

| | |
|------------------|---|
| Title | Erlebnislyrikの先駆者 |
| Sub Title | Vorläufer der Erlebnislyrik |
| Author | 一ノ瀬, 恒夫(Ichinose, Tsuneo) |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 1963 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.205(142)- 216(131) |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | 西脇順三郎先生記念論文集 |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0216 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Erlebnislyrik の先駆者

一ノ瀬 恒 夫

文学作品は創作である以上、詩人の個人が必然的に作品に反映するものであることは一応疑いのないことのように思われる。しかしこの反映のしかたは極めて複雑な様相を示すものであり、歴史の流れの中でこれを精密に観察してみると、時代的にもその表われ方が異っている。ここではこの極めて広範囲な問題の中から、詩人の経験の作品への直接的な表現がどのようにドイツ抒情詩史に現われはじめたかを概観してみたいと思う。

Erlebnislyrik とは詩人の個人的直接的経験を素材とした抒情詩である。ドイツ文学では真の Erlebnislyrik は Goethe によって確立されたと考えてよいであろう。そして Goethe を境として更に種々のより深い表出を与えられることになったのであると思う。それで Goethe の Erlebnislyrik とその後の Erlebnislyrik の発展を考察するための一つの材料として、Goethe 以前の16、7世紀から18世紀に致る間に、即ち Erlebnislyrik 出現のいわば準備期間とでもいえる時代に目を向けることにする。

人々に共通な感情や思想にたくみに言葉を与える才能をもった者がおそらく最初の詩人であった。この詩人によって歌われた言葉を人々は唱和し伝承して人々の共有の財産としていた。詩は人々の共有財であり、詩人は無名であった。詩型が固定して来るようになると、特別な才能のある選ばれた人間以外の人々によっても作詩術は習得することが可能になった。詩人は一歩進んで未だ人々の共通の感情思想とはなっていないものをとり上げるか、新しい詩型を求めるか、言葉の駆使に更に技巧をこらすか、という道をとりはじめる。新奇な着想があれば、他の詩人から借りて来ることも自然なこととして行なわれた。そして、他の詩人よりたくみに歌うことができれば、それだけですぐれ

た詩人として認められる時代が長く続いた。そしてそのすぐれた詩人は詩人としての名を持つようになり、詩人は無名ではなくなった。

やがて詩人は自分自身のまったく個人的な経験から歌いはじめ、それが人々の共感を得る時がやってくる。王侯に捧げる詩や冠婚葬祭に際しての *Gelegenheitsgedichte* や婦人の美を讃える歌でなくて、自らの苦悩と悦びを歌い、そして自らの恋人に与える私信のような詩を書きはじめる。そしてそれがひろく人間性に触れることによって、詩人の個と読者の個が結びつくようになるのである。いままで詩人の我は読者の我と共通であったのが、いまや独自の存在として顕現してくる。更にこれが特別な目新しいものではないと一般に感じられる時になると、詩人の我は対象の中へ没入したり、まったく飛躍した予言者の様相を示したりすることによって、その姿を変容させる場合も生じてくる。このような詩人の素朴な歌い手から予言者の様相に至るまでの変容は、詩の歴史の潮流の中にも跡付けることができるし、個人の詩人の中にも同様な転開が見られることもあり、これらの形姿が時代的にも個人のうちに並存することもあるのである。

ドイツ語が新高ドイツ語として固定してくる時代に、*Volkslied* と *Kirchenlied* の発達は芸術としての抒情詩の発展にも大きな影響力をもった。中世の *Minnesang* は *Ritter* の世界に限られていたし、*Meistersang* は教養のある手工業者の一定の狭い世界で行なわれた *Tabulatur* による作詩競技であって部外へ出ることはなかった。*Kirchenlied* はローマ教会ではドイツ語で歌われてはいなかった。会衆は説教者に唱和して *Kyrie eleison* ととなえるだけであった。これが崩れて *Kirleis* とか *Leise* とかいはれるようになって、ドイツ語による *Osterleise* や *Weihnachtsleise* が成立し、これが *die Sequenz* や *Marienlied* や更に *Geißlerlied* の影響をうけて、ドイツ語による *Kirchenlied* ができるようになったのは *Luther* の時代へ入ってからのことである。*Volkslied* 以外に民衆は *Kirchenlied* をも自らのものにするようになったのである。*Kirchenlied* の作者は文献上の研究によってその名を探り出されて作者名が後に付せられることはあっても、その成立当時において、*Luther* のような名を除いては、殆ど名をもってはいなかったし、*Volkslied* の作者に至っては、はじめから無名にひとしかった。

