

ヨハン・ハインリヒ・フォスの詩的技法 ——「暴力リズム」の構築——

松 波 烈

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻
〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 ドイツの詩人ヨハン・ハインリヒ・フォスは、一般にはホメロス翻訳と自作牧歌詩によって知られているが、ドイツ語韻律論の分野では、その先鋭的な擬古主義によりたびたび言及され、多くの議論を呼んできた。フォスの理論が詳細に研究され評価されるようになってきている今日でも、詩学の名著『ドイツ語の時量計測』のテキストを読み解きその思想の射程を精確に見定めようとする議論はなお見当たらない。本稿はこの作業を行いながら実作を併せて対照し、はたしてフォスが旧世紀の遺物としての古典模倣者にすぎないのかどうか、あるいはその詩行に時代を突出する可能性が秘められているのかを検証する。

序

本稿はヨハン・ハインリヒ・フォス（1751-1826）の特異な詩的技法を考察する。生前より今日までホメロス翻訳者として名声を博してきたフォスは、古典の精通者として同時代人の敬意を受け、ゲーテも終生信頼を寄せていた。19世紀からその否定的な評価が定まったが、ケレタートやヘンツェル等の研究により、真価が見直されている¹⁾。詩人としてはヘクサメタ牧歌詩『ルイーゼ』と詩集数巻を残し、翻訳者としては主な古典詩人らのヘクサメタ作品を韻律ごとドイツ語に翻訳している。約7万行のドイツ語ヘクサメタを残しているフォス（Schlegel 1828, 157）は、何よりもまずヘクサメタの詩人であった。詩学の名著『ドイツ語の時量計測』²⁾にはそのヘクサメタ論が集約されており、論述に当たって本稿はこの書を主な手がかりとし、実作も参照する。実作は、翻訳と比べれば詩作上の制限が極めて些少だと考えられる自作品『ルイーゼ』を主に取り上げ、必要に応じて翻訳も参照する。

フォスの詩的技法は、古典詩人ら及びクロプシュトック（1724-1803）との取り組みを通じて

獲得されている。18世紀後半からドイツ文学は古典古代に傾倒し、ホメロス等の叙事詩の翻訳が多数出版され、これらヘクサメタ叙事詩の韻律を用いた自作・翻訳の莫大な詩行が作られていた。古典ヘクサメタの模倣自体は14世紀以来試みられていたが、どれも単発的であり、体系的なドイツ語音節理論に基づく本格的な模倣はクロプシュトックが開始する（Vilmar u. Grein, 174 ff.）。大作叙事詩『救世主』によってドイツ語ヘクサメタの範型を提示したクロプシュトックは、同作第2巻の序文中で、古典語の模倣を通じてドイツ詩は未曾有の水準に達すると宣言した（Klopstock 1855a, 2）。フォスはA・W・シュレーゲル（1767-1845）と並び、クロプシュトックの理論と実践に基づき、擬古典主義と呼ばれるような精確な模倣詩作を行っていた。古典模倣とは、1）古典詩行の翻訳、2）古典韻律による自作という局面を有し、加えて詩人らの理論書における3）古典詩行の律動等の形式を模倣した詩行試作がある。どの局面でも、古典志向の詩人たちは、ドイツ語で古典の音調を再現するためにあらゆる努力を傾注していた。一般にフォスは、このような過去の時代に限定された模倣者と理解されている。だが実際にはフォス

もまた模倣を、ドイツ詩の表現力を飛躍的に向上させる手段と捉えており (ZM, 259; Briefe³, 250), 独特な表現力を備えた詩行を構築するための創造的な模倣を行っていた。ホメロス翻訳でフォスが成した「言語創造的業績」はヘンツェルが解明したが、さらにドイツ詩のリズムという領域においてもフォスが創造的な業績を残し、時代の枠を爆発的に超出する表現の力に満ちた詩的技法を獲得していたことは、未だ明らかにされていない。この解明は、『時量計測』のテキストを読解することでかなりの部分が可能になる。

1. フォスのヘクサメタ詩行

本章ではフォスのヘクサメタの特徴について見る。ヘクサメタの韻律は長音節 (—) と短音節 (˘) の配列に基づく。長短短のダクテュルス詩脚もしくは長長のスpondeus詩脚を第1~4詩脚とし、第5・6詩脚は—˘—xとする。またどの詩脚も、ダクテュルスならば前_後、スpondeusならば前_後と前半と後半に分けられるが、このことは第2章で主題的に取り上げる。このことを、『イリアス』冒頭行を例にして見ると、

