言える。最後の伝統主義的な芸術家と言われる Henry James の所謂掉尾文 (periodic sentence) が、これまでの文章構造に固執しすぎたものであったと丁度反対に、Joyce の「意識の流れ」は、伝統的な文章構造からあまりにも解放されすぎたものとなったのである。Faulkner はここから出発し山を下ったのである。しかし、Joyce が登ったと同じ道を逆に辿ることをせず、「意識の流れ」の小説に伝統的な小説を合流させながら山を下ったのである。このことに関連して Beck は、

……What is stylistically most remarkable in his work is the synthesis he has effected between the subtleties of modern narrative technique and the resources of language employed in the tradition-

ally poetic or interpretative vein. That such a synthesis is feasible is demonstrated in the dynamic forms of his novels, and it may be prelude to significant new developments in the methods of fiction⁴⁶⁾.

と述べているが、全体的に見ても Faulkner の手法は、Joyce の手法よりもずっと総合的な印象が強く、彼の描く人間は前言語意識の私的であるという特性をもちながら、また、一般化されてもおり、意識と行動とは plot の使用によって結びついたと言えるのである。Joyce が彼の全小説によって漸く辿り着き得た頂点から Faulkner は出発し、*The Sound and the Fury* 一作中で原点まで戻ったのである。それは勿論、Joyce が歩み始めた原点とは異なったものであるとしても。

Joyce と Faulkner の「意識の流れ」の表現には、多くの類似点と相違点が存在するけれども、結局、Joyce の目指したものは、常に「意識の流れ」の頂点へ達せんとする努力であったのであり、Faulkner にあっては、それは常に「意識の流れ」の小説に伝統的な小説を加えようとする、いわば「総合」への努力であったのである。そして、Faulkner が、「Henry James の目的を Joyce の手段で行なおうとした」⁴⁷⁾とか、“a stream-of-consciousness writer who combines the views of life of Woolf with those of Joyce”⁴⁸⁾とか言われ、また、彼の手法が、“a deliberate misunderstanding of Freudian theory and Joycean practice”⁴⁹⁾であると言われるのは、すべて彼のこの「総合」のための努力を指摘したものに外ならないのであり、彼のなしたこの「総合」によって、Joyce がその頂点を究めた「意識の流れ」の小説は、発展的に消滅したとも言えるのである。

(昭 46. 5. 18 受理)

注

- 1) R. Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Univ. of Calif. Press, 1958), p. 1.
L. Edel, *The Psychological Novel 1900-1950* (Rupert Hart-Davis, 1961), p. 19.
- 2) R. Humphrey, *op. cit.*, p. 4.
- 3) *Ibid.*, p. 23.

- 4) R. S. Ryf, *A New Approach to Joyce* (Univ. of Calif. Press, 1966), p. 94.

例えば Ryf は両者の間に相違を認めず、次のように述べている。

A discussion of structural rhythm in *Ulysses* inevitably leads to the consideration of stream of consciousness or interior monologue. Some scholars differentiate slightly between stream of consciousness and interior monologue, but I shall use the two terms interchangeably here, because for our purpose there are no significant differences between the two.

- H. Levin, *James Joyce: A Critical Introduction* (Faber and Faber, 1960), p. 83.

Levin も両者を同じものと見做し、「内的独白の方をえらんで」次のように述べている。

To characterize this style, we must borrow a term from either German metaphysics or French rhetoric; we may conceive it as *Strom des Bewusstseins* or again as *monologue intérieur*. We shall find, however, that Joyce obtains his metaphysical effects by rhetorical devices, that the internal monologue lends itself more readily to critical analysis than the more illusory stream of consciousness.

- 5) R. M. アルベレース著、豊崎光一訳『小説の変貌』、紀伊国屋書店、1969、p. 184.

- 6) R. Humphrey, *op. cit.*, p. 29.

- 7) R. Ellmann, *James Joyce* (Oxford Univ. Press, 1966), p. 368.

これについては、Ryf も前掲書 p.96. において次のように指摘している。

...But for the closest approximation of the technique to be found anywhere in the novel, we must look at the closing section of the final chapter—the diary entries. In addition to recapitulating many of the themes of the novel, these entries also function to bring Joyce to his starting point for *Ulysses* in terms of the stream of consciousness technique.

- 8) Joyce の小説には Woolf などにくらべて中間的語法が非常に少ない。(但し、represented speech は除く) 中間的語法と見られるのは不完全間接語法の場合だけで、それも次の例の如く、疑問文の場合に限られる。

His friends asked him *has he seen Corley and what was the latest*. (*Dubliners*, p. 62.)

次の如く、不完全間接語法と完全間接語法が連続して用いられている場合もある。

His mind became active again. He wondered *has Corley managed it successfully*. He wondered *if he had asked her yet or if he would leave it to the last*. (*Ibid.* p. 63.)

疑問文は最も描出化されやすいという点からみて、これが represented speech への移行の始まり、つまり、内面描写への移行の発端と言える。

- 9) L. Edel, *op. cit.*, pp. 101-102.

- 10) S. L. Goldberg, *The Classical Temper: A study of James Joyce's Ulysses*

- (Chatto and Windus, 1963), p. 257.
- W. K. Everett, *Faulkner's Art and Characters* (Barron's Educational Series, 1969), pp. 101-111.
- 11) J. Joyce, *Ulysses* (Bodley Head, 1966), pp. 932-933.
- 12) L. Edel, *op. cit.*, p. 89.
- 13) R. Humphrey, *op. cit.*, p. 29.
- 14) H. Read, *English Prose Style* (Camelot Press, 1952), pp. 155-156.
- 15) W. Faulkner, *The Sound and the Fury* (Chatto and Windus, 1966), p. 7.
- 16) R. M. アルベレス著, 新庄嘉章・平岡篤頼訳『現代小説の歴史』, 新潮社, 1965, p. 198.
 彼はこの中で, Benjy の「内的独白」の不明瞭さについて次のように述べている。
 「言語そのものも, 意識のとくにことばでは表わせない面を表現しようとするとき
 変質する。白痴ベンジーの内的独白を表現しようとするれば, 文章は当然, 正規の文
 章構造と文としての価値を失い, 分節も不明瞭になって, 個々の語はくことばによ
 るイメージの等価物のごときもの>となる。」
- 17) L. Edel, *op. cit.*, p. 25.
- 18) この語については, 野中涼著『小説の方法と認識の方法』, 松柏社, 1970, pp. 210-222.
 に詳細に論じられているが, これより借用した。
- 19) S. L. Goldberg, *op. cit.*, p. 294.
- 20) W. Y. Tindal, *James Joyce: His way of Interpreting the Modern World* (Charles Scribner's Sons, 1950), p. 42.
 Tindal は Bloom, Stephen, Molly の monologue を比較して論じた後で, Molly の
 monologue について次のように述べている。
 …If syntax is the shape of thought and punctuation is a sign of it, Mrs.
 Bloom's thought, devoid of punctuation and syntactically liberal, is almost
 thoughtless.
- 21) W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Univ. of Chicago Press, 1968), Chapter
 2, 3.
- 22) M. Millgate, *Achievement of William Faulkner* (Random House, 1966), p. 100.
- 23) P. Swiggart, *The Art of Faulkner's Novels* (Univ. of Texas Press, 1967), p. 61.
- 24) J. Joyce, *op. cit.*, p. 45.
- 25) W. Faulkner, *op. cit.*, p. 173.
- 26) P. Swiggart, *op. cit.*, p. 65.
- 27) M. Millgate, *William Faulkner* (Oliver and Boyd, 1966), p. 29.
- 28) M. Millgate, *The Achievement of William Faulkner*, *loc. cit.*
- 29) J. Joyce, *op. cit.*, pp. 105-106.
- 30) R. S. Lyf, *op. cit.*, p. 199.
- 31) L. Edel, *op. cit.*, p. 84.
- 32) W. Faulkner, *op. cit.*, p. 181.
- 33) F. J. Hoffman, *William Faulkner* (Twayne Publishers, 1961), p. 50.
- 34) P. Swiggart, *op. cit.*, p. 69.

- 35) J. Joyce, *op. cit.*, pp. 67-68.
 36) P. Swiggart, *op. cit.*, p. 69.
 37) R. M. アルベレーズ『小説の変貌』, p. 191.
 38) P. Swiggart, *op. cit.*, p. 62.
 39) W. Faulkner, *op. cit.*, pp. 35-36.
 40) 大橋健三郎「響きと怒り」, 20世紀英未文学案内16『フォークナー』, 研究社, 1966, p. 82.
 41) R. Humphrey, *op. cit.*, p. 15.
 42) J. Joyce, *op. cit.*, pp. 696-697.
 43) S. Gilbert, *James Joyce's Ulysses* (Faber and Faber, 1950), pp. 312-313.
 S. L. Goldberg, *op. cit.*, p. 180.
 44) R. Humphrey, *op. cit.*, p. 29, p. 36.

彼は indirect interior monologue と soliloquy をそれぞれ次の如く説明している。

Indirect interior monologue is, then, that type of interior monologue in which an omniscient author presents unspoken material as if it were directly from the consciousness of a character and, with commentary and description, guides the reader through it. It differs from direct interior monologue basically in that the author intervenes between the character's psyche and the reader. The author is an on-the-scene guide for the reader. It retains the fundamental quality of interior monologue in that what it presents of consciousness is direct: that is, it is in the idiom and with the peculiarities of the character's psychic processes.

Soliloquy in the stream-of-consciousness novel may be defined as the technique of representing the psychic content and processes of a character directly from character to reader without the presence of an author, but with an audience tacitly assumed. Hence, it is less candid, necessarily, and more limited in the depth of consciousness that it can represent than is interior monologue. The point of view is always the character's, and the level of consciousness is usually close to the surface.

- 45) R. M. Kain, *Fabulous Voyager: a Study of James Joyce's Ulysses* (Viking Press, 1966), p. 18.
 46) W. Beck, "William Faulkner's Style," *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, ed. F. J. Hoffmad and O. W. Vickery Harcourt, (Braced & World, 1969), p. 156.
 47) 野中涼「Faulknerの意識の流れ」, 『英文学研究』, Vol. XXXVI, No. 1, Oct. 1959.
 48) R. Humphrey, *op. cit.*, p. 17.
 49) P. Swiggart, *op. cit.*, p. 64.

Ulysses からの引用の訳は、丸谷才一、永川玲二、高松雄一共訳（河出書房新社）のものを、*The Sound and the Fury* からの引用の訳は尾上政次訳（富山房）のものを借用した。

WOMEN IN LOVE

— A Study of Three Relationships —

Takashi Toyokuni

The novel is a perfect medium for revealing to us the changing rainbow of our living relationships.¹⁾

D. H. Lawrence had always been seeking for living and dynamic relationships both in his actual life and in his works. What he tried to search for was not an acute self-conscious relationship fixed, mechanized, and dehumanized by modern civilization, but a flowing, living relationship felt in the blood and the flesh. We can, therefore, say that the main theme of almost all works of Lawrence is a search for the latter. In his well-known letter to Edward Garnett, Lawrence declares that he is going to say farewell to such a type of realistic novels as *Sons and Lovers* in which the author lays stress on characters and the plot. What he is after both in *The Rainbow* and *Women in Love* is, therefore, not “the old fashioned human element,” but “something new, that which is physio—non-human, in humanity”—not the character or psychology of man, but the existence of man itself. He rejects “diamond—the old stable ego of the character,” and looks for “carbon, another ego.” Giving up tracing “the history of the diamond” as the authors of ordinary novels did, he devotes himself to looking for “carbon,” and the relationship between “carbon” and “carbon.” The new theme of *Women in Love* is the relationship between “carbon” and “carbon.”

This paper is an attempt to analyze *Women in Love* from the viewpoint of the study of relationships, and throw light on Lawrence's relationships. I have divided these into three relationships, the man-woman relationship, the man-man relationship, the man-cosmos relationship.

I. Man to Woman*

* Chapter I “Man to Woman” is to be published as “*Women in Love—A Study of the Man-Woman Relationship*” in *The English Literature in Hokkaido* XVI, however, it was rewritten for this article.

I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul,
 The pleasures of heaven are with me and the pains of hell
 with me,
 The first I graft and increase upon myself,
 The latter I translate into a new tongue.

— Walt Whitman, *Leaves of Grass* —

The man-woman relationship is the most important of all the relationships in *Women in Love*. Four complicated relationships, Gerald-Gudrun, Loerke-Gudrun, Birkin-Hermione, Birkin-Ursula, will be treated, and Lawrence's ideal view of the man-woman relationship will be induced from them.

1. The Gerald-Gudrun relationship

In "Sisters" (Chapter I), Gudrun, a woman artist, is first magnetized to something northern about Gerald. He has "clear northern flesh," "fair hair glistening like sunshine refracted through crystals of ice," and looks "pure as an arctic thing." Such words as "northern," "ice," and "arctic," used to describe Gerald's features, are worth noticing. They are not only closely connected with Gerald's death by snow, but also symbolize the barrenness of his existence, and, moreover, the dissolution of modern man dehumanized by machine civilization. Gerald, a son of the rich coal-miner, is about thirty years old, handsome, of stout built, and full of activity. Although he looks like the "Superman," he is, at the same time, "Cain" who accidentally shot his brother. Gudrun is twenty-five years old. She has "the remote virgin look of modern girls" like her sister Ursula. She is very beautiful, passive, soft-skinned, soft limbed. Her look of confidence and diffidence contrasts with Ursula's sensitive expectancy.

The famous mare episode in "Coal-dust" (IX), exposes the cruelty and sadism of Gerald who bullies a mare frightened of the locomotive at the railway crossing.

A sharpened look came on Gerald's face. He bit himself down on the mare like a keen edge biting home, and *forced* her round. She roared as she breathed, her nostrils were two wide, hot holes, her mouth was apart, her eyes frenzied. It was a repulsive sight. But he held on her unrelaxed, with an almost mechanical relentless-

ness, keen as a sword pressing into her. Both man and horse were sweating with violence. Yet he seemed calm as a ray of cold sunshine. (p. 104)

The words such as "sharpened," "keen," "sword," "mechanical," "cold," reveal the mechanization of Gerald who belongs to the same kind as the locomotive; while the mare is the symbol of primitive and innocent life. The horse is often used as the symbol of life both in *The Rainbow* and *St. Mawr*. Gudrun feels repugnance to the sadism and perversity of Gerald, on the one hand, but, on the other, she is attracted to them.

In "Water-party" (XIV), the Gerald-Gudrun relationship developing further, Gudrun feels "an unconquerable desire for deep violence against him." This feeling also shows Gudrun's sadism, perversity, and possessiveness. In this chapter, Ursula and Gudrun come across a group of cattle, and Gudrun fanatically dances in front of them. This episode is also an *exposé* of the sadistic voluptuousness in Gudrun, and is put in parallel with the mare episode. Gudrun's strident crying like a seagull suggests her lust and obscenity. Birkin, Lawrence's mouth-piece, explains their relationship to Ursula:

"Aphrodite is born in the first spasm of universal dissolution—then the snakes and swans and lotus—marsh-flowers—and Gudrun and Gerald—born in the process of destructive creation." (p. 164)

Both Gerald and Gudrun are "*fleurs du mal*," and their mutual affections take place, as it were, in the slimy mud of the death-process.

Then he clambered into the boat. Oh, and the beauty of the subjection of his loins, white and dimly luminous as he climbed over the side of the boat, made her want to die, to die. The beauty of his dim and luminous loins as he climbed into the boat, his back rounded and soft—ah, this was too much for her, too final a vision. She knew it, and it was fatal. The terrible hopelessness of fate, and of beauty. Such beauty! (p. 173)

The above sentences show Gudrun's sensuous feeling for Gerald, who has jumped into the water to save his sister Diana from drowning. The rhythmical refrains of the phrases and words reveal the inner

agitation of Gudrun, and, moreover, the words "die," "final," "fatal," "terrible," "hopelessness," and "fate" foretell not only the death of Diana, but the collapse of the Gerald-Gudrun relationship. Towards dawn, the bodies of both Diana and the young man who jumped into the water to save her, are discovered. Ending with death by water, this episode has a close connection with the plot of the novel: the Gerald-Gudrun relationship is fatal; Gerald is a modern Cain possessed by the image of death; finally he has to die in the cul-de-sac of snow.

Gerald, lost both his brother and sister in accidents, starts to run the coal-mines in place of his father, a sentimental idealist, and has an interest in it. He, cut off from the dynamic relationship with life, is obsessed by the mechanism of the great industry. It alone is real to him and he is just a part of the industrial system. In "The Industrial Magnate" (XVII), such a process of Gerald's mechanization and dehumanization is described. Individuals are mere conditions like the weather, he thinks. What matters is the pure instrumentality of the individual. He only needs the will of man in order to perform his business, and man's will is the only absolute. His will, at the present, is to take coal profitably out of the earth. It is, therefore, necessary for him to submit to Mammon. "It was the first great step in undoing, the first great phase of chaos, the substitution of the mechanical principle for the organic, the destruction of the organic purpose..." (p. 223).