Luther のすぐれた言語的文学的才能は、彼を詩人と呼ぶに相応しい程であったとしても、彼の詩人的業績は彼の広範囲な活動の大河の一支流にすぎない。彼はドイツ語の改革者であったが、ドイツ抒情詩の改革者ではなかった。*Luther* の時代に詩人という名をもって呼ぶことのできるのは *Ulrich von Hutten* (1488-1523) と *Hans Sachs* (1494

-1576) であろう。しかし **Hutten** が

Jch habs gewagt, mit Sinnen,
Und trag des noch kein Reu—

と主語 *ich* を以って歌いはじめても、そして信念を直接的に告白するように見えても、直接的経験と作品の間には殆ど結びつきがなかった。**Luther** が信仰の改革者であり神の子を以って自ら任じていたのに対し、**Hutten** は貴族の家に生れて、没落しようとしている *Rittertum* と擡頭をはじめた *Bürgerum* との中間にあつて、古い世界感情を改革し、貴族と都市国家との結合によって王侯の力に対峙しようとする形式を考えた闘士であった。そして政治的改革にその悲劇的な個性的な生涯を捧げながらも、詩の世界では新しい領域を開拓することはできなかった。

Hans Sachs は本来の *Meistersang* の隆盛期を過ぎてからの詩人である。単なる形式を守るに熱心であった月並な *Meistersang* からは一步前進して真の抒情詩的色彩を彼の作品が湛えるようになっていたといへ、

Vor aller Not
Gesegn' dich Gott Tag, Nacht und Stund!
Gesegnet seint dein Äuglein klar
Und auch dein Kehlen weiße!
Gesegn' dir Gott
Auch deinen rosenfarben Mund
Und auch dein gelb geflochten Haar,
Dein Brüstlein, ziert mit Fleiße!

というあたりでも解るように、*Äuglein klar*, *rosenfarbener Mund* やここに掲げたすぐ次の行に出てくる *schneeweiße Hände* というようなまったく類型的な形容詩を並べること未だ陳腐を感じてはいないのである。**Hutten** に具象の形姿がなく観念的であるのに対して、愛する人の姿を具体的に描き乍らも、ただ典型的な容姿を与えているのにすぎない。未だ特定の個性を持った人物像は描かれないのである。

ドイツ抒情詩人の無名性は個人的業績の意識によって次第に解消してきているのであるが、**Barock** に先立って既に **Barock** 的様相を胚胎しながら宗教改革時代と **Barock**

との仲介をしているいわば Vorbarock ともいうべき時期の詩人達の中にも、すでに有名の詩人として数えられる者が輩出している。Jacob Regnart (um 1540-1599), Christoph von Schallenberg (1561-1597), Paulus Melissus Schede (1539-1602), Theobald Hock (1572-?) 等である。この時代はまた Lied の隆盛期であって、Melodie を附して歌われることを予想している詩が多く書かれている。そして次第に用語に装飾性が増してくると同時に、語の Akzent と詩行の Rythmus の一致が心掛けられてくるが、Regnart の „Venus, du und dein Kind“ にも見られるように、詩人は未だ自らの胸から湧き上がったものを自分の言葉で述べるということを行なっていない。この詩の最初の Strophe

Ach weh, mir ist durchschossen
Das junge Herze mein,
Und liegt darin verschlossen
Ein schön Jungfräulein.
Cupido blind,
Secht zu, wie g'schwind
Hat mich gebracht in Pein. (……)

は12世紀に成立した作者不明の

Dû bist min, ich bin din :
des solt dû gewis sin.
dû bist beslozen
in minem herzen :
verloren ist daz slüzzelin :
dû muost immer drinne sin.