[II.] $\overset{1}{\mu\eta\nu\nu} \overset{2}{\acute{\alpha}\epsilon\iota\delta\epsilon} \overset{3}{\theta\epsilon\acute{\alpha}} \overset{4}{\Pi\eta\lambda\eta\acute{\iota}\alpha\delta\epsilon\omega} \overset{5}{-}$
 $\overset{6}{\text{A}\chi\iota\lambda\eta\sigma}$

という6の詩脚が確かに確認できる。また、例えば第1詩脚なら $\mu\eta\nu\nu\acute{\alpha}$ - (前_後) という風に、どの詩脚も前半と後半を有している。さて古典語では音節の長さは音素の種類と数によって決まる。それを模倣する上でクロプシュトックらは大略次のように考える。ドイツ語では、幹綴や幹語など主要な意味内容のある音節は発音にヨリ時間がかかる長音節であり、ない音節は短音節、他は長短両用である (Klopstock 1779a, 64; ZM, 10-11, 15, 42, 44; Minckwitz, 3 ff. なお強弱アクセント言語とされているドイツ語の音節を長短の観点から分類することの問題点については、これを詳しく検討した拙論 (松波 2015) を参照されたい)。すなわちここでは音節の物理的組成でなく

意味が韻律の基礎となる。フォスはこの原則に基づき、次の詩行をドイツ語ヘクサメタの見本の1つとして提示する。

[VI] $\overset{1}{\text{Sei}} \overset{2}{\text{der}} \overset{3}{\text{Gefang}} \overset{4}{\text{vieltönig}} \overset{5}{\text{im}} \overset{6}{\text{wechfelnden}}$
 $\overset{5}{\text{Tanz}} \overset{6}{\text{der}} \overset{1}{\text{Empfindung}}$ (ZM, 144)

(韻文の調子は情感の変転に合わせて多様にせよ)

ここに述べられている通り、ヘクサメタは多様なリズムを備えなければならないとフォスは考えている (ZM, 160-161)。しかしそういった《公式見解》とは別に、フォスの詩行は硬く厳めしい響きに偏向していると評されがちである。フォスと似たヘクサメタを作るシュレーゲルですら、フォスの詩行は生硬であり柔和さや流麗さに欠けると明言しており、例えば、柔和なリズムをもたらすとして第4詩脚内区切り (incisio (caesura) post quartum trochaicum)³⁾を肯定的に見ている (Schlegel 1823, 43, 45-46)。この区切りは、シュレーゲル自身はもちろん、やはりフォスと似たヘクサメタを作詩するプラーテン (1796-1835) もよく用いていたが、フォスはなるべく避けていた。確かにクロプシュトックにおいて、ドイツ語は本質的に「男性的に響く」言語であり、「一定の沈着せる強度」を有し、「力強く」発音することで、至高の韻文であるホメロス詩行の音調を他の言語よりも見事に模倣するとの規定が見られる (Klopstock 1855a, 2-5)。つまり古典語の模倣とは、実はドイツ語の深化に他ならず、同時に強い音調の追求に他ならないと考えられている。この規定はフォスにおいて異様に先鋭化され、兩人にはそごが生じる。例えばクロプシュトックは、リズムが柔弱だとしてフォスが否定的に見る語脚について、かかる語脚は否定的に見るべきではないということをフォスに書簡 (27. Aug., 1. Sept., 1789) 中で伝えるが、これに対する返信の書簡 (17. Sept., 1789) 中でフォスは否定的な姿勢を和らげようとしないう (Briefe³, 204, 206, 216 ff.)。このようなフォスの詩行とはいかなるものかを次章より見る。そしてその詩作の原動力が、擬古趣味的な古典憧憬という

よりは、力への果てなき渴望であったということを示したい。

2. 滑奏スポンデウス

2.1. 滑奏スポンデウスの技法と意義

この章では、フォスの最も特徴的な詩的技法「滑奏スポンデウス」⁴⁾を考察する。[V1]における *vieltönig* という語は、高音の長音節 *viel-* が詩脚後半すなわちテシスに置かれ、低音の長音節 *-tön-* が詩脚前半すなわちアルシスに置かれている。韻律上は、アルシスの音節は音を上げ、テシスの音節は音を下げるとされる (Hermann 1816, 11)。よって、高音を有する *viel-* の音が下げられ、低音の *-tön-* が音を上げられる⁵⁾。こうすると、語本来の音の高低 (*vieltön-*) が韻律上の音の高低 (*vieltön-*) に相殺されて、*vieltön-* という 2 音節 (↑↓) が音の滑らかなスポンデウス (→→) に転じる。これはクロプシュトックが „Münd, ántwortet“ (Klopstock 1794, 269) 等といった形で既に示していたが、滑奏スポンデウスと命名し技法として確立したのはフォスである (Heusler, 60, 74; Kelletat, 69)。ドイツ語の幹語+幹語という複音節語には音の高低という色が付いてしまい、音の高低と無関係な古典のスポンデウスを再現できない。そのため、古典志向の詩人たちは滑奏スポンデウスをほぼ毎行という高頻度で用いてこういった語を古典のスポンデウスに近付けていたと一般的に見られている。しかしフォスにとっては、滑奏スポンデウスは、単なる模倣の手段ではなかった。