Gerald, cutting off the false but almost human relationships under the reign of his father who wanted his industry to be run on love, sets up a pure inhuman relationship to serve the system. When he is alone in the evening, doing nothing, he is struck by a sudden fear, feeling the nullity of his own being. He finds his relief in women temporarily forgetting such a fear. His sex relations with Minnette, "an ice-flower," are means to fill the terrible void in him.

The rabbit episode (XVIII) is parallel with the mare episode. When Gudrun tries to catch the rabbit, "Bismark," Gerald comes around. With subtle recognition, he feels her passion of cruelty. He bullies the rabbit before Gudrun and his sister Winifred. The rabbit is the symbol of the primitive life-force, as known from the adjectives used to describe it, such as "lusty," "wild," "demonical," "powerful." Gud-

run's high voice like a seagull's crying shows that the voluptuous and obscene relationship is finally established between Gerald and Gudrun.

Gudrun looked at Gerald with strange, darkened eyes, strained with underworld knowledge, almost supplicating, like those of a creature which is at his mercy, yet which is his ultimate victor. (p. 234)

In this chapter, the word "obscene" is frequently used to describe Gerald and Gudrun, and exposes their destructive and perverse relationship against life and spontaneity.

In "Moony" (XIX), Birkin asserts that modern man, detached from the connection with life and hope, is advancing on the way to destruction: one is "the long, long African process of purely sensual understanding, knowledge in the mystery of dissolution," symbolized by a West African statuette, a female figure, at Halliday's; the other is the process shown by Gerald, a northerner:

The white races, having the Arctic north behind them, the vast abstraction of ice and snow, would fulfil a mystery of ice-destructive knowledge, snow-abstract annihilation. (p. 246)

Though Gudrun is of an African type, different from Gerald, both trace the path of disintegration. Birkin thinks of Gerald as follows:

He was one of these strange white wonderful demons from the north, fulfilled in the destructive frost mystery. And was he fated to pass away in this knowledge, this one process of frost-knowledge, death by perfect cold? (pp. 246-247)

Here, Gerald's death by snow in the *dénouement* is persistently suggested. Gerald has to accept the living man-man relationship, which Birkin proposes, in order to escape his death, but he rejects it.

In "Death and Love" (XXIV), the long death-process of Gerald's father and Gerald's lust for Gudrun are described. Outwardly, Gerald goes on more or less mechanically with his business. However, the real activity is his terrible interior wrestling with death. To forget the fear of death, he only finds his peace in sexual relations with Gudrun. Just as he is perfected in them, so she is filled by touching his body

and having relations with him. Both of them are deficient as a separate being, and always feeling uneasy and uncertain. Their relationship is not a direct, dynamic, and living one, but a mental, perverse, and fixed one. After all, their love is purely mental, and, moreover, the self-conscious love in which one thinks the other is one's own instrument.

He felt his limbs growing fuller and flexible with life, his body gained an unknown strength. He was a man again, strong and rounded. And he was a child, so soothed and restored and full of gratitude.

And she, she was the great bath of life, he worshipped her. Mother and substance of all life she was. And he, child and man, received of her and was made whole. His pure body was almost killed. (p. 337)

Their relationship is the variation of the Anton-Ursula relationship in *The Rainbow*, and has some mother-child elements in it.

But hard and fierce she had fastened upon him, cold as the moon and burning as a fierce salt. Till gradually his warm, soft iron yielded, yielded, and she was there fierce, corrosive, seething with his destruction, seething like some cruel, corrosive salt around the last substance of his being, destroying him, destroying him in the kiss. And her soul crystallised with triumph, and his soul was dissolved with agony and annihilation. So she held him there, the victim, consumed, annihilated. She has triumphed: he was not any more.²⁾

The above sentences are quoted from the famous scene of *The Rainbow* in which Ursula has a destructive physical relation with Anton. Ursula and Gudrun are the "Magna Mater" as the collective unconsciousness of man asserted by Jung, and both Anton and Gerald are their victims. Gudrun as well as Ursula is the "Great Mother" that has the dualism of life and death. Such mother-child elements in the Gerald-Gudrun relationship are later distorted and caricatured in the relationship between Clifford and Mrs. Bolton without sex relations in *Lady Chatterley's Lovers*.

In "Continental" (XXIX), Gerald and Gudrun come to the Tyrolese

mountains, and meet Birkin and Ursula together. The snow functions as the symbol of abstract, mental knowledge, as is the same with the last scene of *The Man Who Loved Islands*. Lawrence seemed to feel repugnance against snow and ice in his actual life. His letter to Mary Cannan dated (?) 12 February 1922, says, "It is so cold. The almond blossom is out, and looks and *feels* like snow. I don't even like the look of it: it gives me that sick feeling of snow."³) He was disgusted at even almond blossoms which brought up the image of snow. Perhaps his repugnance against snow was related to his lifelong enemy, his physical illness. In his letter to Hon. Dorothy Brett under the date of February 12 1928, Lawrence says, "We've been here three weeks in deep snow. For two days it has snowed all day—today it seems to be raining: thaw. I must say I rather hate it: and my cough is as bad as ever; in fact I believe snow is bad for bronchials."⁴) He hated snow, frost, ice, and winter, that is everything he thought was bad for his health. Moreover, the north is the country of death for him.

He saw the blind valley, the great cul-de-sac of snow and mountain peaks under the heaven. And there was no way out. The terrible silence and cold and the glamorous whiteness of the dusk wrapped him round... (p. 391)

The Gerald-Gudrun relationship is on the brink of ruin in the scene of the great cul-de-sac of barren snow. To her, Gerald is only a "perfect instrument," a "pure, inhuman almost superhuman instrument," and she wishes to be a god to make use of him as an instrument.

In "Snowed Up" (XXX), a vital and final conflict sets in their relationship. It is a fierce battle for them to become either a ruler or a slave.

His passion was awful to her, tense and ghastly, and impersonal, like a destruction, ultimate. She felt it would kill her. She was being killed. (p. 435)

Gerald on his part, feels a sadistic and distorted desire to kill her:

His mind was absent all the evening, estranged by the snow and his passion. But he kept the idea constant within him, what

a perfect voluptuous consummation it would be to strangle her, to strangle every spark of life out of her, till she lay completely inert, soft, relaxed for ever, a soft heap lying dead between his hands, utterly dead. (p. 452)

It is the same with Gudrun's case :

Ooh, but how she hated the infant crying in the night. She would murder it gladly. She would stifle it and bury it, as Hetty Sorrel did. (p. 457)

Seeing Gudrun with Loerke, a German sculptor, Gerald realizes that their relationship comes to an end, knocks Loerke down, and nearly strangles her to fulfil his voluptuous desire. He goes on drifting in the snow, obsessed with an idea that he actually killed her. And when he sees a half-buried crucifix in the snow, he has a great dread of being murdered :

Yet why be afraid? It was bound to happen. To be murdered! He looked round in terror at the snow, the rocking, pale, shadowy slopes of the upper world. He was bound to be murdered, he could see it. This was the moment when the death was uplifted, and there was no escape. (p. 465)

The above-mentioned sentences reveal the consciousness of sin, the consciousness of a murderer, in the inner soul of Gerald who accidentally shot his brother. The above quotation also exposes the deep fear of the man who cannot face his death unflinchingly, because he has not fully lived his life. Finally he is frozen to death in a hollow basin of snow. It is as if he were freezing from the inside as well as from the outside. It is the death-process of mechanization and dehumanization of modern man, and an inevitable consequence for Gerald, a denier of life. He should not ask for the limited man-woman relationship possessed by death and lust, but search for the free, living relationship. He could also have accepted Birkin's offer, the dynamic man-man relationship, if he had had a courage to do so. It is, however, first necessary for him to establish his perfect separate being.

And Gerald! The denier! He left the heart cold, frozen,

hardly able to beat. Gerald's father had looked wistful, to break the heart: but not this last terrible look of cold, mute Matter. Birkin watched and watched. (p. 472)

Thus, the Gerald-Gudrun relationship, symbolized by the snow and ice, comes to a barren end.

2. The Loerke-Gudrun relationship

Gudrun, despaired and disgusted at her relations with Gerald, is magnetized to Loerke at the hotel in Innsbruck. He has the figure of a boy, almost as a street arab. His legs are thin, but he never makes an attempt to disguise the fact. It is both his old man's look and "his uncanny singleness, a quality of being by himself, not in contact with anybody else" that magnetizes her.

His eyes were arresting—brown, full, like a rabbit's, or like a troll's, or like the eyes of a lost being, having a strange, dumb, depraved look of knowledge and quick spark of uncanny fire. (p. 413)

The words such as "troll," "dumb," "depraved," "uncanny," are fit for depicting Loerke who rejects life and is the symbol of the last stage of the dissolution of modern man. To him, art must serve industry, and man only exists to serve the machine, and enjoy the mechanical motion in his body. The machine is the very god for him, and man cannot serve the machine until human elements are deprived of him. F. R. Leavis says, "We have here the clear presence of Niðhöggr, the evil power who gnaws at the roots of Yggdrasil, the tree of life. 'Loerke' blends the suggestion of 'Loki' with that of the evil 'lurker.'"⁵⁵ Loerke is a "gnawing little negation, gnawing at the root of life," and the very image of anti-life. To describe him who goes through the process of death in life, such adjectives as "uncanny" and "sinister" are repeatedly used.

To Gudrun there was in Loerke the rock bottom of all life. Everybody else had their illusion, must have their illusion, their before and after. But he, with a perfect stoicism, did without any before and after, dispensed with all illusion. He did not deceive himself in the last issue. In the last issue he cared about nothing,

he was troubled about nothing, he made not the slightest attempt to be at one with anything. He existed a pure, unconnected will, stoical and momentaneous. There was only his work. (p. 417)

The stage of dissolution Loerke is in is that of the rock bottom of depravation where man can no longer sink down. Though there are no sex relations between them, Gudrun feels she is connected with him at the core of their beings. Compared with the Loerke-Gudrun relationship which is only ruled by abstract knowledge, the Gerald-Gudrun relationship is thought to be somewhat more human, because the latter has some physical contact in it.

They were almost of the same ideas. He hated Mestrovic, was not satisfied with the Futurists, he liked the West African wooden figures, the Aztec art, Mexican and Central American. He saw the grotesque, and a curious sort of mechanical motion intoxicated him, a confusion in nature. (p. 439)

Both Loerke and Gudrun go towards the dissolution through the West African process, and their contact is a kind of game which corresponds with each other only in their heads. Both have a taste for the West African figures and the achieved perfections of the past, and never talk of the future save the destruction of the world.

Repelled by the world of usurping 'idea' and will with its triumphs of automatism and mechanical order, they can only react to the other extreme, or cultivate the finished perfections of the past in a subtler denial of creative life in the present.⁶⁾

To them art is the only reality, and life, the unreality. Their connection exists merely in the stage of abstract mentality. Later he invites her to become his mistress. It is only because he needs a little companionship in intelligence. Their relationship is just a kind of intellectual game, so there is no future development any longer.

3. The Birkin-Hermione relationship

We will analyze the third man-woman relationship that of Birkin and Hermione. Birkin, a school inspector, is thin, pale, and ill-looking, though he is full of life. "His figure is narrow but nicely made." He

goes with a slight trail of one foot. Although he is dressed neat and tidy, there is "an innate incongruity, which causes a faint ridiculousness in his appearance." While Hermione, the daughter of the rich baronet, has a long, pale face, which she carries lifted up, in the Rossetti fashion. There is something repulsive about her. Birkin and Hermione have been lovers for years.

She always felt vulnerable, vulnerable, there was always a secret chink in her armour. She did not know herself what it was. It was a lack of robust self, she had no natural sufficiency, there was a terrible void, a lack, a deficiency of being within her. (p. 11)

Wanting someone to close up this deficiency, she craves for Birkin. Their relationship is the same as the Gerald-Gudrun, and the Loerke-Gudrun relationships in its barrenness and deficiency. Hermione is a woman possessed by abstract knowledge, so accordingly, she has no dynamic life-power. Birkin hates her in his innermost soul.

"You are merely making words," he said; "knowledge means everything to you. Even your animalism, you want it in your head. You don't want to *be* an animal, you want to observe your own animal functions, to get a mental thrill out of them. It is all purely secondary—and more decadent than the most hide-bound intellectualism. (p. 35)

To her, her love for Birkin is just a perverse mental relation.

And it was this failure which broke the love between them. He hated her, for her incapacity in love, for her lack of desire for him, her complete and almost perfect lack of any physical desire towards him. Her desire was all spiritual, all in the consciousness. She wanted him all, all through the consciousness, never through the senses.⁷⁾

The above sentences from "Prologue to *Women in Love*" explains their relationship well. Hermione is a variation of Miriam in *Sons and Lovers*. Besides, the Paul-Miriam relationship is the archetype of the Birkin-Hermione relationship. To Hermione, "I must know" is the main purpose of her life, and, consequently, it is an obsession for her

to know everything Birkin knows. Namely, "to 'know' is to possess, and to possess is to destroy; it is a self-defeating process."⁸⁾

Birkin, on the other hand, severely rebukes, hates, and rejects what is in Hermione. In other words, he also realizes that there is the same dangerous potentiality in his own self. It is better to say that he could also be aware of it through the negative, barren relationship between them. To speak paradoxically, the Birkin-Hermione relationship is essential to starting the only positive relationship between Birkin and Ursula. The latter cannot be formed until the former is denied. Hence, to Hermione, Birkin is the fatal enemy to frighten and destroy her very existence.

And then she realised that his presence was the *wall*, his presence was destroying her. Unless she could break out, she must die most fearfully, *walled up* in horror. And he was the *wall*. She must break down the *wall*—she must break him down before her, the awful obstruction of him who obstructed her life to the last. It must be done, or she must perish most horribly. (*italics mine*) (pp. 97-98)

"Wall" repeatedly used here, has a double meaning: first, it means the obstruction to threaten her presence; secondly, abstract knowledge, because "wall" reminds us of coldness or whiteness, and, accordingly, the image of snow. Therefore, the image of "wall" also reveals the barrenness and blankness of her own existence. Moreover, the phrase "walled up" is closely related to "Snowed Up" (XXX), in which Gerald dies by cold. Hermione tries to strike Birkin to death with the beautiful blue ball of lapis lazuli, while Gerald nearly strangles Gudrun in "Snowed Up." In both scenes, Gerald and Hermione feel the "final voluptuous consummation." At any rate, the Birkin-Hermione relationship has been shattered, and the Birkin-Ursula relationship starts.

4. The Birkin-Ursula relationship

The Birkin-Ursula relationship, the only positive and dynamic one, progresses in the complicated entanglement of negative relationships such as the Gerald-Gudrun, and the Loerke-Gudrun relationships. To Birkin, human beings in modern civilization are "dry-rotten," and "apples of Sodom," and their insides are "full of bitterness, corrupt

ashes." He is going to ask for a new man-woman relationship through his realization that he is also one of them.

Ursula, a school mistress who later forms her relationship with him, is described as follows:

Ursula having always that strange brightness of an essential flame that is caught, meshed, contravened. She lived a good deal by herself, to herself, working, passing on from day to day, and always thinking, trying to lay hold on life, to grasp it in her own understanding. Her active living was suspended, but underneath, in the darkness, something was coming to pass. If only she could break through the last integuments! She seemed to try and put her hands out, like an infant in the womb, and she could not, yet not. Still she had a strange prescience, an intimation of something yet to come. (p. 3)

Ursula is sympathetically depicted, as is known from the phrases, "essential flame," and "trying to lay hold on life." In the world of the unconscious, she is expecting for something to make her life sufficient and meaningful. The Swan-knight who answers her expectancy is Birkin.

In "An Island" (XI), Birkin denies conventional love. He says to her, "They say that love is the greatest thing; they persist in *saying* this, the foul liars, and just look at what they do!" It is necessary for him to reject such a self-conceived mental love as his love for Hermione—that is, to deny his old self. Ursula, though knowing how depraved the actuality of humanity is, rather feels contempt and hate in his preachy style of speaking, because the "Salvator Mundi touch" of Birkin makes her disgusted. Lawrence could not properly separate the character from the writer in Birkin's sermonizing, so, in consequence, too much of Lawrence is exposed here. His impudence as well as charm exposed without reserve, is calmly described from Ursula's point of view.

And it was this duality in feeling which he created in her, that made a fine hate of him quicken in her bowels. There was his wonderful, desirable life-rapidity, the rare quality of an utterly

desirable man: and there was at the same time this ridiculous, mean effacement into a Salvator Mundi and a Sunday-school teacher, a prig of the stiffest type. (p. 122)

Richard Aldington writes of the duality of Lawrence:

According to Aldous Huxley, all Lawrence's decisions in life were determined by his instinctive will always to preserve the artist in him. Whether this is true or not, no one can deny that the conflict or series of inner conflicts dating from childhood gave him almost a Jekyll and Hyde personality—lover and hater, charmer and scandal-monger, artist and preacher, a Siamese twin psychology of *frères ennemis*.⁹⁾

The duality Ursula felt in Birkin, is, therefore, the duality in Lawrence himself—the artist full of “living creative impulse,” and the preacher who is impudent and priggish.