と比較して見るとき、殆ど距りはないのである。また、文学史的に Regnart と Martin Opitz (1597-1639) とを結びつけていると思われる、そして Erlebnislyrik に手を染めはじめた詩人 Schallenberg ですら、その „Lobgesang von dem warmen Bad zu Baden in Österreich“ は明らかに Regnart の温泉の詩

Ich bin gen Baden 'zogen,
zu löschen ab mein' Brunst ;
So find' ich mich betrogen,
Dann es ist gar umsonst. (……)

と異曲同工であり、ほぼ同じ成立年代に属する Shakespeare の sonnet にも二篇の同主題の作品があることからしても、この時代の詩人の素材の取り上げ方が理解されるのである。「心の傷と温泉」という主題は恐らく南方から来ているものであろう。

Opitz の文芸改革運動に先立つこと四半世紀に、Hock は „Von Art der deutschen Poeterei“ を書いて、Georg Rudolf Weckherlin (1584-1653) 及び Opitz の準備をすかのようにドイツ語による定型詩を提唱したが、創作面ではむしろ観察的であり、彼自身の胸から湧き上る力に欠けるところがあったので、彼の写実的な作品 „Die Mahnung“ も30年戦争勃発の20年前にこれが書かれた点に人の目を惹くものがありながら、経験と創作は結びついてはいない。

Johann Hermann Schein (1586-1630) と Weckherlin は Frühbarock を支える二本の大きな柱である。Schede は歌曲から離脱した純粋な言葉の詩をつくろうと努力した。それに反して歌曲的抒情詩に典雅と円滑を加えてその最後を飾った Schein に対して、Weckherlin は、Luther 時代以来の民衆的歌曲的抒情詩の余韻をその Rhythmus の中に残しながらも、真の *Kunstdichtung* への道を拓いている。Weckherlin の抒情詩史上の功績は形式の発見にあった。即ち彼の諸外国旅行の収獲として Sonett や Alexandriner をドイツ語に生かし、今までの詩人達のイタリー依存を棄てて範をフランスにしかも Plejade の詩人に求めて Ode を輸入した点にある。彼の Ode は strophische Reimgedichte であって古代の Ode ではなかったが、ドイツ人が Renaissance に行なわなかったことを彼が行ったことを意味しているのである。

また彼の書いた諸侯に捧げたいくつかの Lobgedicht の多くは類型描写に終わっているけれども、その中でも „Des großen Gustav Adolfs Ebenbild“ は、崇高であると同時に real な描写力を示し、厳密な構成をもった Alexandriner 6行節をたくみに駆使して詩型と内容の一致に成功している。この形式と内容の一致と共に彼に特に注目しなければならないのは、Esprit である。言語のもつ精神的意義の発見であり言語の価値の拡大である Esprit は、抒情詩が歌曲的 Melodie から離れて言語芸術として独立する

とき、抒情詩の進むべき方向に大きな指示を与えるべきはすのちものであった。

Fruchtbringende Gesellschaft をはじめ、Aufrichtige Tannen Gesellschaft や Deutschgesinnte Genossenschaft などの新言語運動は、社会層の上部にあって一般の民衆とは離れていたが、Opitz の改革運動と相まって、母国語に人々の関心を集め、詩人達をしてドイツ語の独自性に注目させた効果はあった。よく知られている Opitz の改革の仕事について、触れることは止めるが、ここに彼の Sonett を挙げることにしよう。

Ich gleiche nicht mit dir des weißen Mondes Licht ;
Der Mond fällt und steigt, du bleibst in deinem Scheine ;
Ja nicht die Sonne selbst, die Sonn' ist ganz gemeine,
Gemein ist auch ihr Glanz, du bist gemeine nicht.

Du zwingst durch Zucht den Neid, wie sehr er auf dich sticht.
Ich mag kein Heuchler sein, der bei mir selbst verneine.
Das, was ich jetzt gesagt ; es gleicht sich dir keine,
Du bist dir ähnlich selbst ; ein ander Bild gebracht,

Das dir dich zeigen kann, du bist dein eigen Glücke,
Dein eigenes Gestirn, der Schönheit Meisterstücke.
Du hättest sollen sein, wie noch die Tugend war

Geehret als ein Gott, in der Welt erster Jugend,
So wäre wohl gewiß gewesen deine Tugend
Die Kirch' und Opferung, der Weihrauch und Altar.

Weckerhlin にも既に見られるところであるが、Opitz もここでは恋人をあり来りの陳腐な讃詞から区別しようとしている。Schallenberg に早くも見られる Barock 的な比喩的な装飾、

Saphir, Rubin und Hiazinthen

Kann man in Indien so schön nit finden

Als in dei'm G'sicht, dann du tuest überwinden

Saphir, Diamant, Rubin und Hiazinthen.