フォスは、高・長音節をアルシスに、低・長音節をテシスに置く通常のスポンデウスに比べて滑奏スポンデウス「のほうに力に満ちている」とし、その力は、「弱い方の長音節」が「リズムの衝撃により」「強化され」、「強い方の長音節」が「暴力で (mit Gewalt)」テシスに「抑えられ」て「いわば膨張する」ことによって生じると言う (ZM, 129-130)。つまり滑奏スポンデウスとは、弱い音節には力を加え、強い音節は抑圧によって力を内燃させ、と双方向から燃料を注ぎ、煮えたぎるような音響効果を上げる技法なのである。フォスは、

2↑ ↓ 3↑ ↓ 4↑ ↓
[V2] Düstere Stürmnacht zog, und gráunvoll
wogte das Meer auf

2 → 3 → → 4 → →
[V3] Düstere zog Stürm n a c h t, gráun voll rings
wogte das Meer auf

(暗い嵐の夜になり、海が不気味に波立った)

という詩行を挙げ、通常のスポンデウスしか用いていない [V2] には「無技巧の自然風」が、滑奏スポンデウスを用いている [V3] には「技巧を用いて高貴にした自然」が宿るとし、直後、[V3] は「力強い」古典ヘクサメタを意識したものと述べる (ZM, 248)。この「技巧を用いて高貴にした自然」の方はしばしば注目されてきた (Heusler, 74; Häntzschel, 71; Behrmann, 921) が、テキストには、[V3] が特に力強さを意識した詩行だとも述べられている。現に、[V3] では、太字で示したように高・長音節がテシスで膨張し、隔字で示したように低・長音節がアルシスで強化されている。つまり、詩行の高貴化とは、音の力の何倍もの増幅という意味なのである。さらに、再度 [V1] の滑奏スポンデウスを見ると、詩行を「多調的 (*vieltönig*)」にするということもやはり、力の増幅と同義だとされている。フォスは確かに「滑奏」「高貴」「多調」などと典雅な言葉を選んでいるが、穏当な表現に隠れた形になっているフォスの真の意図・関心は、力の増大という物々しいものである。

フォスの詩行が論じられる場合には必ず滑奏スポンデウスの技法に言及される。その際、例外的な肯定的評価 (Steckner 1927, 83) を除けば、ドイツ語の本来の発音を歪める無理強い行為だという批判が寄せられるのが通例である (Staiger, 124; Kayser 1960, 59-60; Sengle, 66) が、力の増幅という真意を感知している論は見当たらない。フォスは、滑奏スポンデウスの「弱い方の長音節」は「上昇」を「強要される」と述べ、「狂乱は力ではないのだ」と言う (ZM, 248-249)。ヒステリックにすぎない絶叫や慟哭、一過的な衝動や気分任せの陶酔などには力はなく、くつろいだ日常の融通無碍といった次元も力とは無縁である。力とは、

暴力で抑圧されて膨張し、力づくで引き出されるものである。フォスが求めているのは、自然体ではたどり着くことはおろか近付くことすらできないような未曾有の力の充溢、まさに「高貴にした自然 (veredelte Natur)」の境地であり、そもそも力と無縁な表現法にはフォスも無縁なのだ。そして上述のクロプシュトックの規定に従えば、この追求もまた、ドイツ語の本質 (Natur) に根ざしている。そのためにフォスは、なお足りぬとばかりに《燃料》を注ぐ。

石橋は、フォスのスポンデウスの目的を、「火のような音調をドイツ語から引き出すこと」とし、そのオーデにおけるスポンデウスの連続が、「クロプシュトックにもヘルダーリンにもみられない言語を絶する重厚なリズムを形造っている」と言う (石橋 28-29)。言及している詩行の出典を石橋は記していないが、これはオーデ「盟約の木」第4詩節第3詩行であり、滑奏スポンデウスは用いていない (Oden, 12)。よって、滑奏スポンデウスを連続させたなら、さらに途方もないリズムが生じるだろう。それどころかフォスは、次の2詩行

[georg.3.200] ¹dánt ²silv²ae ³lón ⁴giq' ⁴úr ⁴gént

ád litora fluctus;

(樹冠が鳴り大波が岸に寄せる。)

[georg.4.174] ¹ill' ²ín ³ter ⁴sése ⁴má ⁴gna

ví braccia tollunt

(巨人ら、怪力の腕を振り合う)