In “Mino” (XIII), he preaches to Ursula about the new man-woman relationship:

“At the very last, one is alone, beyond the influence of love. There is a real impersonal me, that is beyond love, beyond any emotional relationship. So it is with you. But we want to delude ourselves that love is the root. It isn't. It is only the branches. The root is beyond love, a naked kind of isolation, an isolated me, that does *not* meet and mingle, and never can.” (p. 137)

What is essential to Birkin's new man-woman relationship is a “separate being” as man and woman, beyond a mental or over-conscious self. Arriving at the above-mentioned stage, one can, for the first time, form the new relationship. However, she retorts him, “If there is no love, what is there?” In this chapter, Birkin is not quite confident in his theory. And when Ursula asserts that his theory of the man-woman relationship is selfish, he only says, “But it isn't selfish at all. Because I don't *know* what I want of you. I deliver *myself* over to the unknown, in coming to you. I am without reserves or defences, stripped entirely, into the unknown” (p. 138). She forces him to make her a conventional profession of love. To her, he is “so absurd in his words.” It seems the writer himself describes Birkin, his spokesman, with a

comical and ironical touch. Even Lawrence is not quite sure of his theory, so it is natural that Birkin's theory of the man-woman relationship should be wanting in persuasive power.

"What I want is a strange conjunction with you—" he said quietly; "—not meeting and mingling; —you are quite right: —but an equilibrium, a pure balance of two single beings: —as the stars balance each other." (p. 139)

Ursula thinks such eagerness of Birkin is rather ridiculous and commonplace. The sentence, "But why drag in the stars," is her interior comment on his saying, but at the same time we can feel something self-scorned and self-conscious of the writer. At the end of this chapter, Birkin cannot but say, "I love you. I am bored by the rest."

In "Water-party" (XIV), the Birkin-Ursula relationship is depicted in contrast with the Gerald-Gudrun relationship. To Birkin, both Gerald and Gudrun are "*fleurs du mal*" born in the process of destructive creation. Not only Birkin but Ursula is a "*fleur du mal*" in part. In the Birkin-Ursula relationship, they must develop into self-reformation through the process of self-abnegation. She can first form her real man-woman relationship with him after going through such a process. And she finds that she is deeply and passionately in love with him, and is capable of nothing, waiting for him to come to her. Thus, realizing her passionate love for Birkin, she stands at the cross-road of life, whether accepting the idea of conventional love or agreeing with him by denying the former—whether choosing death in life or life and hope. She has been almost dead in essence as a modern woman in machine civilization. If she can form a living relationship with him, it is her initiation into the resurrection, the rebirth from the world of mechanical death. To her, another shameful, barren school week is unbearable. She must say farewell to her old world and her old self so as to form the new relationship with him.

"Unless I set my will, unless I absolve myself from the rhythm of life, fix myself and remain static, cut off from living, absolved within my own will. But better die than live mechanically a life that is a repetition of repetitions. To die is to move on with the

invisible. To die is also a joy, a joy of submitting to that which is greater than the known; namely, the pure unknown. (p. 184)

Ursula, having been aware of her mechanized life, realizes that she is also tracing the way to dissolution detached from life, as Gerald and Gudrun are doing. Namely, her realization is not only an agreement to Birkin's theory of "singleness" or "polarity," but also the process of her establishing a "separate being." When Birkin comes to see her, she suddenly feels a "pure dart of hate." It is because she has an antipathy against his ill-health—in other words, it is her naive sympathy with life—and also her femininity resists his masculinity:

It was so completely incomprehensible and irrational. She did not know *why* she hated him, her hate was quite abstract. She had only realised with a shock that stunned her, that she was overcome by this pure transportation. He was the enemy, fine as a diamond, and as hard and jewel-like, the quintessence of all that was inimical. (p. 190)

Simultaneously, Birkin confined to his bed considers the man-woman relationship:

He believed in sex marriage. But beyond this, he wanted a further conjunction, where man had being and woman had being, two pure beings, and each constituting the freedom of the other, *balancing each other like two poles of one force*; like two angels, or two demons. (*italics mine*) (p. 191)

His theory of the relationship is something like the resultant of a set of parallel forces in physics, which is also applied to Gestalt psychology. "The resultant of two forces is defined as the single force which, if acting alone, will produce the same effect as the simultaneous action of its components." In Birkin's theory of the relationship, the resultant force is "one force," namely, the living man-woman relationship, which is frequently called "Holy Ghost," or "the rainbow," by Lawrence. And "two poles" are components of force, man's being and woman's being. The resultant force, the living man-woman relationship, is therefore a kind of equilibrium between man and woman.

The relationship which Birkin wants is the free, dynamic one that is neither self-conscious nor bound as conventional love or sex. "Hot narrow intimacy between man and wife is repulsive to him." However, woman has always "a lust for possession," "a greed of self-importance in love," which is unbearable to him. Such a detestable womanhood, the "Magna Mater," exists even in Ursula as well as in Gudrun and Hermione. So it is necessary for Birkin not to be subjected to the "Magna Mater" in Ursula, in order to form the real, dynamic, well-balanced relationship.

In "Moony" (XIX), the famous moon episode shows the fierce conflict between man and woman. Birkin again and again throws stones at the image of the moon reflected on the water, shouting, "Cybele—curse her! The accursed Syria Dea!"

Then again there was a burst of sound, and a burst of brilliant light, the moon had exploded on the water, and was flying asunder in *flakes of white* and dangerous fire. Rapidly, like *white birds*, the fires all broken rose across the pond, fleeing in clamorous confusion, battling with the flock of dark waves that were forcing their way in....But at the centre, the heart of all, was still a vivid, incandescent quivering of a *white* moon not quite destroyed, a *white* body of fire writhing and striving and not even now broken open, not yet violated. (italics mine) (p. 239)

The moon-image he tries to shatter is "the white goddess, the primal woman image, *das ewig weibliche*," as Graham Hough says, and "possessiveness in Ursula" as Leavis explains. Eliseo Vivas, identifying this with the Greek Aphrodite, says, "I take it therefore that Birkin is expressing the ancient and deep-rooted fear some men have felt towards women."¹⁰ In short, the moon-image symbolizes Jung's "Magna Mater" that is the terrible goddess of both life and death. It is "the assertive female will" which persistently asserts female ego, more or less common in woman. Probably it also symbolizes abstract knowledge and the mental-consciousness in Birkin and Ursula because such phrases as "flakes of white" and "white birds," and the adjective "white" so often used, remind us of the image of snow.

Birkin asks Ursula to abandon "the assertive female will," adding,

"I want you to trust yourself so implicitly that you can let yourself go." She, on her part, retorts, "It is you who can't let yourself go," and she laughs at him because he looks like a "Sunday school teacher" or a "preacher." Later they become reconciled to each other through their physical contact. The remarkable thing is, however, Birkin's diffidence in his own theory of the relationship as mentioned before:

He thought he had been wrong, perhaps. Perhaps he had been wrong to go to her with an idea of what he wanted. Was it really only an idea, or was it the interpretation of a profound yearning?
(p. 245)

Why he is diffident in his theory is because the writer's theory of the man-woman relationship is likewise imperfect, so it is natural that Birkin should not be able to persuade Ursula.

Birkin considers the dissolution which modern civilization has fallen into, and the long process to it. He becomes aware of himself going towards the purely sensual dissolution of the West African type, different from Gerald, so he must take a positive action to extricate himself from the danger of disintegration.

There was another way, the way of freedom. There was the paradisaical entry into pure, single being, the individual soul taking precedence over love and desire for union, stronger than any pangs of emotion, a lovely state of free proud singleness, which accepted the obligation of the permanent connection with others, and with the other, submits to the yoke and leash of love, but never forfeits its own proud individual singleness, even while it loves and yields.
(p. 247)

In order to make his idea concrete, he decides to propose marriage to Ursula, make "a definite pledge," and enter into "a definite communion." Accordingly, he asks her to marry him. She, under the influence of Gudrun, wants him to be "her man," and at the same time she wants to be his "humble slave."

In "Excuse" (XXIII), a quarrel about Hermione starts between them.

"You!" she cried. "You! You truth-lover! You purity-monger! It *stinks*, your truth and your purity. It stinks of the offal you feed on, you scavenger dog, you eater of corpses. You are foul, *foul*—and you must know it. Your purity, your candour, your goodness—yes, thank you, we've had some. What you are is a foul, deathly thing, obscene, that's what you are, obscene and perverse." (p. 299)

Birkin knows there is some truth in her saying, and he is also aware that his spirituality is concomitant of a process of depravity, a kind of pleasure in self-destruction. They must form a positive man-woman relationship through this conflict. Ursula, getting angry at him, throws the wedding rings which he has bought for her at him, and goes away. After a while she returns and they are reconciled. Through her physical contact with him, she feels "a strange reality of his being, the very stuff of being, there in the straight downflow of the thighs." That is, the female in her feels the male in him, or the presence of "otherness" as Huxley says. Persuasive power is, however, lacking in their sudden reconciliation.

This was release at last. She had had lovers, she had known passion. But this was neither love nor passion. It was the daughters of men coming back to the sons of God, the strange inhuman sons of God who are in the beginning. (p. 305)

Why is this "neither love nor passion" to her who has persistently asserted love to him? It seems that Lawrence, the author, has persuaded Ursula to Birkin's theory by force.

It was all achieved for her. She had found one of the sons of God from the Beginning, and he had found one of the first most luminous daughters of men. (p. 305)

Although there are refrains of jargon in this scene, Ursula has established "a rich new circuit, a new current of passional electric energy, between the two of them." They have formed the new, dynamic man-woman relationship by "physical touch," not in the mental consciousness, but in the "blood-consciousness." They make up their mind to

write their resignations from the world of work there and then. They must say farewell to both their old self and the old world. They have, for the first time, had their sexual relation in Sherwood Forest.

Quenched, inhuman, his fingers upon her unrevealed nudity were the fingers of silence upon silence, the body of mysterious night upon the body of mysterious night, the night masculine and feminine, never to be seen with the eye, or known with the mind, only known as a palpable revelation of living otherness. (p. 312)

"Night" repeated in the above sentence is "unconsciousness" or "blood-consciousness," which is frequently called the "Dark God" in his later works. Birkin marries Ursula and establishes the eternal man-woman relationship.

Thus far we have analyzed the man-woman relationship in *Women in Love*. To Lawrence this relationship is the most primary and basic of all relationships. He first asserts that man and woman should both have a "separate being," true individuality—"the isolate self in proud singleness of being."¹¹ Conventional love, on the other hand, insists on mingling and fusing, and falls in the fixed, limited, mechanized relationship, losing the true masculine and feminine. Such a relationship only exists in the mental stage. The true man-woman relationship exists alone in the "pure blood-consciousness," or the unconscious.

The second stage is "the polarity, the equipoise of an achieved sexual harmony,"¹² as it were, "two in one," "polarity," or "star equilibrium." It is the resultant force between two components, the equilibrium between two stars—that is, the separate being of man and that of woman. The man-woman relationship is, in short, an emphasis on physical love in contrast to spiritual love of an acutely self-conscious civilized man. However, we must take notice of the fact that Lawrence never asserted physical love without spirit, but claimed that the man-woman relationship should be well balanced.

And this tragedy is the result of over-development of one principle of human life at the expense of the other; an overbalancing; a laying of all the stress on the Male, the Love, the Spirit, the Mind, the Consciousness; a denying, a blaspheming against the

Female, the Law, the Soul, the Senses, the Feelings.¹³⁾

It can be said that the male principle is "Spirit," while the female principle is "Flesh" or "Body."¹⁴⁾ Lawrence laid stress on "Body" against the man-woman relationship of modern man who makes too much of "Spirit," because Lawrence thought both the body and the spirit should be well-balanced in the man-woman relationship. In other words, he appealed to the top-heavy modern men whose body is split from the spirit, that they should return to the original image of man, the whole man.

His man-woman relationship was, on the other hand, a means to escape from the bondage of his mother's love for him, who was a mother-child, and also from his acute self-consciousness of it. His letter to Rachel Annand Taylor dated December 3 1910, says:

This has been a kind of bond between me and my mother. We have loved each other, almost with a husband and wife love, as well as filial and maternal. We knew each other by instinct. She said to my aunt--about me:

'But it has been different with him. He has seemed to be part of me.'—And there is the real case. We have been like one, so sensitive to each other that we never needed words. It has been rather terrible and has made me, in some respects, abnormal.¹⁵⁾

Such a mother-child relationship was completely analyzed and exposed in *Sons and Lovers*: Mrs. Morrel, Paul's mother, has to die to cut off the fixed relationship between mother and son. Lawrence says in his poem:

.....
 I kiss you good-bye, my dearest,
 It is finished between us here.
 Oh, if I were calm as you are,
 Sweet and still on your bier!
 Oh God, if I had not leave you
 Alone, my dear!

Is the last word now uttered?

Is the farewell said?
 Spare me the strength to leave you
 Now you are dead.
 I must go, but my soul lies helpless
 Beside your bed.

—“The Virgin Mother,” *The Complete Poems*—

Besides, Lawrence had to cut off his relations with Jessie Chambers, the model of Miriam in *Sons and Lovers*, because he found Jessie was also a woman of his mother's type, asking for only spiritual love. Accordingly, one of the reasons why he persistently denied “spirituality” or the “mental-consciousness” in the man-woman relationship was his inevitable assertion to establish the separate being of Lawrence who had suffered from a mother-complex.

His theory about the man-woman relationship is also a kind of resistance against woman's assertive will and possessiveness. It is his deep-rooted fear for the “Magna Mater” that rules both life and death. In his real life, he had to maintain the dynamic yet fierce man-woman relationship with his wife Frieda who was of a hot temper and full of vitality. He said in his letter, “In a way Frieda is the devouring mother. It is awfully hard, once the sex relation has gone this way, to recover. If we don't recover, we die.”¹⁶⁾ That is the reason why Lawrence laid stress on the separate being of both man and woman. And he, often overcome by her vitality and her female will, would have to form the theory of man's dominance over woman in his later works—that is, the assertion that man must lead woman.

Lawrence wrote to Katherine Mansfield in the same letter :

I do think men must go ahead absolutely in front of their women, without turning round to ask for permission or approval from their women. Consequently the woman must follow as it were unquestioningly. I can't help it, I believe this. Frieda doesn't. Hence our fight.

Thus, Lawrence asserts man's superiority over woman in the man-woman relationship, and therefore the man-man relationship is emphasized in his later novels, such as in *Aaron's Rod*, *Kangaroo*, and

The Plumed Serpent. Especially in *The Plumed Serpent*, Kate, the heroine, swears complete submission to Cipriano. Here, the "two in one" relationship has changed to a "one up and one down" relationship, and consequently, woman must submit to the positive "power-soul" or the "power-urge" in man. However, in his last novel, *Lady Chatterley's Lover*, he again lays stress on "tenderness" or "harmony" in love, the man-woman relationship. Not only is it a sort of his reconciliation with women, but is it also a resignation of Lawrence who, being aware of his own death, could no longer maintain a "hard gem-like flame" of the man-woman relationship?

II. Man to Man

Secondly, I do believe in friendship. I believe tremendously in friendship between man and man, a pledging of men to each other inviolably. But I have not ever met or formed such friendship. Also I believe the same way in friendship between men and women, and between women and women, sworn, pledged, eternal, as eternal as the marriage bond, and as deep. But I have not met or formed such friendship.¹⁷⁾

The man-man relationship is as important a theme as the man-woman relationship in his works. Such a relationship is seen between Cyril and George in *The White Peacock*, Birkin and Gerald in *Women in Love*, Aaron and Lilly in *Aaron's Rod*, Richard and Kangaroo in *Kangaroo*, and Ramon and Cipriano in *The Plumed Serpent*.

The Birkin-Gerald relationship is depicted in "Prologue to *Women in Love*" as follows:

They shook hands and took leave casually, as mere acquaintances going their separate ways. Yet there remained always, for Birkin and for Gerald Crich, the absolute recognition that had passed between them then, the knowledge that was in their eyes as they met at the moment of parting. They knew they loved each other, that each would die for the other.¹⁸⁾

Birkin is attracted to Gerald who is fair, with "eyes like blue flashing ice." Outwardly, they behave distant and formal, however, an interplay

takes place in "the other world of the subconsciousness." Birkin's love for Gerald is something like his love for a woman.

All the time, he recognized that, although he was always drawn to women, feeling more at home with a woman than a man, yet it was for men that he felt the hot, flushing, roused attraction which a man is supposed to feel the other sex. Although nearly all his living interchange went on with one woman or another, although he was always terribly intimate with at least one woman, and practically never intimate with a man, yet the male physique had a fascination for him, and for the female physique he felt only a fondness, a sort of sacred love as for a sister.¹⁹⁾

There is something homosexual in the Birkin-Gerald relationship, and there also seems to be such tendency more or less in man-man relationships in his other novels.