のようなものを排除している。そしてこの婦人像を独自のものとして一般の婦人の型から浮かび上がらせようとしている。しかしながら他と区別することはできても、それだけでこの婦人像に血が通ってくるものではないのである。

Barock のゆがんだ真珠の中にひそんでいる前進的な底力を抒情詩の面で浮び上らせ、Opitz の運動と結合させた最初の詩人は Paul Fleming (1609-1640) である。直接の生命と Rhythmus によって決定される言語形式の総合、これこそ Weckherlin や Opitz が求めながらもし得なかつたものであり、Fleming によって到達されたものである。Weckherlin にあつては Rhythmus の自由の故に語句の緊密な結合の明快さという点で欠け、新しい Versmaß を試みながら正しい適用に至らず、Opitz にあつては比較的軽快な Lied においては正しい結合をもって語が Versmaß へ乗って来てはいるが、その他では新しい形式と言語の眞の意味での一致に弱点があつたのである。Fleming のこの大きな前進の秘密はすくなくともその一つとして、言語の意味の把握が詩人個人の切実な経験に結びついていたことによるものと思われる。今までの詩人にしても、表出の基底に経験があることはいうまでもない。しかし彼等にあつては、それは間接的経験であるが、または普遍的一般的経験であり、しかもこれを表出するための言語は詩型の束縛によって左右されていたのである。詩人個人の独自の、他人とは異つた経験、他人が未だそのような受取り方をしなかつた受取り方でうけとめられた経験が直載に言語に表現される時、眞の詩人にはこれが詩型の整いの中に力強く浮び上つて来る。Opitz も、そしてその友人や追従者達 (Zinkgraf, Kirchner, Andreas Tscherning, Andreas Scultetus, Gottfried Finckelhaus, Matthäus Apelles von Löwenstern, Wenzel Scheffer von Scherffenstein など) はいづれも語句のいわば偽りの滑らかさで経験を覆つてしまつていたのである。Fleming にしても Gelegenheitsgedicht や Lobgedicht や Mythologie や機智のある遊戯的要素を完全に排しているのではない。時代の詩人としてそれらのものにも筆を染めながらも、更に己れ自身の心の響きに耳を傾ける能力をもつていたのである。彼自身の異常な冒険的な生活も Elsabe との悲恋も、また17世紀の詩人達の多くが集団的な活動をしていたのに反して、彼の創作活動が孤立してつたというような環境も、彼のこの特質を育てる要素となつていたのであろう。Fleming の „Eile zum Lieben“ の

中の一つの Strophe を挙げて見る。

Laß uns blühen, wie wir blüh'n,
Eh der Winter welker Jahre
Dir die goldgemengten Haare
Wir mit Silber unterzieh'n,
Eh' mir dieser Mund erblasset,
Der denn haßt und wird gehasset.

この部分と Opitz の

Drum laß uns jetzt genießen
Der Jugend Frucht,
Eh' als wir folgen müssen
Der Jahre Flucht.

とを比較するとき、いずれも類型的な言語を用いながらも Fleming の方が直接的である。Opitz の wir が一般的な我々であるのに対して、Fleming の wir は自分自身と恋人の二人であるのに気がつく。また彼の

Ich schlaf, ich träume bei dem Wachen,
Ich ruh' und habe keine Ruh',
Ich tu' und weiß nicht, was ich tu',

で始まる „Pein der Liebe“ はなお一層個人的になり、Sonett に盛った彼の幾つかの Liebeslyrik, „Es bildet ihm ein, als sehe er sie vor sich.“, „An Dulcameran“ 等はまったく独自の経験をうたった個人的なもので、すでに Goethe 的な内容を持っている。

Highbarock の一つの特徴は詩人達が多くは集団をつくっていたことである。Simon Dach (1605-1659) を中心とする Königsberg の詩人団, Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) と Johann Klaj (1616-1656) を中心とする Nürnberg の Pegnesischer Blumenorden 等がその例である。Harsdörffer の実に不可思議な作詩法教科書 „Poetischer Trichter, die deutsche Dicht- und Reimkunst ohne Behuf der lateinischen Sprache in sechs Stunden einzugießen“ (1648) によっても, Deutschgesinnte Genossenschaft

の創立者で Hamburg の集団に属した Philipp von Zesen (1619-1689) の理論 „Hoch Deutscher, oder: Grundrichtige Anleitung zur hochdeutschen Dicht-und Reimkunst“ (1640) を見ただけでも、彼等にすぐれた個人経験詩を期待することはできない。彼等の教科書は言語の遊戯としての詩を教えているのであるから。