を模倣して、滑奏スポンデウスを可能最多数連続させた「言語を絶する重厚な」詩行

[V4] ¹Als ²rings ³her ⁴pech ⁴fchwarz ⁴auf ⁴flieg
⁵graun ⁵drohende Sturmnacht

(然うして辺りが不気味な嵐の黑夜に包まれた)

を提示した (ZM, 132)。フォスは出典を記していないが [georg.3.200]、[georg.4.174] は『農耕詩』の詩行である。フォスの翻訳を第2版まで見ると、

2行とも特に重い詩行に訳してはいないが、後者の „magna vi“ を初版では „mit großer Kraft“ と直訳していたところ、第2版では „mit Kraft und Gewalt“ という二詞一意に訳している (Landbau¹, 187, 263; Landbau², 232, 279)。改訂を経て „Gewalt“ (暴力) という語が出てきた。確かに [georg.4.174] では、[georg.3.200] で詠まれる自然の力とは異質な力、肉体の力たる暴力が詠まれている。さらに第3版では、[georg.3.200] の訳はやはり変化がほほないが、[georg.4.174] の方は、滑奏スポンデウスが連続する行に訳している (Landbau², 187, 224)。つまり [V4] が [georg.3.200] の模倣でもあるというのは、『公式見解』にすぎない。フォスは明らかに、森や海の営為でなく、むき出しの肉体の力 (vis) の方に関心を寄せている。滑奏スポンデウスの連続を暴力的 (violent) なものとして提示している。

ところで、第4詩脚までスポンデウスを連続させる [V4] のような異例の行は、クロプシュトック (Klopstock 1855b, 54) とシュレーゲル (Schlegel 1811, 68) も確かに残しているが、滑奏スポンデウスを可能最多数連続させてはいない。

[K1] ¹Wuth, ²Weh ³klag', ⁴Angftausruf, ⁴flieg ⁴laut

auf von dem Schlachtfeld

(憤怒と悲憤と阿鼻叫喚が戦場にこだました)

[S] ¹Wie ²oft ³Seefahrt ⁴kaum ⁴vor ⁴rückt,

⁵müh ⁵volleres Rudern

(時に難航し懸命に漕いで)

スポンデウスに偏った [V4] [K1] [S] において [V4] は一頭地を抜いて異常なのだ⁶⁾。それは戦場の惨劇や航行の労苦よりも重苦しい、闇夜の嵐の不気味な暴圧である。実際フォスは、[V4] は極限状況を詠む詩行としている。しかし特別な内容に特別な形式というそのような見解もうのみにはできない。『時量計測』の何年も後に出版する『ルイーゼ』第2版には、

[V5] Unruh voll, lang²fa³m Mis⁴klän⁴g'
auf⁵löfend in Einklang; [3.520]

(不安げに [泣き], 徐々に不和を調和へと解いてゆき、)

という異常に重々しい行が見られる (Luise², 304). 確かにこの行が描く緩慢 („langsam“) さは、滑奏スポンデウスを連続させることで効果的に描写されるだろう。だがこの行の周辺にも『ルイーゼ』のどこにも、暗黒の暴風も剛腕の巨人も凄惨な戦場も外洋の冒険も出て来ない。のどかな牧歌詩において [V5] に渦巻く力はほとんど禍々しい。フォスは特別に重厚な古典詩行から、滑奏スポンデウスの連続という力の表現を学ぶが、一旦これを我が物とすると、特別な表現など要求されていない所でも、尋常ならぬ力の場を発生させてゆく。フォスの関心は明らかに、豊かな詩的表現というよりは、常軌を逸した力の生成にあるだろう。

2.2. テシス中の強意語

[V3] の -voll rings という箇所では、高音と長音を有する i 音節の語 (rings) がテシスに抑えられている。この語には特に強意は見られない。では音とともに意味も強い i 音節の語をテシスに置くとどうなるか。クロプシュトックは、次の古典語詩行

[ars309] scribendi recte ³ saper⁴ est et
principi⁴ et fons.