In "Shortland" (II), Birkin and Gerald both want a dynamic man-man relationship, but they rather shrink from it:

They parted with apparent unconcern, as if their going apart were a *trivial occurrence*. And they really kept it to the level of *trivial occurrence*. Yet *the heart of each burned from the other. They burned with each other, inwardly*. This they would never admit. They intended to keep their relationship a casual free-and-easy friendship, they were not going to be so unmanly and unnatural as to allow any *heart burning* between them. They had not the faintest belief in deep relationship between men and men, and their disbelief prevented any development of their powerful but suppressed friendliness. (italics mine.) (p. 28)

There are too many refrains without meaning in the above sentences. Lawrence sometimes uses meaningless refrains and jargon, which is one of his defects.

The famous chapter "Water-party" exposes Gerald obsessed by death, because he is a modern Cain who shot his brother by accident, and, moreover, could not save Diana from drowning before his eyes. When Birkin tries to make Gerald forget "a millstone of beastly memories round his neck," Gerald does not respond to him. Gerald,

however, puts his hand on Birkin's shoulder, which is a "physical touch" to make their relation more intimate :

There was a pause, intense and real. Birkin wondered why his own heart beat so heavily. Then Gerald's fingers gripped hard and communicative into Birkin's shoulder, as he said :

"No, I'll see this job through, Rupert. Thank you—I know what you mean. We're all right, you know, you and me." (p. 181)

Such physical contact in the man-man relationship is frequently seen in his works. For example, in his short story, *The Blind Man*, Maurice feels "the passion of friendship" for Bertie through his physical touch ; Bertie, a successful barrister, cannot bear it, because he feels himself neuter and nothing at the center :

Bertie could not answer. He gazed mute and terror-struck, overcome by his own weakness. He knew he could not answer. He had an unreasonable fear, lest the other man should suddenly destroy him. Whereas Maurice was actually filled with hot, poignant love, the passion of friendship. Perhaps it was this very passion of friendship which Bertie shrank from most.²⁰⁾

The man-man relationship in modern civilization only exists in the mental stage. A man who has lost living connections with other men must be destroyed in the terrible abstraction of the white snow as Cathcart of *The Man Who Loved Islands*.

Only he still derived his single satisfaction from being alone, absolutely alone, with the space soaking into him. The grey sea alone, and the footing of his sea-washed island. No other contact. Nothing human to bring its horror into contact with him. Only space, damp, twilight, sea-washed space! This was the bread of his soul.²¹⁾

Lawrence, becoming aware of the isolation and barrenness of modern man, severely accuses them. It is also his belief that man cannot live without human contact.

In "Man to Man" (XVI), the Birkin-Gerald relationship develops further.

Quite other things were going through Birkin's mind. Suddenly he saw himself confronted with another problem—the problem of love and eternal conjunction between men. Of course this was necessary—it had been a necessity inside himself all his life—to love a man purely and fully. Of course he had been loving Gerald all along, and all along denying it. (p. 198)

Birkin offers Gerald, "As both you and I are exceptional people, we want to be free and extraordinary, in an extraordinary world of liberty." His offer is the reflection of the wish of Lawrence who wanted to establish his Utopia, "Ranim." Moreover, he asks Gerald to swear a *Blutbruderschaft*, a blood-brotherhood sworn by the old German knights, as Lawrence proposed to Middleton Murry in his actual life. Gerald hesitates to accept the relationship of the blood-brotherhood which Birkin insists on. It is, however, no wonder that Gerald should not have accepted it because Birkin has denied and repressed his love for Gerald, though he loves him all the time. Why must Birkin deny or repress his love, if such a man-man relationship is so positive and essential for both of them? This is a kind of contradiction in Birkin's theory of the man-man relationship, though the writer intended to make this blood-brotherhood an initiation into the living relationship between man and man.

Birkin and Gerald do *jiu-jitsu*, Japanese wrestling in "Gladitorial" (XX). It is again "physical contact" that Lawrence emphasizes. The real connection starts when they give up the mental-consciousness as is the same with the man-woman relationship. This *judo*-practicing is also supposed to be their initiation into the man-man relationship.

Often, in the white interlaced knot of violent living being that swayed silently, there was no head to be seen, only the swift, tight limbs, the solid white backs, the physical junction of two bodies clinched into oneness. Then would appear the gleaming ruffled head of Gerald, as the struggle changed, then for a moment the dun-coloured, shadow-like head of the other man would lift up from the conflict, the eyes wide and dreadful and sightless. (p. 263)

Both Birkin and Gerald become unconscious, exhausted by wrestling. The importance of this wrestling lies in the fact of throwing away the

over-conscious ego of modern man. Such physical contact between man and man is again and again used in his other works. Especially in *The Plumed Serpent*, it is used as a ritual when Ramon and Cipriano become divine.

It is this "additional perfect relationship between man and man" that Gerald, who becomes only an instrument in both his business and his man-woman relationship, needs:

The other way was to accept Rupert's offer of alliance, to enter into the bond of pure trust and love with the other man, and then subsequently with the woman. If he pledged himself with the man he would later be able to pledge himself with the woman: not merely in legal marriage, but in absolute mystic marriage. (p. 345)

Gerald, cut off from both his man-man and man-woman relationships has to be destroyed in the isolated snow.

Birkin went home again to Gerald. He went into the room and sat down on the bed. Dead, dead and cold!

"Imperial Caesar dead and turned to clay
would stop a hole to keep the wind away."

There was no response from that which had been Gerald. Strange, congealed, icy substance—no more. No more! (p. 470)

Gerald can not form human relationships, free, living, and dynamic, because he is the denier of life.

The last scene in this novel ends with the dialogue between Birkin and Ursula:

"Did you need Gerald?" she asked one evening.

"Yes," he said.

"Aren't I enough for you?" she asked.

"No," he said. "You are enough for me, as far as a woman is concerned. You are all women to me. But I wanted a man friend, as eternal as you and I are eternal." (p. 472)

This eternal friendship, the man-man relationship, later becomes a "master-servant" relationship in *Aaron's Rod*, *Kangaroo*, and *The Plumed Serpent*—Lawrence asserts that the inferior must submit to

the superior.

Master and servant—or master and man relationship is, essentially, a polarized flow, like love. It is a circuit of vitalism which flows between master and man and forms a very precious nourishment to each, and keeps both in a state of subtle, quivering, vital equilibrium.²²⁾

However, such a master-man relationship was denied by Lawrence in his later days, and “tenderness” or “harmony” in the man-woman relationship is especially laid stress on.

On the whole I agree with you, the leader-cum-follower relationship is a bore. And the new relationship will be some sort of tenderness, sensitive, between men and men and men and women, and not the one up-one down, lead on I follow, *ich dien* sort of business.²³⁾

In any event, the man-man relationship is a “power urge” in contrast with a “love urge,” the man-woman relationship. It seems that the former functions as the “compensation” for Lawrence’s imperfect man-woman relationships. It is also the wish-fulfilment of Lawrence who was not in good terms with society. He says in “Autobiographical Sketch.”

By which I mean that I don’t feel there is any very cordial or fundamental contact between me and society, or me and other people. There is a breach. And my contact is with something that is non-human, non-vocal.

.....

It is since coming back from America that I ask myself seriously: Why is there so little contact between myself and the people whom I know?...

The answer, as far as I can see, has something to do with class. Class makes a gulf, across which all the best human flow is lost. It is not exactly the triumph of the middle classes that has made the deadness, but the triumph of the middle class *thing*.²⁴⁾

Lawrence’s human relationships, relationships with both his wife

and friends, did not go on so smoothly as he had expected, so he was sometimes driven to despair.

I begin to despair altogether about human relationships—feel one may just as well turn into a sort of lone wolf, and have done with it. Really I need a little reassuring of some sort.²⁵⁾

Why Lawrence could not form the man-man relationship is partly because he was hypersensitive and, besides, he wanted the absolute and eternal friendship. The strict class system of English society is also responsible for his failure. He asserts that materialism of the middle class has done much harm to the natural human contact between men. His antipathy against the class system, especially his hatred for “the middle class *thing*” is very sharp. However, he was a *parvenue* from a miner’s family, so he had more or less an inferiority complex for it, either consciously or unconsciously. He was a man who lost his own class though he proudly declared he was a free man, belonging to no class.

I cannot make the transfer from my own class into the middle class. I cannot, not for anything in the world, forfeit my passional consciousness and my old blood-affinity with my fellow-men and the animals and the lands for that other thin, spurious mental conceit which is all that is left of the mental consciousness once it has made itself exclusive.²⁶⁾

Lawrence’s lifelong search for the man-man relationship is, in some sense, a nostalgia for the world of miners who had “warm physical contact.”

They [miners] are the only people who move me strongly, and with whom I feel connected in deeper destiny. It is they who are, in some peculiar way, “home” to me. I shrink away from them, and I have an acute nostalgia for them.²⁷⁾

It seems there also exist some feeling of compensation and longing for his father, a miner, whom Lawrence wrongly delineated in *Sons and Lovers*.

The man-man relationship includes not only his nostalgia for both

miners with "warm physical contact" and his father, but also his wish-fulfilment to be in good terms with society. The latter seems to be of much more importance in the relationship between man and man.

His need of a group is always present; he was never self-sufficient. He seems to have been one of those man who cannot add to a tradition without first wrecking it—who cannot co-operate.²⁸⁾

After all, this man-man relationship is the wish-fulfilment of Lawrence who has longed for some reconciliation between himself, an isolated modern man, and society.

III. Man to Cosmos

Come heart, where hill is heaped upon hill:
 For there the mystical brotherhood
 Of sun and moon and hollow and wood
 And rivers and stream work out their will;

And God stands winding His lonely horn.
 And time and the world are ever in flight;
 And love is less kind than a gray twilight,
 And hope is less dear than the dew of the morn.

— W. B. Yeats, "Into the Twilight" —

To Lawrence, human life exists in the relationship with everything—namely, human relationships and the relationship between man and the cosmos. He thinks modern man has done harm to the dynamic relation with the cosmos because he has conquered the universe by the development of modern science.

But civilized man, having conquered the universe, may as well leave off bossing it. Because, when all is said and done, life itself consists in a live relatedness between man and his universe: sun, moon, stars, earth, trees, flowers, birds, animals, men, everything—and not in a "conquest" of anything by anything.²⁹⁾

It is essential for man to establish a direct contact with the elemental life in the cosmos with a view to revivifying human relationships fixed

and mechanized by civilization.

In "Breadably" (VIII), there is the well-known scene where Birkin, after having his head struck with a paperweight by Hermione, wanders on to the wild valley, takes off his clothes, and has a physical contact with vegetation, naked in the rain. This scene has the symbolic meaning of positively regaining the lost relationship with the cosmos. It is therefore not only a purifying ritual to shatter his fixed relationship with Hermione and his self-consciousness, but also a sort of baptism to respond to the elemental life of the universe:

To lie down and roll in the sticky, cool young hyacinths, to lie on one's belly and cover one's back with handfuls of fine wet grass, soft as a breath, soft and more delicate and more beautiful than the touch of any woman; and then to sting one's thigh against the living dark bristles of the fir-boughs; and then to feel the light whip of the hazel on one's shoulders, stinging, and then to clasp the silvery birch-trunk against one's breast, its smoothness, its hardness, its vital knots and ridges—this was good, this was very good, very satisfying.... How fortunate he was, that there was this lovely, subtle, responsive vegetation, waiting for him, as he waited for it; how fulfilled he was, how happy! (p. 100)

However, it is also the "compensation" of Lawrence who could not establish living human relationships.

He could feel a pain on the side of his head. But after all, what did it matter? What did Hermione matter, what did people matter altogether? There was this perfect cool loneliness, so lovely and so fresh and unexplored. Really, what a mistake he had made, thinking he wanted people, thinking he wanted a woman. He did not want a woman—not in the least. (p. 100)

This dichotomy, his despair and longing for human relationships, was always in Lawrence. When the breach between him and society became greater, he found both peace and rest in something non-human. After recovering from his despair, he again energetically searched for a new human relationship.

Gerald, the very image of modern man to move towards destruction, feels a deep rest for the first time when he, who is in a boat with

Gudrun, is impressed by the existence of the universe around him :

His mind was almost submerged, he was almost transfused, lapsed out for the first time in his life, into the things about him. For he always kept such a keen attentiveness, concentrated and unyielding in himself. Now he had let go, imperceptibly he was melting into oneness with the whole. It was like pure, perfect sleep, his first great sleep of life. He had been so insistent, so guarded, all his life. But here was sleep, and peace, and perfect lapsing out. (p. 170)

This “*correspondance*” with the cosmos is not accomplished by man’s reason, but by his intuition.

But by intuition alone can man *really* be aware of man, or of the living, substantial world. By intuition alone can man live and know either woman or world, and by intuition alone can he bring forth again image of magic awareness which we call art.³⁰⁾

In some respects, we can say Lawrence agrees with Henri Bergson who regards intuition with much importance. In *The Sun*, his short story, it is by this intuition that Juliet responds to the sun, the center of the universe, throwing away the ostentation of her town-life.

She could feel the sun penetrating even into her bones; nay, farther, even into her emotions and her thoughts. The dark tensions of her emotion began to give way, the cold dark clots of her thoughts began to dissolve. She was beginning to feel warm right through.³¹⁾

Juliet, who was always acutely self-conscious, feels in her “quite another sort of power, something greater than herself, flowing by itself.” Such *correspondance* with the cosmos, in a certain sense, needs self-renunciation. It is also necessary for man to perceive the presence of “otherness.” Lawrence writes *Birds, Beasts, and Flowers* in such a mental state :

Unhooked his gorging, water-honey mouth,
And seen his horror-tilted eye,

His red-gold, water-precious, mirror-flat bright eye;
 And felt him beat in my hand, with his mucous, leaping life-
 throbb.

And my heart accused itself
 Thinking: *I am not the measure of creation.*
This is beyond me, this fish.
His God stands outside my God.

—“Fish”—

Graham Hough says Lawrence maintained pantheism, or animism:

We can, if we wish, collect labels to describe this faith. It is pantheism—every part of the universe is a manifestation of God. It is animism, in more than one sense—everything is endowed with its particular soul, its own principle of life.³²⁾

The god Lawrence believed in is the “profound unconsciousness,” the “inward soul,” the “living darkness” in man,

Man is travail with his own soul, while ever his soul lives. Into his unconscious surges a new blood of the God-darkness, the living unutterable. And this unutterable is like a germ, a foetus with which he must travail, bringing it at last into utterance, into action, into *being*.³³⁾

It is true that Lawrence had a kind of pantheism or animism, but not such a simple “primitive religion” as Hough writes of. I think Lawrence’s pantheism or animism is rather the re-constructed one steeped in his modern self, because at the core of it, there is always Lawrence’s respect for individuality, and, moreover, his respect for the unconscious against the acute self-conscious.

Here is my creed, against Benjamin’s. This is what I believe:
 “*That I am I.*”

“*That my soul is a dark forest.*”

“*That my known self will never be more than a little clearing
 in the forest.*”

.....

“*That I will never let mankind put anything over me, but I
 will try always to recognize and submit to the gods in me and the*

gods in other men and women."³⁴⁾

This idea is essentially individualism, and Lawrence's "Dark God" is *the unconscious* or *the dark impulse* which exists in individuals. He thought the world of unconsciousness as "crude Source, the mystic Sun, the well-head of all things." Here is clearly some similarity to Freud's theory on the "unconsciousness," though Lawrence always denied it. To him, "the unconscious" is the "essential unique nature of every individual creature." Therefore, the relationship between man and the cosmos will change according to man's own being.

The world is to us what we take from it. The sun is to us what we take from it. And if we are puny, it is because we take punily from the superb sun.

Man is greater according as his relation to the living universe is vast and vital.³⁵⁾

Lawrence thinks the relation between man and the sun, the center of the cosmos, is formed through the correspondence between the sun and the solar plexus in mankind. And the tragedy of civilized man is the loss of the eternal sun, or the loss of the cosmos—as it were, the loss of inner self of modern man, the loss of individuality. The last mental state he arrived at in *Apocalypse* is that we should restore the primitive sun, or the lost sun, for the purpose of regaining our lost being:

What we want is to destroy our false, inorganic connections, especially those related to money, and re-establish the living organic connections with the cosmos, the sun and earth, with mankind and nation and family. Start with the sun, and the rest will slowly, slowly happen.

— *Apocalypse* —

The man-cosmos relationship is the last hope of Lawrence who could not establish satisfying, pure, eternal, and living human relationships in his real life.

I have so far analyzed three relationships—the man-woman, man-man, man-cosmos relationships in *Women in Love*. However, from the viewpoint of the structure of the novel, there are some weak points in

this novel—the underplot connected with Gerald's death by snow is too consciously and frequently used; too much use of jargon and meaningless refrains of both sentences and phrases. Considered from the substance of the novel, Birkin, Lawrence's spokesman, is uncertain and diffident in his theory due to the author's own lack of persuasive power; there is a kind of contradiction in Birkin's theory; there is too much of Lawrence as a preacher. Although there are such defects in it, *Women in Love* has a dynamic appeal as a whole—some of its merits are: the proper use of symbols, such as "snow," "ice," "water," "horse," "rabbit," "cat," "West African figures"; the lyricism and fascinating rhythm of sentences; the dynamically constructed structure of the novel.