Vorbarock において Fleming に現われた新しい詩への方向づけが Hochbarock に引つがれることがなく、装飾的工芸的な面にのみ発展していたとき、Klaj と同年輩の Andreas Gryphius (1616-1664) はひとり別の道を歩いていた。30年戦争の戦火の恐怖を身をもって体験し、作品にその経験が強く反映している詩人である。そして Gryphius にとって詩は心の中の戦いを克服する手段であった。Fleming と同様に彼も詩の外面的制約に忠実であった。観念よりは形象にせまる点で Fleming よりは一段と優れているが、現世の無常を強調するあまりに、Liebesgedicht に精彩を欠いている点では Fleming に劣っているようである。この点では彼は Fleming ほどには個人を浮び上げさせてはいない。彼の詩の基調には *aus tiefer Not schrei' ich zu dir* と彼が記すとき信仰が Grundton となっているのである。彼はすぐれた Erlebnislyriker であったが Ichlyriker ではなかった。しかしこのことは決して彼の真価を弱めるものではない。まだ真の意味の Ichlyriker の出る時代ではなかったのである。

Friedrich von Spee (1591-1635) と Johann Scheffler (Angelus Silesius) (1624-1677) の深い信仰から生れた宗教的歌曲の作品や、Friedrich von Logau (1607-1655) の特異な Epigramm には独自なすぐれた点が見られるが、Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1617-1679) や彼を囲む Daniel Casper von Lohenstein, Heinrich Mühlport, Hans Aßmann Freiherrn von Abschatz 等 Barock 期の最後を飾る詩人達には、Fleming, Gryphius, Silesius の真面目な厳しさと深い情熱とは消え失せて、美術工芸的職人的な作品が目立つだけである。

18世紀の文学を特徴付けるものとして、Aufklärung と Rokoko が挙げられるが、これらと並んで Pietismus の発生にも注目しなければならないと思う。Luther に導かれた Protestant の Katholik からの脱出に見られた熱狂的な情熱も長い年月の間には次第に形式化への道をたどってくる。この感情を失い凝固してきた Protestant の正統派に対して、信仰生活の感情と空想を取り戻し個人的に聖書に没入し敬虔の中に内的な神への直接経験を得ようと願ったこの派の人々にとって、神への道は形式的な文書や Dogma によって得られるのではなく、実際に己れ自身の心の中に顕現するものでなくてはなら

なかった。ここに *Pietismus* の個人性がある。この運動にすこしおくれで始められた *Aufklärung* の合理主義とは反対な立場にありながら、教会の権位の排除ならびに信仰の自由という点では、*Pietismus* と *Aufklärung* は一致していた。この精神がいわば時代の潜流となって、直接間接の影響を芸術形式の変遷に及ぼしたことは否むことできない現象であったと思う。すくなくとも、*Aufklärung* の合理主義的実験的自然観察と並んで、個人的な神への結合、個人を中心とした思索は次第に時代精神の中に力を得てきたものであろう。

ここに胸中の苦悩を吐き出すように歌った薄幸の詩人、時として作った *Gelegenheitsgedicht* にもすぐれた才能を見せたが、その余り数多くない作品の大部分が個人的経験から発している詩人が慧星のように出現する。18世紀初頭を飾る *Gohann Christian Günther* (1695-1723) である。且て誇らしい文化の担い手として擡頭しかけた *Bürgertum* が戦争の荒廃から未だ立ち上るだけの自力を回復できないでいた時代に、王侯貴族達の文化圏へ入る事を許されなかった詩人は、悲惨な道を進む運命を与えられる。*Günther* もまたそうであった。社会的な宿命と並んで父親との不和も彼の生活を破壊する原因になった。28才に満たない短い生涯の生活の中から詩を吐き出した彼は、そしてその作品の中から幾篇は印刷され、少数の友人達の間では真価を認められたにせよ、生涯の中に作品集を公けにすることなく終った彼は、文学史上の *Sturm und Drang* よりは半世紀早く生れた *Sturm und Drang* の詩人であった。しかも文学は知識と教訓のためにのみ存在すべきであると考えられた *Aufklärung* の時代においてである。彼にも秩序への憧れはあった。*Leibnitz* の *prästabilierte Harmonie* に共鳴し *Christian Wolf* に賛意を示していたのであった。しかし彼の願うそして得ることのできなかつた秩序は、同時代者の安んじている秩序とは異っていた。彼の周囲の秩序は阿諛に充ちていたからである。彼の大学生時代の作品には、生れつきの楽天主家ではないかと思わせる程の軽快なものも見られるが、彼の *Liebesgedicht* の大部分は苦悩と絶望の個人的体験から生れたものである。

In den Wäldern will ich irren,
Vor den Menschen will ich flieh'n,
Mit verwaisten Tauben girren,
Mit verscheuchtem Wilde zieh'n,

Bis der Gram mein Leben raube,
Bis die Kräfte sich verschrei'n,
Und da soll ein Grab voll Laube
Milder als dein Herze sein.