(センスが、正しき著述の根本にして源泉である。)

において、強調のある語 „saper“ が強調のない短い音節だけから成ることを非難する (Klopstock 1779a, 67-68)。一方フォスは、u から成る強意語はラテン語詩行では際立つものだとし、この sáper のようなテシス中の強意 u 語には滑奏スポンデウスのテシス音節を対応させたいとして、[ars309] の模倣詩行

[V6] Suche³ft du Wortaus³ druck; Sinn⁴ i⁴ft
Grundwefen und Urquell

(センスが、言語表現の根本にして源泉である)

を挙げ、テシスに置いた高・長音節 „Sinn“ が際立っているとす (ZM, 47-48, 129)。つまりフォスは、古典詩行における特殊な響き (テシス中の u 語) をまず肯定的に捉え、その上でこのテシスをドイツ語で模倣しようとする。その際、力強い印象に乏しい短音節に替えて、高・長音節をテシスで膨脹させる力んだ表現を用いるのだ¹。しかしそれに留まらない。„Sinn“ には、高音と長音のみならず強意もある。しかも単独の音節から成るため、一際の実在感がある。太字の別字体で示したように、内容も音量も過多の音節がテシスにねじふせられているのだ。ヘーンは [V6] に見るような i 音節語の扱いを滑奏スポンデウスと区別しており、どちらも「暴力的 (gewalthätig)」な処置だと言う (Hehn, 183)。しかし [V6] のケースはフォスには滑奏スポンデウスである。つまり、[V6] は滑奏スポンデウスではあるが、複音節語中の幹語をテシスにねじふせる場合よりもっと「暴力的」な抑圧が行われており、ここでは滑奏スポンデウスのより強力な《亜種》が生じていると考えればよいのではないのか。この表現 (Ausdruck) においては意味 (Sinn) を凝縮する圧力 (Druck) が法外となる。そうになると、低・長音節の「強化」はもはや付随的な側面にすぎなくなるだろう。例えば、『ルイーゼ』初版の第2歌第 127 詩行 (第2年版では第2歌第 193 詩行)

[V7] Lehrend das grofse Gebot: „Liebt,”

⁴
Kindelein, liebt euch einander!“
(「互いを慕いなさい子らよ」という重要な命を授けつつ)

においてこの《亜種》が見られる (Luise¹, 91; Luise², 116) が、アルシス中の長音節 (-bot, Kind-) は、強化される「弱い方」ではない。滑奏スポンデウスの契機が1つ欠けており、寸言の主題語 („liebt“) という極めて内容の重い音節に棲まじ

い暴力が加えられるばかりだ。滑奏スポンデウスの高・長音節は「暴力で (mit Gewalt)」テシスに押さえこむとフォスは述べていた。この言葉にはホイスラーも注意しており、リンケンヘルトは、滑奏スポンデウスは「言語への暴行 (der Sprache Gewalt anz[u]tun)」だとしている (Heusler, 67; Linckenheld, 48)。暴力は [V6], [V7] のケースで最大になり、音の力が極限まで膨張する。

フォスは、このようなテシス中 1 音節語を、ラテン語詩行のテシス中の強意 \cup 語に対応させるとしていた。その限りでは原典に忠実であるにすぎない。よって、この対応が常に見られるかどうかを確認したい。[ars309] は、出典を引用者 2 人が記していないが、ホラティウス『詩論』つまり『書簡集』第 2 巻 3 第 309 詩行である。他に例えば第 2 巻 1 第 91 詩行中の „quid nunc esset ³ ⁴ \cup vetus?” (では古いとは何であるのか。) におけるテシス中の強意 \cup 語には、フォスの翻訳 „was ³ ⁴ \cup wäre zuletzt alt“ Episteln¹, 314) におけるテシス中の強意 1 音節語が確かに対応している。が、例えば „³ ⁴ \cup gebot.“ „Geh, ⁴ \cup frag.“ (epist. I, 7.53) (命じた。) 行って尋ねよ。) という箇所 1 音節語の原文は „abi“ であって \cup 語ではない。こういった非対応は、他にも I, 1. 52, 1.86, 5.10, 7.62, 18.28, II, 1.120, 2.203, 3.151 等多数見られる (Episteln¹, 209, 212, 229, 242, 243, 289, 317, 347, 361)。ギリシャ語詩行の翻訳はどうか。『オデュッセイア』の例えば „¹ ² \cup νύξ ³ ⁴ \cup δ' ἦδε ⁵ ⁶ \cup μάλα ³ \cup μακρή.“ (11.373) (この夜は甚だ長い。) という箇所の翻訳は „¹ ² \cup Diefe ³ ⁴ \cup Nächte sind lang, fehr ⁴ \cup lang!“ であり、確かに対応が見られるが、例えば „¹ ² \cup Aber fie wird dir ein Gott fehwer ⁵ ⁶ \cup machen.“ (11.101) (帰郷を苦しいものにする神族がおります) という箇所の 1 音節語の原文は „ἀργαλέον“ であって \cup 語ではない (Odyssee¹, 209, 218)。『イリアス』翻訳にはテシス中の強意 1 音節語が特に多い。それらの一部はテシス中の強意の \cup 語に対応している (12.460 等) が、やはり多く (9.555, 11.793[792], 13.655, 16.797[799], 20.138, 21.184, 21.386, 24.571 等) が対応していない (Ilias¹ Bd. 1, 234, 296, 318, Bd. 2, 29, 120, 208, 232, 239, 330)。こう見ると、 \cup 音節語=1 音節語という《対応》もまた《公式見解》であるとわかる。むしろ強意