As for the meaning of the three relationships in this novel—first, the man-woman relationship is: his emphasis on Body against Spirit, the resurrection of Body, but at the same time the relationship well-balanced between them; an equilibrium between two components, man's separate being and woman's separate being; a kind of means to escape from his "mother complex"; a resistance against the "Magna Mater" or "woman's possessiveness" and "her assertive will."

Secondly, the man-man relationship has various elements in it: a trace of homosexuality; a power urge; a "compensation" for his imperfect man-woman relationship; his longing and nostalgia for the world of miners and his father with a warm physical contact; his wish-fulfilment to be in good terms with society.

The man-cosmos relationship is, in short, a kind of "compensation" for imperfect human relationships. It is also a re-constructed pantheism or animism steeped in his modern self. Moreover, it is a means to throw away the acute self-consciousness of modern man, and respond to the universe in the "blood-consciousness."

These three relationships of Lawrence are all dynamic, free, living, and flowing, unable to be fixed, and mechanized. However, no one can absolutely or eternally form these free, flowing, unfixed relationships. The very fact that he used the rainbow, which temporarily appears and disappears soon, as the symbol of the consummation of such relationships has a symbolic meaning to him. Nevertheless, his theory of relationships might be his deep-rooted longing and trust in both Hu-

manity and Nature. And at the core of them, there always exist his somewhat aristocratic, modern individualism, a kind of Nietzscheanism,³⁶⁾ his sharp critical spirit, and the sense of crisis in face of the mechanization and dehumanization of modern civilization.

So that everything, even individuality itself, depends on relationship. "God cannot do without me," said an eighteenth-century Frenchman. What he meant was, that if there were no human beings, if Man did not exist, then God, the God of Man, would have no meaning.³⁷⁾

It is, in other words, the modern humanism of Nietzsche who declared the fall of rational man, and established the "philosophy of life" to liberate man from his fixed life. Lawrence, a modern humanist, declared a new birth of the whole Man, just as the artists in the Renaissance cried the revival of Man. He strove to set modern man free from his fixed, mechanized life, to release intuition from reason, and to protect humanity from the tyranny of modern science. *Women in Love*, searching for absolute and eternal relationships, is a great myth of the present age, especially of "the Age of Discontinuity."

Ohne Mythos aber geht jede Kultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab. Alle Kräfte der Phantasie und des apollinischen Traumes werden erst durch den Mythos aus ihrem wahllosen Herumschweifen gerettet.³⁸⁾

(Received May 18, 1971)

Notes

- 1) "Morality and the Novel," *Phoenix, The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward D. McDonald (London, 1967), p. 532.
- 2) *The Rainbow* (London, 1963), p. 320.
- 3) *The Collected Letters of D. H. Lawrence*, ed. Harry T. Moore (London, 1965), Vol. II, p. 692.
- 4) *Ibid.*, p. 1038.
- 5) F. R. Leavis, *D. H. Lawrence, Novelist* (Harmondsworth, 1964), p. 176.
- 6) *Ibid.*, p. 180.

- 7) *Phoenix II, Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*, ed. Warren Roberts and Harry T. Moore (London, 1968), p. 100.
- 8) F. R. Leavis, p. 196.
- 9) Richard Aldington, *D. H. Lawrence, Portrait of a Genius But...* (New York, 1967), p. 23.
- 10) Eliseo Vivas, *D. H. Lawrence, the failure and triumph of art* (Evanston, 1960), p. 260.
- 11) Keith Sagar, *The Art of D. H. Lawrence* (Cambridge, 1966), p. 96.
- 12) *loc. cit.*
- 13) "Study of Thomas Hardy," *D. H. Lawrence, Selected Literary Criticism*, ed. Anthony Beal (London, 1961), p. 221.
- 14) *Ibid.*, p. 185, "Most fascinating in all artists is this antinomy between Law and Love, between the Flesh and the Spirit, between Father and Son."
- 15) *The Collected Letters*, Vol. I, p. 69.
- 16) *Ibid.*, Letter to Katherine Mansfield dated (?) 21, Nov. 1918, p. 565.
- 17) *loc. cit.*
- 18) *Phoenix II*, p. 93.
- 19) *Ibid.*, pp. 103-104.
- 20) *The Complete Short Stories*, Vol. II (London, 1965), p. 364.
- 21) *Ibid.*, Vol. III (London, 1966), pp. 742-743.
- 22) "Dana's *Two years Before the Mast*," *Studies in Classic American Literature* (London, 1964), p. 110.
- 23) *The Collected Letters*, Vol. II, Letter to Witter Bynner dated 13 March 1928, p. 1045.
- 24) *Phoenix II*, pp. 594-595.
- 25) *The Collected Letters*, Vol. I, p. 566.
- 26) "Autobiographical Sketch," *Phoenix II*, p. 596.
- 27) "Return to Bestwood," *Phoenix II*, p. 264.
- 28) D. W. Harding, "A Note on Nostalgia," *Scrutiny*, Vol. I, (May 1932), p. 12.
- 29) "Pan in America," *Phoenix*, p. 31.
- 30) "Puritanism and Arts," *Selected Literary Criticism*, pp. 58-59.
- 31) *The Complete Short Stories*, Vol. II, p. 530.
- 32) Graham Hough, *The Dark Sun* (London, 1956), pp. 223-224.
- 33) *Kangaroo* (London, 1964), p. 271.
- 34) "Benjamin Franklin," *Studies in Classic American Literature*, p. 16.
- 35) "Aristocracy," *Phoenix II*, p. 478.
- 36) *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, ed. James Hastings (Edinburgh, 1937), Vol. 7, p. 221. "In opposition to this extreme anti-individualism there is at present a new form of individualism, viz. Nietzscheanism. Nietzsche exempts the strong man from all rule, despises moral laws as an invention of the

weak in order to triumph over the strong, and sees in the Superman the terminus of human evolution.”

37) “We Need One Another,” *Phoenix*, p. 190.

38) Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (München, 1954), p. 125.

「マクベス」地誌考

竹内 豊

Shakespeare's Place-Names Commentary *Macbeth*

Yutaka Takeuchi

Abstract

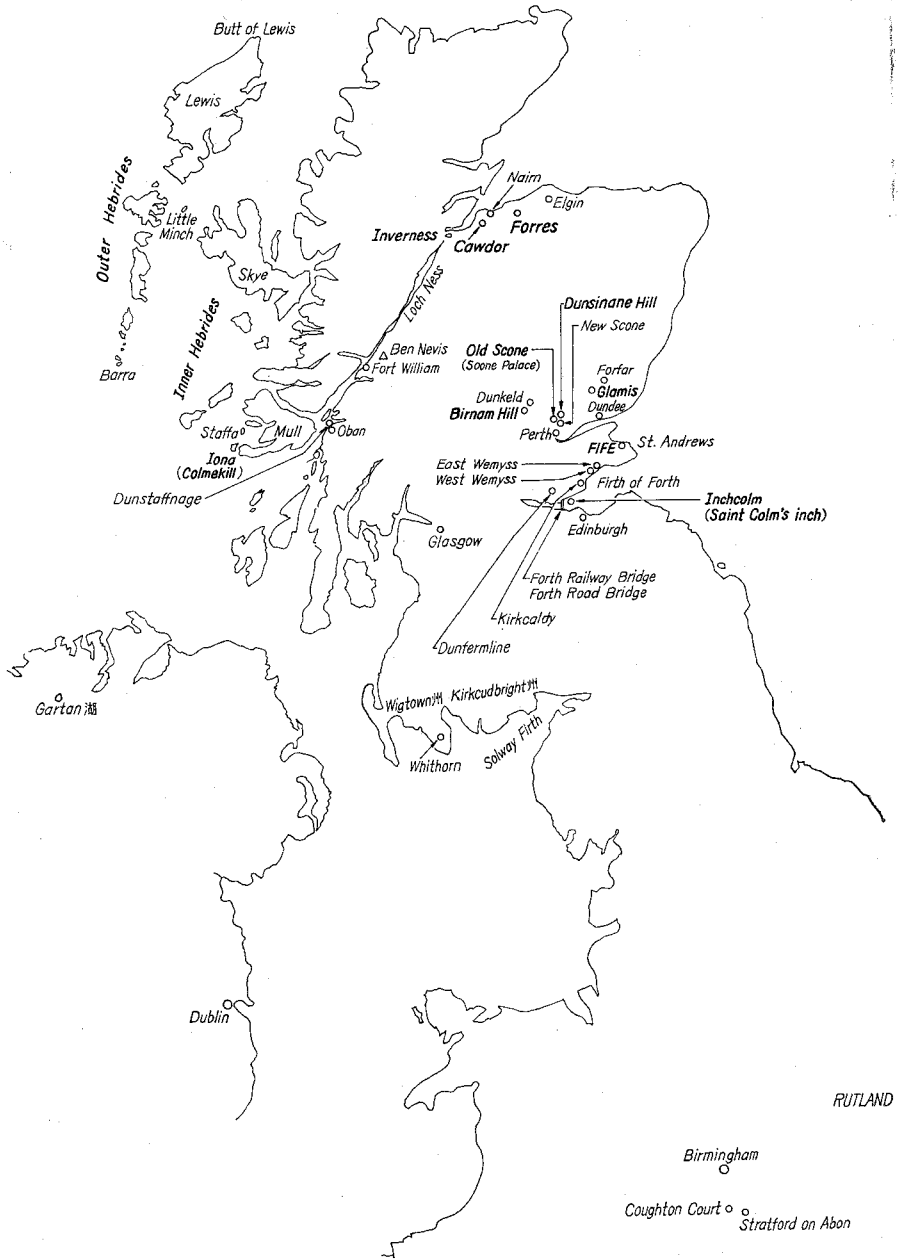
This commentary is designed to treat the names of places in Shakespeare's plays. Although the names of places are formally noted in many editions, they are summarily dismissed—usually in a line. The names of places stand in the background of the natural environment, and they are closely related with history of man.

This commentary is attempted in the belief that knowledge of the names of places is an important step for understanding human works in many fields—especially in literature.

The text used in the preparation of this commentary is that of the *Arden Shakespeare*.

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (Macbeth V. v. 19-28)

土地あるところ、必ずや人住み、歴史を生むであろう。その歴史とは哲学であり、文学であり、宗教であり、美術、音楽である。そうしてしかも人は風土あるところ、その風土の人であり、それが文学であれば、「イギリスの文学」となり、「ドイツの文学」となる。その伝で、それは「シェイクスピア



アの文学」となり、「ゲーテの文学」となる。更にそれはシェイクスピアの「ハムレット」となり、ゲーテの「ファウスト」となる。その自然の背景と人間と歴史と不離の関係にあるものに地名がある。しかしながら地名は文学作品においてもその関心が人名に比してその度合が薄い。シェイクスピアの作品においても各種のテキストの注は余りに簡単で、なかには言及していないものもある。これは彼等イギリス人にとっては自明だからというものではない（われわれが自国の地名について必ず自明とは限らない）。シェイクスピアの舞台はイギリス本土はもとより隣接諸国から遠くはアジアと広範囲であり、またその自然の背景が重要な要素となっているものが多い。

地名の理解は、畢竟史的背景や他の文学作品との関連も知ることとなり、文学研究の一支柱と思われる。

昭和44年夏の「シェイクスピア・ツア」で訪れたシェイクスピアゆかりの地は筆者に強烈な印象を与えた。本考はそれが一つの契機となって生まれた。

シェイクスピアには37篇の劇があり、そのなかに出る地名について逐次コメントをつけてゆく予定であるが、本篇はそのうちの *Macbeth* 篇である。作品読解の便宜も合わせて、コメントは作品毎とし、更に、その地名の記載の順序も劇の進行を追った。見出し語の地名の後に付した数字は、それがテキストの最初に出た個所の行数を示したものである。そしてそれは *the Arden Shakespeare* によった。

尚、イングランドとかロシアなどの名についてはその説明を省いた。

1. the western isles I. ii. 12

現在のヘブリディーズ諸島 Hebrides である*。ヘブリディーズ諸島はスコットランドの西海域大西洋上に浮かび (N 55.35-58.30 W 5.26-8.40)、総数で500以上の島嶼からなる群島である。群島は小ミンチ Little Minch を以っ

* この諸島はプリニイ Gaius Plinius Secundus (23-79, ローマの博物学者) やトレエーミイ Claudius Ptolemaeus (fl. 127-151, アレキサンドリアの数学者、地理学者、天文学者) たちは既に Hebudæ または Hedudes として知っていた。

てスコットランド本土に近い方を「内ヘブリディーズ」 Inner Hebrides (マル島 Mull その他), 遠くを「外ヘブリディーズ」 Outer Hebrides (群島最大の島ルイス Lewis その他) とに両分する。島の全長は「外ヘブリディーズ」の最南端バラ島 Barra から北端のバット Butt of Lewis までは約 208km にも及び、島の幅も 1.6 km のものから 48 km のものとさまざまである。群島の殆んどが片麻岩 Gneiss からなるために 'Gneiss Islands' とも称され、山勝ちの地形で標高 800 m に達する山もある。こういった地質に加えて湿地も多く、また氷食による狭長な湖沼や峡湾など、また偏西強風で霧の発生多く、冷涼という気候のため住民の生計は漁業、特にニンソ^{註1}と牧畜、特にヒツジ、ウシに依存されている。ルイス島の南部地方で生産されるハリス Harris と呼ばれる手織のツイードが有名である。これはツイード Tweed の伝統的紡毛織物であり、手づくりの野趣豊かな味わいのある厚手のウール地である。9世紀頃からノルウエー王に隷属し、14世紀頃に至りスコットランド王の治下に入ったが、794年にはスカンジナビア人の侵略を早くもうけたといわれ、それが故に群島の多くにヴァイキング時代の名残りが今は廃墟となって、天然の美しい洞窟などと共に現在観光資源となっている。洞窟のなかで最も美しいのが、この地方に3世紀頃いたという伝説上のケルトの英雄フィンガル Fingal の名をとり、フィンガルの洞窟 Fingal's Cave というが、これはスタッファ島 Staffa にあり、古ノルウエー語で 'the island of pillars' の意で、1772年までは知られなかった海鳥とアザラシの生棲地であった。この洞窟は長さ 227 ft, 幅 42 ft で干満以外の普通の潮位の時で水面から 66 ft ある六角形の玄武岩からなる大巖窟である。この大巖窟はメンデルスゾーン^{註2}が20歳の1829年5月、第一回のイギリス訪問の際にここを旅して楽想を得て出来た序曲「フィンガルの洞窟」 *Fingals Höhle (Die Hebriden)* で更に有名となっている。曲はこの孤島の美しくて淋しい風景をよくあらわし、大作曲家ワーグナー Wilhelm Richard Wagner (1813-1883) をしてメンデルスゾーンは第一流の風景画家であるといわしめたという。

2. Golgotha I. ii. 41

エルサレム市にある。エルサレム Jerusalem はパレスチナ Palestine (もと Holy Landとも呼ばれ、聖書でいう Canaan の地) の古首府で、現在は旧市街がヨルダン王国、新市街がイスラエル共和国に二分されている。キリスト教徒、ユダヤ人、回教徒などの巡礼の聖地であり、とくにキリストの生涯に最も密接な関係をもち、またその最後の舞台ともなったところである。更に7世紀頃マホメット Mohammed (570?-632) がここから昇天したという伝説により、イスラム教の世界においてもメッカ Mecca (マホメットの生地でサウディ・アラビア西部、ヘジャズ Hijaz の首都でイスラム教第一の聖都)、メダイナ Medina (マホメットとその後継者たちの墓所をもつイスラム教第二の聖都。サウディ・アラビア西部ヘジャズの都市) につぐ第三の聖都になるなど一つの都市に三つの宗教の聖跡が入りまじっている。特にエルサレムをめぐるユダヤ教徒とイスラム教徒との対立は根強く、そのため現在ヨルダン王国側になった聖書に由緒ある殆んど聖跡にユダヤ教徒やキリスト教徒の出入は困難となっている。エルサレムの名称の意義はヘブライ語での意「平和の基」(foundation of peace) とされている。ヘブライ語、アッシリヤ碑文、シリア語などが表わすエルサレムの語の語頭がすべて「町」の意で、その語尾が平和の神の名を表わすと説明されている。

Golgotha はヘブライ語の *gulgóleth*、またはアラブ語の *gulgúltá* に由来する語で「頭蓋骨」の意味である。エルサレム市外にあった刑場でキリストが磔刑にされたところであるが、その場所の地形から「頭蓋骨」のこの名がつけられたとされ、次の三つの福音書にその名が出ている。