これは苦しい恋の相手であり許婚者であった **Lenore** との訣別の後に書かれたものであるが、ここにも彼の絶望と自嘲と皮肉なまなざしが見受けられる。この前に書かれた **Lenore** への婚約の破棄を通告している詩、長いのでここに掲げるとを止めるが、その詩では心の苦悩から解放されることを願いながらその許されない苦痛を切々と歌い出で、詩節の流れに乗せてかきくどいている。

さて以上に述べてきた時代を振り返って見ると、宗教改革によって特徴付けられた16世紀に対して、17世紀は30年戦争によって決定的に色付けされている。戦争はドイツの殆ど全領域を極度の荒廃に陥れ、一般の民衆は粗野で悲惨な苦しい生活を強制され、その期間は戦後にも長く続いたのである。そしてその間の文化の担い手は宮廷とそこに出入りを許される少数の人々であった。そして17世紀の抒情詩の発展の中心人物は、その功罪のいずれの面から見ても **Opitz** であった。彼の抒情詩改革の努力も、大学生としての生活の間にすでに **Liegnitz** の宮廷におもねる詩をつくったり、**Gelegenheitsgedicht** によって収入を得るといふようなことから始めなければならなかった時代なのである。**Opitz** はドイツ古来の **Knittervers** が16世紀へ入って墮落した姿を見て、これを排除して **Alexandriner** を推奨し、新しい各種の詩型にドイツ語を厳格に当てはめる努力をしたが、その影響するところは大きく且つ長期間にわたり、やがては形式を尊重する余り内容をゆがめる結果ともなった。

しかしその間にも時代は動いていた。旧王家即ち **Habsburg** 王家の勢力が薄れてゆくと同時に **Brandenburg** 王家が擡頭して、次第に民衆の福祉は改善され、信仰の自由が獲得された。外国文化の影響は強くドイツを揺り動かしたが、それと同時に **Latin** 語の勢力も衰えることになる。17世紀後半まで大学での講義が **Latin** 語で行なわれていたことを考えれば、そのことは、学問や芸術が一般民衆に近づいてゆくことを意味している。**Günther** はこの世紀の転換期のいわば転換の苦悩の犠牲者であったといえよう。

Klopstock (1724-1803) は、直接 **Goethe** に影響するところはすくなかったかも知れないが、**Ode** をドイツ語によってその生命を回復させたことによって後代に大きな寄

(141)

与をしている。Weckherlin がフランスから Ode を学んだのに対して Klopstock は古代の Ode を研究し、これがやがてドイツの自由律の発達の基盤をつくったのである。Klopstock はその信仰の点からも旧時代に属していたが、やがて勃発する若々しい Sturm und Drang の情熱と相俟って Goethe 時代到来の準備は着々と行なわれたのである。次第に個人尊重が人の関心事になり、Bürgertum も疲弊から立上り、文学が近代的要素を急速にとり入れはじめる頃、詩と詩人の体験とは密接し、Erlebnislyrik も Ichlyrik も自然な姿のものとして鑑賞されるようになってくる。

16, 7世紀に散見される Erlebnislyrik は、気候にさきがけて開いた狂咲きの花のような存在であった。そして上に触れた少数の Erlebnislyriker はみな時代から孤立した存在であった。周囲の同時代詩人からも孤立し、世に容れられず、自己の中へ沈潜していった詩人達であった。そしてこれらの詩人が、専制君主の横暴に反抗し個人の自由を叫び天才を旗印に掲げた Sturm und Drang の詩人達と共通のものを持っていたのは興味あることである。Goethe は Sturm und Drang から出発した。そしてこれを克服して後も、均衡と平静の中で Erlebnislyrik を書いている。ここに彼等と Goethe の相異があり、Goethe 以後の Erlebnislyrik との相異があると私は思うのである。