1 音節語の抑圧自体が目的であるかのようだ。翻訳は模倣の域を突き抜け、獲得された力強い音響が至る所で噴出する。いや、のどかな『ルイーゼ』においても、静かな随想である『書簡集』においても噴出していた。つまりフォスはこの暴力的な技法もまた、表現の必要性の有無とは無関係にも用いており、いわば力のための力を徹底的を志向している。この技法は、頻繁に用いると別の詩行すら生じうる (例えば $\bar{G}ebot$: „ $\bar{L}iebt$, $\bar{K}indelein$ というヤンプス) のだが、フォスは他の詩人らと異なり、さかんに用いている。言語音声に加え韻律さえも崩壊しかねない瀬戸際にまでリズムを追い詰め、力を追求していることがうかがえる。

2.3. 詩行末の単音節語

フォスはまた他の詩人らと異なり、ヘクサメタの行末に 1 音節の幹語を積極的に置く。例えば、『イリアス』翻訳第 1 歌第 517 詩行から第 24 歌第 64 詩行にかけて多数の箇所に見られる ⁵ ⁶ \cup „donnergewölk Zeus[:]“ (Ilias¹ Bd. 1, 22-Bd. 2, 311) (雷雲中のゼウス) とともによく言及されてきた『オデュッセイア』翻訳第 2 版第 4 歌第 457 詩行 (Odyssee² Bd. 3, 84) における

[V8] Wieder darauf ein pardel, ein drach⁷, und ein

⁵ ⁶ \cup borstenumstart fehwein,
(そうして今度は豹に、竜 [大蛇] に、毛むくじゃらの猪に [なった])

という行末がある (Schlegel 1801, 154; Schroeter, 325; Heusler, 63; Paul u. Glier, 165)。滑奏スポンデウスを「誤謬」, 「反音声的」, 「言語中傷的」と呼ぶ辛辣な擬古典主義批判者ホイスラーは、プラーテンの「サンマリノ」第 5 詩行末 „⁵ ⁶ \cup taufenderlei Grün.“ (Platen, 308) (無数の緑地) を「全ドイツ語ヘクサメタ中最も狂った行末」と呼ぶ (Heusler, 65, 82)。これら Zeus, Schwein, Grün には特別な強調は見られないが、ホイスラーが特に憎んでいたことから、このような行末は著しく「暴力的」な処置であり、やはり滑奏スポンデウスのより強い《亜種》だと言えるのであろう。現にフォスの第 5~6 詩脚はプラーテンのそれと全く同一

の動きをしており、ホイスラーの非難はフォスにこそ向かうだろう。フォスの2例はホメロスの „νεφέλη⁶γερέτα Ζεύς“, „μέγας⁶ σῦς:“ という原文を転写したものである。古典ヘクサメタの行末音節（第6テシス）は長・短が一義的に決定されない。しかし1音節幹語を置くと、ほぼ必ず長音節となる。不定だったリズムが膨張させられるのだ。フォスはこのケースを模倣し、ホイスラーの非難を被るほど暴力的に膨張する力を噴出させる。

しかもここでも模倣に留まっていない。例えば „umfchloß Nacht.“ (Od. 22.88) (暗黒が包んだ)、 „feuerorkans wut“ (Il. 11.157) (炎風の暴威) という行末の1音節幹語の原文は „ἀχλύς“, „ὄρμη“ であって1音節幹語ではない (Odyssee¹, 419; Ilias¹ Bd. 1, 273)。『書簡集』翻訳の例えば „erwerbft, Geld.“ (epist. I, 1.65) (得るように、金を) の原文は „facias, rem“ であるが、 „Monarch Geld.“ (epist. I, 6.37) (金という主君が) の原文は „Pecunia donat.“ であり転写は全く行われていない (Episteln¹, 210, 234)。後者のケースは『書簡集』中非常に多数見られ、さらに『農耕詩』翻訳においても (1.328等) 『アエネイス』翻訳においても (2.487等) 見られる (Landbau¹, 47; Aeneis¹ Bd. 2, 110)。行末に1音節幹語を置いて詩行の力を増大させる手法も、一旦は古典から学ばれた。だがこの暴力的な表現も、やがては原文対応と無関係に吹き荒れるのである。やはりフォスは模倣を突き抜けていた。