(1) ³²その出づる時、シモンといふクレネ人にあひしかば、強ひて之にイエスの十字架をおはしむ。³³かくてゴルゴタといふ処、即ち髑髏の地にいたり And when they were come unto a place called Gólgō-thá, that is to say, a place of a skull, ³⁴苦味を混ぜたる葡萄酒を飲ませんとしたるに、嘗めて、飲まんとし給はず。(マタイ伝福音書第27章33節)

(2) ²⁰かく嘲弄してのち、紫色の衣を剥ぎ、故の衣を着せ、十字架につけんとて曳き出せり。²¹時にアレキサンデルとルボスとの父シモンといふクレネ人、田舎より来りて通りかかりしに、強ひてイエスの十字架を負はせ、²²イエスをゴルゴタ、*積けば髑髏*といふ処に連れ往けり。And they bring him unto the place Gōl'gō-thā, which is, being interpreted, The place of a skull.²³かくて没薬を混ぜたる葡萄酒を与へたれど、受け給はず。(マルコ伝福音書第15章22節)

(3) 彼らイエスを受取りたれば、¹⁷イエス己に十字架を負ひて、髑髏(ヘブル語にてゴルゴタ)といふ処に出でゆき給ふ。And he bearing his cross went forth into a place called *the place* of a skull, which is called in the Hebrew Gōl'gō-thā: (ヨハネ伝福音書第19章17節)

「頭蓋骨」を意味する英語は 'calvary' としてルカ伝第23章33節に出る。これはこの場所をギリシャ語がその同意語である *κρανίου* を当てたことから、そのラテン語訳が *calvaria* となり、そこから英語の *calvary* となったものである。

(ギリシャ語訳) *Καὶ ὅτε ἦλθον ἐπὶ τὸν τόπον τὸν καλούμενον Κρανίου,...*

(ラテン語訳) *Et postquam uenerunt in locum qui uocatur Caluaria,...*

(英語訳) *And when they were come to the place, which is called Calvary,...*

しかし英語聖書でもこの *calvary* を使っているのは A. V だけで他はそれを使わず、ただその意をつけて *skull* としている。And when they came unto the place which is called *The skull*,...。邦訳聖書もこの言葉をカルバリと訳さずその意をとっている。「髑髏といふ処に到りて……」「されこうべと呼ばれている所に着くと……」。

このキリスト磔刑の地はエルサレム市外付近にある刑場とされているが、伝説的には現今の市街地の北西区にある聖墳墓教会内がその位置であるが、磔刑はヘロデ王によって建立された第二の城壁(石垣)といわれるエルサレム市の城壁の外側で行なわれたことは上記引用文及びヨハネ伝福音書第19章

20 節「イエスを十字架につけし処は都に近ければ、多くのユダヤこの標を読む」 This title then read many of the Jews; for the place where Jesus was crucified was nigh to the city: と全文献の記すところであるが、その城壁が一体どの位置にあったかが不明である。それがためにその位置をめぐって二つの説がある。エルサレムの北側の第二城壁がこの聖墳墓教会の内側にあったとすればこの伝説は正しいが、もし現今の北側のヨッパ門（隅の門）からダマスコ門に至る城壁が第二城壁に相当するものとする、聖墳墓教会とする説は正しくなく、市の北ダマスカスの門外にあるエレミヤの洞窟の上にある頭蓋骨の形をした高さ約 20 m の小丘、いわゆる「ゴルドンのゴルゴタ」（ゴルゴタの丘）がそれに相当し、この後者の説は福音書の記述とも符合するのである。

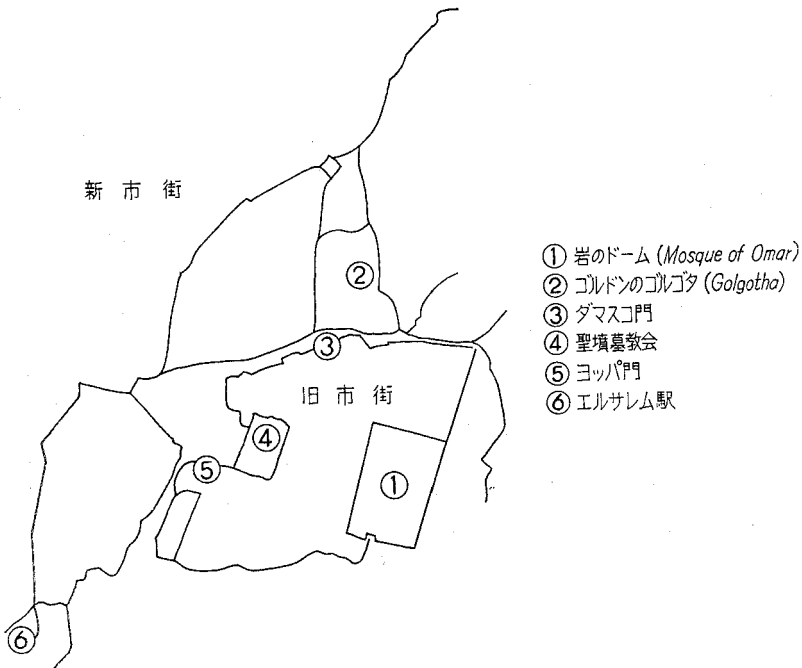


図-1

3. Fife I. ii. 50

東部スコットランドの東海岸に面した州。この名は元来 'forest' の意で農牧畜が盛んであるが、鉱業、造船、織物業なども主たる産業となっていて、その中心地はバックハーベン Buckhaven, カウデンビース Cowdenbeath, ダンファームリン Dunfermline, カーコーディ Kirkaldy の諸都市である。ダンファームリン市はフォース湾 Firth of Forth (一名 Firth of Edinburgh) にかかるイギリス最長、世界で6番目に長いツリ橋 (2.5 k) フォース・ロード・ブリッジ^{註3}を経てエジンバラ市に通ずる。このダンファームリン市はカーネギー Andrew Carnegie (1835-1919) の出身地である。カーコーディ市はアダム・スミス Adam Smith (1723-90) が生まれ、「国富論」を書いた町であり、またカーライル Thomas Carlyle (1795-1881) がしばらく小学校の校長をしていた町でもある。この町はリノリウムの生産で有名で一名「リノリウムの町」とも称される。この町を出てフォース湾に沿ってセント・アンドルーズへの途中次第にひなびた漁村が目立ってくるが、そこにラーゴウ Largo という町がある。ここはデフォー Daniel Defoe (? 1661-1731) が書いた「ロビンソン・クルーソー冒険談」*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719) のモデルとされるセルカーク Alexander Selkirk (1676-1721) の出身地である。

このファィフ州の東海岸は多くの行楽地に恵まれ、その中心はセント・アンドルーズ St. Andrews である。この市は聖アンドルー^{註4}の葬られている聖地で、それ故にスコットランドの宗教上の中心であり、また彼はゴルフの創始者ともいわれ、この市にあるゴルフ場は世界最古の、しかも最も有名なものでその創設は15世紀といわれ、1754年には王室クラブも出来ている。毎年行なわれる11月30日の「聖アンドルーの日」St. Andrew's Day は宗教的意義よりも競馬やその他スポーツなどが盛んに行なわれる。またここには1411年創立というスコットランド最古の大学があり、この大学を1880年に卒業したディクスン James Dickson は明治13年に来日し、英語・英文学

を教えたがその門下から齋藤秀三郎、岡倉由三郎が輩出した。

ファイフ州は中世の頃の城に恵まれ、また前出のダンファームリンにはエドガ Edgar, アレキサンダー一世 Alexander I, ダビッド一世 David I, マルカム四世 Malcolm IV, アレキサンダー三世 Alexander III, ロバート王 King Robert the Bruce などスコットランドの王を埋葬してある Dunfermline Abbey (Abbey Church) がある。また先述のカーコーディ市からラーゴウ市への海岸沿いに西ウィーミズ West Wemyss と東ウィーミズ East Wemyss という町がある。Wemyss という名はこの海岸に無数に見られる洞窟‘weem’=cave から出たものである。この両ウィーミズの間、海を眺む岩丘の上に 15~17 世紀頃にあったといわれる城が今はまことに巧みに復原されているが、1565 年スコットランド女王メアリはここでその二度目の夫となったダーンリ Lord Henry Stewart Darnley (1545-67)²⁵ と初めて会い、二人は五カ月後に結ばれたゆかりの城である。東ウィーミズから少し東にある廃墟は「マクダフの城」Macduff's Castle として知られている。

4. Norway I. ii. 52 省略

5. Cawdor I. ii. 54 北緯 57.32 西経 3.55

スコットランド北東部の沿海州であるネアン州 Nairnshire にあり、その首都ネアン Nairn から南南西に約 10 km, インヴァネス Inverness の北東 18 km に位置し、近郊はウイスキーの蒸溜工場が多い。コーダー城はネアンの市街を臨むコーダー川の右手の岩肌の上に築かれているもので伝説上では 1040 年マクベスがダンカン王を殺害した城の一つになっている。しかしこの城の一番古い部分でさえ 1454 年以後のものとなされ、またこれ以前についてのそれらしい証拠もないところからこの伝説は全くの伝説にすぎない。実際に城がその形をなしていったのは 16 世紀から 17 世紀にかけてである。すなわち 1640~80 年にかけて城は修復され、暖炉に刻まれたコーダー家の祝事に関する記録は 1667 となっている。現在はコーダー伯 Earl of Cawdor の

地所である。

劇の上ではダンカン王は反乱軍のマクドナルドを支援したコーダーの領主を死刑に宣し、その死刑執行の有様は次のように語られている。

That very frankly he confess'd his treasons,
 Implored your highness' pardon and see forth
 A deep repentance: nothing in his life
 Became him like the leaving it; he died
 As one that had been studied in his death
 To throw away the dearest thing he owed,
 As 'twere a careless trifle. (I. iv. 5~10)

コーダーはまことに素直にその反逆の大罪を認め、
 陛下のお赦しを請ひ願ひ、心から深く
 懺悔の情を示しましたる由。彼の一生を通して
 その辞世の有様、まことに立派なものであったとのこと。
 その死に際して、かねてから期せるもののように
 その代えがたい命をあたかも取るにたらぬもののように
 無造作に棄て去ったとのこと。

また一方ダンカン王はマクベスの戦勝を賞して、彼に新しい称号を与え、その上彼の居城をも訪問するのである。こういった劇の筋とこの時代の史的背景との関連について成城大学大山俊一博士²⁶は最も新しい見解を発表しておられる。博士の説によるとそれはイギリス全土をゆさぶった大事件、1605年11月5日のガイ・フォークス Guy Fawkes 事件、いわゆる火薬陰謀事件 Gunpowder Plot である。この大事件はカトリック教徒が勢力を得んとして、ガイ・フォークス²⁷、ロバート・ケッピー Sir Robert Catesby たちカトリック信者の貴族、名門が11月5日の議会開会日に時の国王ジェームズ一世²⁸、王家一族、政府要人を一挙に謀殺しようとしたことが事前に発覚し、全員が逮捕され極刑に処された大事件である。方法はまことに大胆、議会(貴族院)の下に大爆薬を仕掛けることであって、このために先づ議会に隣接する家が借りられ、ここから地下道を掘り、議会の真下に至りここに大火薬をつめ、爆

破するといったものであったが、ただ議会開会当日に参列するカトリックの高僧たちに、いかにしてその参列を止めさせるかという難問にぶつかった。たまたまそれについて開会式に出席しないようにと勧告する一通の匿名の手紙が開会式の2日前にとあるカトリックの信者の貴族の家に投げ込まれた。これが因で事件は発覚し、先ずフォークスが4日につかまり、9日には彼は同志の名を明らかにし、一味は捕えられたが、この事件に連座した貴族にエヴァラード・ディグビー卿 Sir Everard Digby がいる。当時22, 3歳の非常にハンサムで名門の出であった。1603年エリザベス女王の後を襲って即位したばかりのハンサム好みのジェームズ一世はエディンバラからロンドンへの途上、ラットランド Rutland のビーヴァ城に立寄り、ディグビーに士爵を授けている。この彼が Gunpowder Plot に連座して、セント・ポール寺院で1606年1月30日絞首刑とされ、その死体は四分された。当時シェイクスピアはこの処刑を見ていたのかもしれない。「マクベス」劇はこの直後書かれ、しかも1606年ジェームズ一世はシェイクスピアのこの新作「マクベス」の初上演をみたとされている。上に引用したコーダー領主の処刑の下りはまさにディグビー卿の辞世の有様を伝えたものと思われる。「マクベス」劇には直接出てはいないが、ウオーリック州 Warwickshire にあるカトリック教徒スロックモートン卿 Sir Throckmorton の大邸宅コートン・コート Coughton Court (ストラットフォードから西北に16km 附図参照)はこの陰謀が練られたところであるといわれる。1509年の建造になるこの邸は中心部が石造で、他の部分はその後木造でつけ加えられたものだが、巨大なエルムの樹林にとりかこまれ、内外部ともまことに豪壮で、城の構えを呈してはいるが、この悲劇を知るためか、何かその風情に物悲しさが感ぜられないわけでもない。

6. Saint Colm's inch I. ii. 63 北緯 56.02 西経 3.18

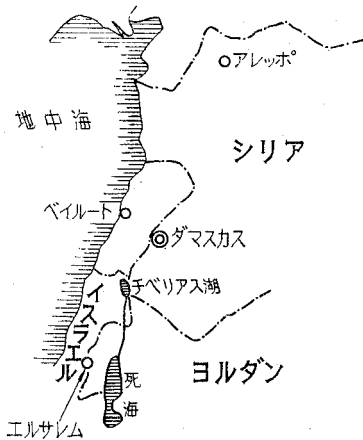
今日のインチコム島 Inchcolm. ファイフ湾の湾内、エジンバラ市の北方、ファイフ州沿岸に近いところに浮かぶ小さな島である。Colmes'-ynch ともいわれた。1123年スコットランド王アレキサンダー一世が難破してこの島に

上陸した際偶々発見された St. Columba^{註9} の僧院の墟がある。

劇ではマクドナルド、コーダーの領主と組んだノルウェイ王スウィーノウが降伏するが、その代償としてダンカン王側は一万ドル^{註10}の賠償金を要求し、それが得られなければノルウェイ軍の兵士の遺体埋葬をこの島に許さないとするが、これは私の見解では991年から1013年にかけてデンマーク王スウエンが数回にわたり英国を襲撃した時に、英国側は現金を贈って略奪破壊をまぬかれるのであるが^{註11}この史実をシェイクスピアは時代の趨勢から逆に使ったのではないかと思う。

7. Aleppo I. iii. 7 北緯 36.14 東経 37.10

Alep とも綴る。アラブ語ではハレブ Halab と称する。古代のベロア Beroea。地中海の東 130 km の内陸、北シリアの都市でオロンテス川 Orontes



図一2

とユーフラテス川 Euphrates の谷間、海拔 1220 ft の高地にある。昔からヨーロッパとペルシア、極東との交通の中心であったが、エジプト經由紅海に至る陸上交通路の整備、スエズ運河の開通でその重要性を失した。しかしこの地方で産出する高価な絹織物を中心に依然として木綿、羊毛、金、銀、皮、タバコなどの交易が盛んで一名 'the Chicago of the Middle East' ともいわれている。町は濠に囲まれた古代の citadel(城塞)の他に

丸屋根、回教寺院(モスク)、その尖塔などが並び、東方における美しい都市の一つに数えられている。

8. Forres I. iii. 39 北緯 57.37 西経 3.38

北部スコットランドのモーレイ州 Morayshire にあり、インヴァネス(10項

参看)の東北東約40 km, エルジン Elgin (57.39 N 3.20 W)の西南西約20 km, ファインドホーン川 Findhorn に臨む人口約4,700の都市である。シェイクスピアのテキストによっては Foris (Pope版)となっているものもあり, また第一フォリオ版では Soris となっている。Forres はゲエーリック語で‘near water’の意味である。この地方は海流の関係からか西スコットランドの不毛とちがいで, スコットランドの最も地味肥沃の地方の一つで‘garden of Moray’と呼ばれる沃野である。西スコットランドで目にする緑の起伏がただの草地であるのとはちがって, この辺りは麦畑の一大起伏である。しかし南部山辺地方に広大なヒースの平野があり, 夏ともなれば一眺千里, 赤紫のヒースの花の匂う大眺望となる。産業は当然農業, 林業に関するもの, すなわち羊毛, オートミル, 織物, ウイスキー, 化学品などである。特にこの山峡地帯はいわゆる「スコッチ・ウイスキーの里」である。

市の北方クラニイ・ヒル Cluny Hill にはネルソン Horatio Nelson (1758-1805) を記念する碑が1807年に建立されている。

またこの地には高さ23 ft に及ぶイギリス最大の一本石柱 Sweno's Stone がある。これは11世紀頃のもので, 片面に人間の姿が彫られ, 他の片面には古代北欧風のルーン装飾模様のついた十字架が刻まれているが, 前者人間像は1008年にこの地のマルカム二世 Malcolm II を征したデンマーク王スウェン一世の勝利を記念してのものらしく, 一方十字架の彫刻は St. Ninian^{註12} あるいは St. Columba (注9参看)の弟子の手によって後になって彫られたものと推測されている。