ここまでに見た翻訳はどれも初版であり、後年の改訂版がある。《巫種》では音節への無理強いという印象が強く、フォス自身が後にその使用を撤回しているとも考えられる。そこでいま、最終改訂版を確認してみたい。まずホメロス翻訳では、《巫種》の撤回が見られるが、しかし多くの箇所で見られない (Odyssee⁴ Bd. 3, 229, 239, Bd. 4, 204; Ilias⁵ Bd. 1, 31, 230, 268, 290, 311, Bd. 2, 30, 119, 202, 223, 230, 297, 315。) ラテン語諸作の翻訳では、撤回は1箇所たりとも見られない (Episteln³, 166, 167, 168, 181, 186, 192, 193, 233, 252, 254, 277, 288; Landbau³, 121; Aeneis³ Bd. 2, 87。) つまり撤回の意志はなきに等しいようである。さらに翻訳と異な

り改作が極めて自由な自作品『ルイーゼ』の第2版では、初版にはなかった行 (1.591) を追加して《巫種》を増やしてさえいる (Luise², 67)。このように見ると、フォスが、音節に加えるどれほどの「暴力」もドイツ語の音調を歪め損ねるようなものではなく、あくまでもこれの力を高めると考えていたのではないのかという推測が成り立つであろう。

クロプシュトックと古典詩行から学んだ滑奏スポンデウスをフォスはいわば自家薬籠中のものとし、その燃焼作用を極限まで推し進めていた。次章では、やはりクロプシュトックと古典詩行より学んだ「語脚」からフォスがいかにか可能な限り力を引き出していたかを見ることとする。

3. 語脚の選択

詩行のリズムの特徴は、使用語句の形態と無関係な分節単位・詩脚ではなくて、具体的に聴覚が捉える単位・語脚が刻印する。語脚を重視し詳細に論究したのはクロプシュトックだが (Klopstock 1885b; Klopstock 1773, 15-37; Klopstock 1779a, 145; Klopstock 1779b, 283-294)。フォスを語脚論の代表者と見る論者もある (Grotefend, 75)。フォスはクロプシュトックの定義 (Klopstock 1779a, 146) を踏襲して、「語脚とは、単一語または複合語が、或いは3つ以上の揚格を含んでいない数語が有する一定の発音時間とリズムである」とし、[V1]を次の語脚から作ったとしている (ZM, 143-144)。

[V1] Sei der Gefang | vieltönig | im wechfelnden
Tanz | der Empfingung

ところでドイツ語ヘクサメタでは、スポンデウス詩脚の替わりにトロヘウス詩脚を用いることもある。擬古典主義詩人らは古典の形式を維持するためにトロヘウス詩脚を避けていた (松波 2015) が、フォスは特に避けていなかった。詩作上の制約が僅少な『ルイーゼ』のしかも第2版において、なおフォスはこの詩脚 ((T)部分) をよく用いており、

[V10] (7) Welche, | die tägliche Stub' | an der

Mittagsfeite | (A) befchattend, [1.2]

(〔ボダイジュが〕 昼間、南側から部屋に影を落とし、)

と弱い語脚を極力避けている (Luise¹, 7). そしてこの行も、第2版では変更してしまい、

[V11] Die, | von gelblicher | Blüte verfhönt, |

voll Bienengefures, [1.2]

(〔ボダイジュが〕 黄色の花を付けて蜂を寄せ、)

と弱い運動を完全に排除するのである (Luise², 3). しかも『ルイーゼ』は温和な作品であり、このような処置は作品の内容には即応していない。それゆえ、ここには暴力的な印象がないだろうか。上述の基本語脚の考察に際してフォスは、„Gewalt“ (暴力) をヤンプスの例として挙げている。つまり語脚の強さをもまた暴力的な強さとして捉えているのではないのか。力のない虚弱で脆弱な語脚は、まさに「暴力で」(mit Gewalt) 排除されるものではないのか。この苛烈な力動思想は、擬古典文学という枠に収まるものではないだろう。そしてフォスは強い語脚の選択に際しても、やはりけたはずれの強度を要求する。

ホイスラーから「アンフィブラハに対する真性特異体質」(Heusler, 104) と評されるように、フォスはこの語脚の連続を何よりも嫌っている (松波 2014)。そして次のような対照例を作り、

[V12] (7) Schrecklich (A) erschollen (A) die Donner

(A) vom jähem (A) Gebirge (A) den Streibern

[V13] Schrecklich erscholl | Kriegs d o n n e r |

vom jähem Gebirg' | in das Schlachtfeld

(峻岳より凄まじいときの声が兵らに〔戦場に〕とどいた)

[V12] では内容が「軟弱」なリズムによって完全

に「歪曲」されており、[V12] の内容の「強度」には [V13] の「強いリズム」が不可欠であると言う (ZM, 166-167)。ところで [V13] は、クロプシュトックが語脚の概念を説明するために例示した次の詩行 (Klopstock 1779a, 145; Klopstock 1779b, 294; Klopstock 1855b, 53)

[K2] Schrecklich erscholl | der geflügelte |

Donnergefäng | in der Herfchar.