この地フォレスの町の歴史をたどると, ドナルド二世 Donald II がフォレスで殺され, その息子マルカム一世 Malcolm I がその後を継いだ。954年にこの地のブラヴィ城 Blervie Castle で殺され, 更にその子ダフ Duffs が967年に殺害され, その死体が川辺に隠されたため, 太陽はそれが見付かるまでは昇らなかったという伝説がある。‘Gentle Duncan’ と称されたダンカン柔和王がここに居城を構えるなどフォレスは多くのスコットランド王と由緒ある城があったとされ, 特にそれは1040年にここでダンカン王はマクベスに

殺害されたと信ぜられているものの一つである。

マクベス、バンクオウの両将軍がノルウェイの大軍が援護する反乱軍を撃つてフォレス城に向う凱旋の途上に三人の魔女に出遭うのは実にこの辺りに広がるヒースの大原野の中であろうが、フォレスの町を有名にしているのはシェイクスピアというよりはむしろこういった魔女たちなのである。

あのスコットランド嫌いのジョンソン大博士^{註13}が1773年にスコットランド周遊旅行に出て、ここを通りかかった折に(8月26日 木曜日)ジョンソンは「マクベス」の魔女のことを思い出し「しかし、われわれは王様にして貰う約束に出会わなかった」^{註14}と述べていることは別にしても、この町はその昔国王ダフが西方諸島(ヘブリディーズ諸島のこと。1項参看)を征伐した時、王の居城のあったこのフォレスの町の魔女たちはその島の住民に同情して王ダフを病気にしたと伝えられているなど魔女との因縁は極めて深い。

しかし何にもましてそれはジェームズ一世との関係である。魔女なるものはこの国においても信ぜられているものではあり、特にスコットランドの気候風土からか、スコットランドでは魔女の伝説が多いのであるが、このいわゆる魔女なるものがキリスト教国のみにおいて魔女=宗教異端者という等式が成立し、おおよそ本来の魔女とは全くちがった魔女を裁く——魔女狩りなるものが風靡したのである。魔女狩りはヨーロッパ大陸に比してイングランドでは大したことはなかったが、スコットランドはヨーロッパと同じように盛んで、その拷問、処刑の方法も無惨なもので、多くは生きながらの火刑が普通であった。後にジェームズ一世となったスコットランド王ジェームズ六世は最も魔女狩りに熱心で、1590年から92年にかけては自ら主宰して魔女裁判を行ない、また「悪魔論」*Dæmonologie, in Forme of a Dialogue* (1597)を著すなど魔女狩り王の名を成したほどであるが、フォレスの町にはその頃魔女とされたものたちを焚刑にしたという「魔女の石」Witches' Stoneが残されている。それには次のような文面の掲示がある。

From County-Hill witches were rolled in stout barrels through which spikes were driven. Where the barrels stopped they were

burned with their mangled contents. This stone marks the site of one such burning.

9. Glamis I. iii. 71 北緯 56.37 西経 3.01

スコットランド南東岸の Angus 州、テエイ湾 Firth of Tay に面するダンディ市 Dundee の北約 13 km、フォーフ Forfar の町の南西 8 km にある町である。Glamis の名はゲェーリック語の glamhus すなわち 'a wide gap' = a vale の意である。グラームス城はモータウエイ 94 のバイパス沿いにあり、ストラスモア Strathmore の森林を前にし、城壁からは遠くグランピア連山 Grampians を望み、スコットランドで最も美しく優雅な——フランス式シャトウの趣をそなえた名城で、1675~87 年に現在のその容姿をそなえたものである。現在はストラスモア伯 Earl of Strathmore の居城である。またこの城はエリザベス女王の母君 Queen Elizabeth the Queen Mother の成長されたところであり、且つ 1930 年マーガレット王女 Princess Margaret, Countess of Snowdon——14 代ストラスモア伯の孫娘——が生まれたところでもある。伝説によると——シェイクスピアの「マクベス」のではなく——ダンカン王がマクベスによって殺された城となっていて、城の内に Duncan's Room というのがあるが、やはりシェイクスピアの悲劇とは直接の関係はないという。またこの城は 1034 年のマルカム二世暗殺の場ともいわれるが、このグラームスの町のマルカム王の墓所というところには王を処刑した時の道具 'joughs' がかかっている。

サー・ウォルター・スコット Sir Walter Scott は 20 歳の頃この地を訪れた一夜の経験を *Letters on Demonology and Witchcraft* として発表している。

10. Inverness I. iv. 42 北緯 57.27 西経 4.15

インヴァネスの名はわれわれには、今は見られないが明治初期に入った、いわゆる二重廻し、トンビなどの別名のある二重マントのことで知られているが、これはこの地方で着用されていたことからその名が出たとする説がある。

スコットランド北東岸の北海の入口モーレイ湾の奥、ビューリ湾 Beaully Firth とモーレイ湾とが結ぶネス河 R. Ness の河口にあるインヴァネス州の首都。ここからネス河、ネス湖 Loch Ness など数々の細長く、紺碧の、時にはクロームグリーンの、また時にはモノクローム・チント・クールの色湖や川をつなぎ、美しいが単調な景色のつづく道を進み、フォート・オーガスタス Fort Augustus の町を、そして左手にスカンジナビア半島のつづきと考えられているカレドニア山系のグランピア山脈に属する、これブリテン島第一の高峯ベン・ネビス Ben Nevis (1,322 m) の異様な山容が、ハイランド Highlands の関門、その名の通りウィリアム三世¹⁵がハイランド氏族を圧するために築いた要塞のあるフォート・ウィリアム Fort William に迫るリンネ湾 Loch Linnhe を経て西海岸に達する水路は全長 97 km, 1847 年開通のカレドニア運河 Caledonian Canal と呼ばれ、今日では観光ルートでもある。

このようにインヴァネスは陸上、海上交通の中心であり、また商工業の中心でもあって、一名 'the Capital of the Highlands' と呼ばれ、また周囲の風物と街の建物の美しさ、特に夏は白夜(ハクヤ)をたのしむ観光のメッカである。ここは 3 世紀頃からピクト族の占めるところで主要な要塞の地であった。565 年に St. Columba はピクト王ブルード Brude をキリスト教に改宗させるためにこの地に入ったといわれている。

ネス河を見下ろすオールド・カースルヒル Auld Castlehill (auld=old) というところにはシェイクスピアがマクベスの居城とし、ダンカン王を殺したという木造の城が昔はあったが、ダンカン王の息子マルカム三世 Malcolm Canmore (r. 1058-1093) が 1057 年に父の仇マクベスを討った時にこの城を壊わしたとされている。マルカムの息子ダビッド David I が丘の別のところ、現在の Castle Hill に新しい城を 1140 年頃築いたが、これは 1307 年にロバート・ブルース Robert Bruce I¹⁶により壊わされた。クロンウエル Oliver Cromwell (1599-1658) はネス河の河口にフォートを築いたが、これも失く、現在は城門をかねた立派な吊り橋のかかるネス河に臨む Castle Hill に 1835 年建造された赤い石造りの Castle Wynd が市の公舎として使われている。

またこのインヴァネスの市内にはダンカン王の遺骸をアイオナ(次項参看)に運び、埋葬するための一行が休んだと土地の伝説が語る「ダンカンの井戸」Duncan's Well がある。

11. Colmekill II. iv. 33

ニコラス・ロウ Nicholas Rowe の版は Colmeshill とし, Dr. Johnson 版は Colmeskill となっている。「内へブリディーズ」のなかの一つの島で, マル島 Mull から西へ約 1.6 km, アイオナの瀬戸 Iona Sound を距てたところにある, 長さ約 6 km, 幅約 3 km の卵形の島で, 現在のアイオナ島 Iana のことである。もとはただ 'Ia' または 'Hy' と称されていたのが 'Ioua Insula' から Iona に誤記されたとされる。563年に St. Columba (注9参看)が, 何の理由からか不明であるが, 12人の使徒と共にここに上陸して修道院を建てたが, これは9世紀にデーン人の侵攻で焼失した。11世紀にスコットランド王マルカム・ケンモア(10項インヴァネス参看)の妃 Queen Margaret により再建され, この近くの St. Oran's Chapel には48人のスコットランド王(その最後はダンカン王という説とマクベスという説がある), 8人のノルウェイ王, 4人のアイルランド王, 2人のフランス王が埋葬されているという。以上のことからここは巡礼の主要な聖地となったため, 後には I-colm-kill または I-Chaluin-Chille 即ち 'the island of Columba of the church' と呼ばれた。英文学史上では他にスコットが1810年にこの島を荒涼として人住まぬ物悲しいと描き, キーツは1818年にここを訪れ, またワーズワースは1835年にこの島について3つのソネットを歌っているが, この島について最も記憶されるのは, ジョンソン大博士の言葉であるといわれる。「マラソンの野に立って愛国心を高められず, またアイオナの旧跡の中に立って信仰心の厚きを覚えない人は, 羨むに足らない」と^{#17}。1773年10月20日 水曜日のことである。

12. Scone II. IV. 35

パース Perth (59.15 N 2.52 W) 市の北約 3 km。かつてピクト王国 Pictish

Kingdom の首都であったと想定される古都でブレエイマア道路 Braemar Road にある。現在の Scone は Old Scone の東、パースの北東約 3 km のアーバーディーン道路 Aberdeen Road にある。Old Scone は古くからスコットランド国王の居城のあったところで、それは Scone Palace と呼ばれ、ティ川 R. Tay の左手の丘にあったが、ジョン・ノックス^{註18}により 1559 年に壊された。この宮殿で 13 世紀頃までスコットランド王は戴冠式を行なっていて、それに使われていた石が、いわゆる ‘the Stone of Scone’ 別名 ‘the Stone of Destiny’ であったが、それは 1296 年にエドワード一世 (注 16 参看) がスコットランド征服の記念としてウェストミンスター寺院 Westminster Abbey に運び込み、爾来イギリス国王の戴冠式に用いる即位の椅子 Coronation Chair (別名 the Chair of St. Edward) の下に置かれているが、1950 年にこの石が盗まれて大騒ぎになったが、幸いすぐ発見されて、もとの場所に収められた。

この石についてはいろいろの伝統があって、長さ 26 インチ、幅 16 インチ、厚さ 11 インチのこの石はヤコブ Jacob^{註19} が Bethel と命名した土地で夢を見た (Jacob’s Ladder) 時に枕にしていた石 (Jacob’s Pillow) という伝説があり、これが紀元前 5 世紀にアイルランドに、更に後にスコットランドに運ばれたとされる。9 世紀頃ギャロウエイ Galloway 地方 (現在のカークブリー州 Kirkcudbrightshire とウイグタン州 Wigtownshire の一帯) にいて王と信奉されていたケニス・マッカルパイン Kenneth I Macalpine がダンスタフンジ Dunstaffnage というところからこの石を Scone に運んだといわれる。

またこの石については昔次のような予言が伝えられていたが、その予言はスコットランド王 James VI (注 8 参看) が 1603 年にエリザベス一世の後を継いで英国王に即位するに及んで実現された。

If Fates go right, where'er this stone is found,
The Scots shall monarches of that realm be crowned.

- | | | |
|--------------------|-------------|----|
| 13. England | II. iv. 137 | 省略 |
| 14. Ireland | II. iv. 138 | 省略 |
| 15. Russian | III. iv. 99 | 省略 |

16. Hyrcan III. iv. 100

Hyrcania. 古代ペルシアでは Virkana すなわち 'wolf's land' と呼ばれた地方だが、漠然と広く、判然としない地帯である。カスピ海の南一帯、つまり現在のグルガン Gorgan とマザンダラン Mazandaran 一帯を指したらしく、そのためカスピ海は昔、時には Hyrcanian Sea とも呼ばれた。

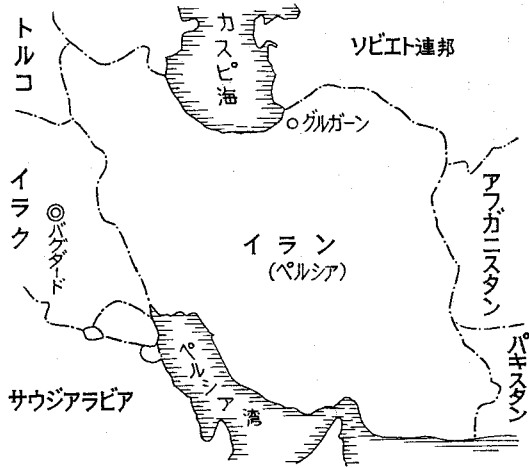


図-3

17. Acheron III. v. 15

語原不詳であるが、ギリシヤ神話によると 'river of woe' で、地中海に注ぐいくつかの河に当てられるが、特に陰府の王ハデス Hades と何か因縁があるとされている故に、すべてラテン語では広く 'lower world' を指す。現代ではイオニア海 the Ionian Sea に注ぐギリシヤのエピラス Epirus にある小さな川テスポロティア川 Thesprotia を指すものとされている。

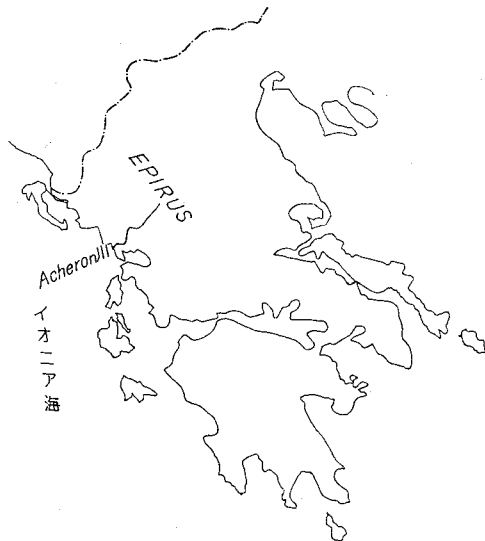


図-4

18. **Birnam**^{注20} IV. i. 93 北緯 56.33 西経 3.35

パースからモータウェイ 9 を約 25 km 北上するところにダンケルト Dunkeld という静かな町がある。ここは 'fort of the Celts' といわれ、これは 815 年にアイオナ (11 項参看) からきたケルトの僧のためと、St. Columba (6 項及び注 9 参看) の聖遺物 (形見) を納めるための寺院が建てられたことによるものである。ここから南に広がる高さ 1324 ft の丘が Birnam Hill である。世塵から全く離れた、まことに静かなところで、夏の絶好の保養地である。

19. **Dunsinane** IV. i. 93

パースからモータウェイ 94 を北東に上って New Scone (12 項参看) を過ぎ、約 10 km のところにバルベギイ Balbeggie の町がある。その右手にサイドロー・ヒル Sidlow Hills の展望をたのしむことが出来るが、この南西端にのびるところがダンシネインの丘 Dunsinane Hill (1012 ft) である。ここにはマクベスの城と称される民族的古墳が残っているだけである。バーナムとの距離は約 20 km である。

20. **Scotland** IV. iii. 7 省略

21. **Arabia** V. i. 49 省略

参考書 この文を章するに当ってはその性質上多くの辞典、歴史書、地図、聖書、シェイクスピアのテキスト、現地で入手したパンフレットの類を参照したが、煩雑をさけてその主なものと定める。

Encyclopaedia Britannica

Everyman's Encyclopaedia

The World Book Encyclopedia

The American Peoples Encyclopedia

The Oxford English Dictionary

S. Johnson: A Dictionary of the English Language, Georg Olms, 1968

W. W. Skeat: Etymological Dictionary of the English Language,

り込まれた中世紀の夢幻の物語と古城の風景とを描いた名曲である。

3 この橋 Forth Road Bridge はスコット卿 Sir Gilbert Scott を主査にして、1958年に着工され、1964年に竣工したものの。この橋と並行してフォース・レイルウェイ・ブリッジ Forth Railway Bridge がかかっているが、これは世界の七不思議の一つに数えられたものである。それはその当時 (1882-90) としては未曾有の大工事で、この種の橋で1917年にカナダのセント・ローレンス川 St. Lawrence R. に架設されたケベック橋 Quebeck B. が再度も失敗していることから推測されえよう。工事はファウラ Sir John Fowler (1817-98) がペーカ Sir Benjamin Baker (1840-1907) の補佐でなされ、全長約2.4k、使用剛材38,000tといわれる。この橋のタイプは控架橋または肘木橋(ゲルパートラス橋)と称されるもので、二つの最大支間は1,710t(521m)である。ケベック橋が出来るまでは世界最長大の橋であった。

4 聖アンドルー St. Andrew はシモン・ペテロ Simon Peter の兄弟。ガリラヤのベッサイダの出で、12使徒の1人でアンデレと称される。「⁴⁰ヨハネより聞きてイエスに従いし

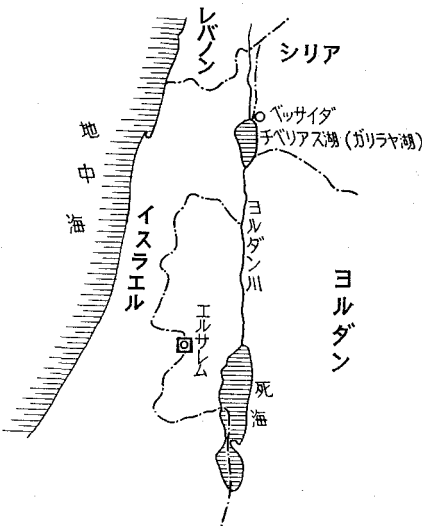
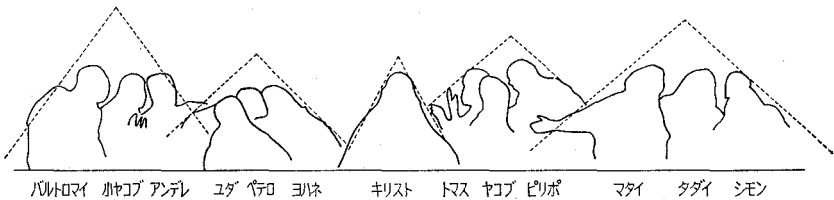


図-5

2人のうち1人は、シモン・ペテロの兄弟アンデレなり」[⁴⁴ピリポはアンデレとペテロとの町なるベッサイダの人なり](ヨハネ伝福音書第1章40節、44節)。彼はキリストの最後の晩餐に兄のペテロと一緒に列席している。最後の晩餐の場は中世以来多くの画家の描くところであるが、レオナルド・ダ・ヴィンチ Leonard da Vinci (1452-1519) の描いた「最後の晩餐」ほど劇的にキリストや弟子たちの深い心の動きを伝えるものはないであろう (多くはレオナルドのものに似ているが、ノナントーラ Nonantola (北イタリア、44.41 N 11.03 E) の修道院図書館所蔵のエミーリア派の手になる「最後の晩餐」はレオナルドのとは正反対の直線的、シンメトリーの単純的構成で人物も画一的である) が、このレオナルドの画で



いえばアンデレは向って左の6人中にいて、レオナルドの得意とする構成の二等辺三角形の一斜辺に位置している。

アンデレがキリストの最後に立会っているかどうかは不明であるが、彼自身も伝説によればアカヤ（現在のギリシャ一帯）のパトラ（Patrae）で磔刑に処せられたが十字架上に2日間生命を保ち、道行く人に親行をなしたという。遺骨はスコットランドに運ばれて葬られたところが今日のセント・アンドルー市であるといわれる。以来スコットランドの守護聖となるばかりでなく、その遺徳は次のようなものに偲ばれている。

(1) The Order of the Thistle (アザミ勲章) は彼を記念するもので、787年に早くも設けられたというが、ジェームズ五世が1540年に制定し、その後数回改訂されたという。これは英国の王族以外は僅か16人のスコットランド貴族が叙せられる The Order of the Garter に次ぐ勲章である。

(2) St. Andrew's Cross. 彼が最後をとげた十字架をかたどる聖旗で、青地にX形の白十字をあらわす。

(3) 上記(2)の青地にX形の白十字が、イングランドの守護聖、聖ジョージの十字(白地に赤十字)とアイルランドの守護聖、聖パトリックの十字(白地に赤のX形十字)とに組合されて、イギリス国旗として1801年1月に公布された。

(4) St. Andrew's Day (330頁参看)。

(5) St. Andrew's Night. St. Andrew's Dayの前夜11月29日の夜で、この聖者は未婚婦人の守護でもあったことから、この夜、聖者に祈ると未来の夫の姿が見れるという民間信仰がある。

5 夫フランソア二世が没したためスコットランド女王メアリは幼時から暮していたフランスから1562年に帰国し、カトリック教徒の従弟にあたるダーンリと結婚した。ダーンリは性質愚鈍、放縦で勝手な男であって、メアリの新教徒貴族に対する賢明な政策を失わしめるなど、彼女の立場を悪くするだけであつた。二人の間に一子ジェームズ(スコットランド王ジェームズ六世、イングランド王ジェームズ一世のこと)が生まれたが、二人の仲は冷却するばかりでなく、メアリの指図でダーンリを殺したといわれるボズウェル James Hepburn Bothwell 伯と結婚した。これは一人メアリの運命を変えた(エリザベス女王によって1587年処刑された)ばかりでなく、イギリスの国内外に争乱をもたらした。

6 「マクベス」 旺文社 昭和43年。

7 ガイ・フォークス (1570-1606)。彼が中心となって企てられた Gunpowder Plot の未遂事件を記念するため、議会は当日を A holiday forever in thankfulness to God for our deliverance として翌年から公休日となり、毎年11月5日に Guy Fawkes' Day が行なわれる。この日が近づくと子供達は Fawkes を模した等身大の人形を作り、また子供達も自ら仮面をかぶって次の歌をうたって市中をねり歩く。

Remember, remember,
The fifth of November,

Gunpowder treason and plot,
 I see no reason
 Why gunpowder treason
 Should ever be forgot!
 Guy Fawkes, Guy,
 Stick him in the eye,
 Put him up a chimney,
 And there let him die.

そうしてどこにでも見られるように子供達は戸毎に小遣銭を貰い、花火をあげたり、かがり火を焚いたり、最後はそのたき火でその人形を焼く。以来この Guy はイギリスでは「物笑いの種になるような人」の意が生じ、またアメリカへの移民と共にこの祭りが伝わって、アメリカでは「男」「やつ」の意となっている。(但し、女性にも使われる例があると報ぜられている。大塚高信「語法の調べ方」Guy の項参看。研究社)

8 前述(注5)のようにスコットランド王メアリとダーリーの間に出来た一子で、またヘンリ七世の女マーガレット＝テューダの曾孫に当るスコットランド王ジェームズ六世 James VI of Scotland。36歳の時にエリザベス女王の後を継いでイングランド王となり、ジェームズ一世となる。王権神授説を唱えて物議をかもした。ハンサムな人物を好み、その任を容貌で決めるなどのために世間の不評を買ったが、偶々有為な人物も登用した。フランシス・ベーコン Francis Bacon (1561-1626) はその一人であった。天性議論好きで、何事にも一家言をもったジェームズ一世は前述(8項)のように「悪魔論」を著わしたり、32歳の時には「帝王道」(Basilicon Doron)を、更に「自由なる王国の眞の法、すなわち自由なる王と臣民の間における相互義務」(True Law of Free Monarchies or the Mutual Duty betwixt a free King and his Subjects)なる政治論文を著わしている。尚「欽定訳聖書」(The Authorized Version of the Bible)はジェームズ一世の勅命でなされたことは衆知のことである。

9 St. Columcille, あるいは St. Columbanus とも綴られる。521年アイルランドのダニイゴール Danegal 州のガータン Gartan 湖の近くで生まれ、ダブリン Dublin の近くに隠遁、デリ Derry などの地に教会を建てた。563年にスコットランドに渡り、アイオナに修道院を建て、ピクト族の改宗に当る。565年にはインヴァネスにも行っているといわれる(10項参看)。彼は再び生地を訪れることはなかったともいわれるが、一説には575年と585年に訪れたともいわれる。597年に没したがその地は不明。

10 ドルの起りは1519年ボヘミア Bohemia の Joachimsthal というところで採掘された銀を鑄造したに始まる。一方「マクベス」はマクベスがダンカンを殺した1040年が中心的時代であるから、この一万ドルというのはシェイクスピアのアナクロニズムである。

11 980年以降再びデーン人の侵入が始まり、990年にも組織的侵攻があった。アングロ・サクソンのエセルレッド二世 Ethelred II はこれを防ぐにも武力では対抗出来ないので、

金で平和を購わんとした。991年から1012年まで、4回にわたって総計11万8千ポンドを正貨で支払ったが、これはその都度人民の負担に課せられた。これが史上重要なデンゲルド Danegeld 地租なのである。

12 生没年不明 (C.360-C.432)。St. Ninias とも綴られる。また St. Ringan ともいわれる。ソルウェイ湾 Solway Firth で生まれたとされる。ローマに巡礼し、そこで修行し、その帰途ウィットホーン Whithorn に教会を建てた (397年)。その壁が白かったことから ‘White house of St. Ninian’ と呼ばれたが、これはスコットランドで初めての石造りの漆喰仕上げの教会であった。この教会は爾来多くの巡礼者の訪れるところとなり、その中には、ロバート・ブルース (10項及び注16参看)、ジェームズ三世、四世、特に五世は毎年この教会に巡礼したとのことである。

13 ジョンソン Samuel Johnson (1709-84) はフランスアカデミーがその国語辞典を作るのに40人の編集員を動員して40年もかかったということを馬鹿にして、自分は1人で1,600人分を3年でやるのだと豪語して、とうとう1755年に The Dictionary of the English Language という辞書を編したが、その中の ‘Oats’ の定義に「イングランドでは馬の食物だが、スコットランドでは人間の食物」A grain which in England is generally given to horses, but in Scotland supports the people. を与えたことなどから、彼がスコットランド嫌いであったといわれているが、彼はこの辞書を編するのに6人の弟子を使ったが、その5人まではスコットランド人であって、その上ジョンソンは彼等の面倒をよくみたといわれている。(福原麟太郎、学鐙 Vol-64 No. 9)

14 “At Fores we found good accommodation, but nothing worthy of particular remark, and next morning entered upon the road, on which *Macbeth* heard the fatal prediction; but we travelled on not interrupted by promises of kingdoms,…” (Samuel Johnson, A Journey to the Western Islands of Scotland, Printed for W. Strahan; and T. Cadell in the Strand, London, 1775, p. 51)

15 オレンジ公ウィリアム三世。1689年にメアリ女王と共にイギリスの共同統治者となる。王位をめぐって血を見ることなしに成就した革命ゆえに名誉革命といわれた。

16 エドワード一世はヘンリ三世の後を継いで1272年に即位し、三人のエドワード王のはじめをなすが、このエドワード一世の35年間の治世は、外国の分子、勢力が一掃されて、完全なイギリス的となるのである。彼は立法・司法の面に尽力したばかりでなく、ウェールズ、スコットランドも征服し、イギリスの統一をなした。1296年スコットランドに兵を進め、この地を征服し、自らスコットランド王ともなった。この時である。スコットランドで神聖なる伝統を持っている ‘the Stone of Scone’ をウェストミンスターに持ち帰ったのは。エドワードのスコットランド征服は逆にスコットランド人に強い反抗を引き起こし、ウィリアム・ウォレス William Wallace はその秀れた指導者であったが、捕えられて1305年ロンドンで処刑された後に、ウォレスに代ったのがロバート・ブルースである。彼は自ら王となり、強い反抗を示した。エドワード一世は1307年スコットランド遠征中に死し、その後継者エドワード二世が1314年にバノックバーン Bannockburn で大

敗を喫した。ブルースの死後はその子ダヴィド David 二世がスコットランド王となったが、1371年に死んだ。代々宮宰の地位にあったウォールタ・スチュアート家はその6代目がスコットランド王ロバート一世の娘と結婚し、その一子、即ちダウィット二世の甥のロバートが、ロバート二世として立ち、スコットランドのスチュアート朝が始まるが、この時からスコットランドはイングランド王に忠誠を誓わず、完全な独立国となる。尚スチュアートの名は宮宰 Steward に由来するが、このスチュアート王朝の男系はジェームズ五世で絶え、娘のメアリ・スチュアートが後を継いでスコットランドの女王となったが、この時から Stuart の綴りが用いられるようになった。

17 “That man is little to be envied, whose patriotism would not gain force upon the plain of *Marathon*, or whose piety would not grow warmer among the ruins of *Iona*?” (Samuel Johnson, *op. cit.* p. 347)

18 John Knox (1505-1572) スコットランドの宗教改革家、政治家、歴史家。1522年グラスゴー大学の出身といわれる。1547年から宗教改革に身を投じ、同年セント・アンドルーズ城に立てこもり、その落城後フランス軍艦に捕われ、フランスに送られたが、1549年に釈放された。1554年にジュネーブでカルヴィン Jean Calvin (1509-1564) にあって強い影響をうけた。1559年に帰国し、翌年カルヴィニズムにもとづく ‘Treatise on Predestination’ を作成し、長老派教会の確立に成功した。1561年フランスから帰国したメアリ・スチュアートに、初めて会って、女王のカトリック傾向を遠慮なく批判し、カトリック派と闘争をつづけたが、メアリの死後は余り振わなかった。1572年エディンバラで熱烈な説教ののち没した。

19 ヤコブの出生は創生記に次のように記されている。「²⁴かくて臨みみちて見しに胎には醗ありき、²⁵先に出たる者は赤くして躰中褻の如し其名をエサウと名けたり、²⁶其後に弟出たるが其手にエサウの踵を持ち其名をヤコブとなづけたりリベカが彼等を生し時イサクは六十歳なりき」(第25章)。ヤコブの名はこのように「踵をつかむ」者の意であるが、「神守り給う」の意も合せ持つといわれる。このいわれ、その波瀾重疊の生涯は創生記に詳しい。偽計で兄から相続権と父の祝福をも奪ってハランに逃げる途中、ベテルで天に通ずる梯子を夢の中にみて、彼は神が自分を守ってくれると確信したといわれる。

20 Birnam の綴りは第4フォリオでは Birnam と一定であるが、F₁では Byrnam (IV. i. 93), Byrnan (IV. i. 98, V. ii. 5), Byrnane (V. iii. 2, V. v. 34, 44), Birnane (V. iii. 60, V. iv. 3) とまちまちである。F₂では Byrnam (IV. i. 93, V. iii. 2, V. iv. 3, V. v. 34, 44), Byrnan (V. ii. 5)。F₃は Byrnam (IV. i. 93, V. v. 34, 44), Birnam (V. ii. 5, V. iii. 2, V. iv. 3)。

教官学術研究発表集録

文科編

(昭45.4.1~46.3.31)

人文科学

石山 敬雄 地域社会における家庭のあり方 北海道教育委員会 46. 3.31
—連帯性と親愛— 家庭教育資料集

この研究は北海道教育委員会の委託研究であるが、家庭と地域社会の関連性の問題は、私の多年の課題でもあった。それはわが国においては、家と国はあったが、ことばの真の意味における社会は存在しなかったからである。社会的空間的ひろがりはあるが、常に国家に包摂されていた。母国語といい父祖の国といわれるように、家と国は不可分離に結びついているのである。市民社会を軸に発展した西欧と著しく異なるところであり、公德心・社会連帯性欠如の由来するところである。

本研究の特色は、理論的探究よりも、研究協力者の手になる実践的研究事例にある。すなわち「移り変わる農村—婦人会活動を中心に—」「地域社会と共に—公害汚染地区の中で—」「スポーツで結びあう住民—胎動する新しい農村—」「水元団地の今昔—地域社会学校の理念で—」等工場街に団地に農村に、相互に呼応する家庭と地域社会の鼓動を求めたことである。

Satoshi Oide Über die Grundlagen der cusanischen Konjekturenlehre Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft 8 (Mainz 1970) 45.

大橋 英寿 タブーの社会心理学的研究 日本心理学会第34回大会発表論文集 45. 8
—下北半島の女子出漁について—

大橋 英寿 生業基盤の崩壊と個人の再適応過程 東北心理学会第24回大会発表論文集 45.12
—閉山炭鉱労働者の追跡調査—

外国語

Yutaka Takeuchi The Exhaustive Concordance to the Poems of Alfred Edward Housman Shohakusha Publishing Co. Ltd 46. 3.31

- 豊 国 孝 D. H. Lawrence の
Women in Love について
—Man-Woman Relationship の
研究— 日本英文学会 北海道
支部第15回大会 45. 10. 3
- 狐 野 利 久 The Background of Yeats's *Plays*
for Dancers
—The Influence of the Japanese
Noh Play— (英文) 北海道英語英文学 XV 45. 6. 25

昭和 46 年 9 月 10 日 印刷
昭和 46 年 9 月 15 日 発行 (非売品)

編輯兼 室 蘭 工 業 大 学
発 行 者

印 刷 者 山 中 幸 三
札幌市北 3 条東 7 丁目

印 刷 所 合名会社 文 楽 堂 印 刷 所
札幌市北 3 条東 7 丁目
電話 (代) 231-5560・231-2711

CONTENTS

Sep., 1971

Vol. 7

No. 2

- On the Change of Physical Education from the
Viewpoint of the History of Physical Education (II)
—The Physical Education of the Renaissance,
the 18th Century, and the Early 19th Century—
..... I. Seino (1) 145
- Über Schlager in Deutschland H. Sakanishi (23) 167
- Über Varianten der „Lieder auf Robert Blum“.
—Ein Ausgangspunkt zur Strukturergreifung der
Varianten des Volksliedes—
..... H. Sakanishi (55) 199
- STREAM OF CONSCIOUSNESS in Joyce's and
Faulkner's Novels J. Tanimura (113) 257
- WOMEN IN LOVE
—A Study of Three Relationships—
..... T. Toyokuni (141) 285
- Shakespeare's Place-Names Commentary : Macbeth
..... Y. Takeuchi (179) 323
- Other Achievements in Studies for 1970
by Professors in this Institute (205) 349