(軍勢から大鐘音の雷鳴が空に昇った。)

を意識していると考えられる。[V13] と [K2] どちらも、強い内容を強いリズムで表現している。だが相違もある。両者の第1・4語脚は同じだが、第2~3語脚が異なっている。クロプシュトックは、自身で「快活」と定義する ~ ~ ~ 語脚を用いているが、フォスは、自身で「重々しく」「厳肅に切迫する」と定義する逆バヘオス (— —) をしかも滑奏スポンデウスと共に用いており、次に、前者は、自身で「強い」と定義するコリアンプ (— ~ ~) を用いており、後者は、自身で「蛮勇」と呼ぶヤンプスを弱いアンフィブラハにつなげた ~ ~ ~ 語脚を作っており、それにより、自身で「火のような突進」と呼ぶアナペスト (~ ~ —) すら得ている (Klopstock 1779a, 158-159; ZM, 146, 154)。このようにフォスは、強い内容を表現する上で、強い律動というよりも、とてつもなく強い律動を詩行にもたらす。実作でも同様であり、シュレーゲルによると、フォスのホメロス翻訳は「脆弱な方の語脚」であるトロヘウスとアンフィブラハを極力避け、「高貴で男性的な方の語脚」であるヤンプス、アナペスト、コリアンプ等を巧みに用いている (Schlegel 1846, 179)。これに続けてシュレーゲルは、フォスの „Gebirgs Felshaupt“ のような例を「生硬」だと評し、„dumpf aufhällte“ のような例を「カコフォニック」だと評している (Schlegel 1846, 179-180)⁹⁾。[V13] の „erscholl Kriegsdonner“ はこの2つを合わせており、そのリズムは、もはや不快感をもよおすほどに硬質だということになる。[V13] では、迫力的表現が、正常な音調の崩壊寸前まで追求されている。

フォスは詩行の内容の強度を表現する上で [V13] のリズムが必要であるとしているが、これもまた《公式見解》にすぎないようだ。というのも、硬い響きなど必要のない『ルイーゼ』において、*„Stolz anhörend“, „Hört fußsträumend“, „Leif antwortend“* (1.216 (Luise², 27); 1.329 (Luise¹, 43); 2.657 (Luise², 168)) という「カコフォニック」なまでに硬い語脚が随所に見られるからである。そして何よりも、[V13] は、力強い内容などは特に有していない [V1] と律動の型が寸分の狂いなく同一である。

[V1] Sei der Gefang | viel tönig | im wechfelnden
Tanz | der Empfindung

[V13] Schrecklich erscholl | Kriegsdonner |
vom jähen Gebirg¹ | in das Schlachtfeld

[V1] は確かに、文言通り多彩なリズムを繰り広げている。しかしそれは、およそ弱さというものを一切欠いた半神の、いやむしろ、人ならぬ力強さを体現する超人の舞踏 („Tanz“) である。フォスが「あれかし (sei)」と言う詩行は、実際はもっぱら、師に当たる詩人も同傾向の詩人も追いつけないような、恐ろしく強いリズムが繰り広げられる詩行なのである。

フォスは詩行におけるリズムを、詩人としてのキャリアの最初期から、ホメロスの詩行より獲得していた。その翻訳（『オデュッセイア』第14歌）を文芸誌上で初公開した際に早くも、ホメロスの「高貴で自由で男性的なリズム」が再現されていると当誌主宰者ヴィーラントが評した (OdysseeTM, 117)。数年後の書簡 (An Gleim, 5. Januar 1787) においてフォスは、ホメロスの詩行は、それを超えようとする僭越が許されないような至高の範型であると述べている (Briefe¹, 282)。フォスの生涯の訳業において最も重要なのは圧倒的にホメロスであり、その原文の構造をドイツ語で再現するためにあらゆる試行錯誤をこらし、独特のシンタックスをすら案出していた (Häntzschel,

65 ff.)。ではフォスはホメロスの信奉者だということなのか。確かにホメロスの詩行は強靱に進行するが、この緊張が弛緩を見せる箇所も稀にある。そういった箇所の1つである『オデュッセイア』第11歌第598詩行では、語脚がすべて、

[Od.] αὖτις, | ἔπειτα | πέδονδε | κυλίνδετο |
λᾶας | ἀναιδής.

(すると岩のやつめ、またもや地面に向かって転がっていきました。)

とトロヘウスカダクテュルスの動きをしているため長音節が不完全であると (ハリカルナッソスの) デイオニュシオスが述べているとフォスは言う (ZM, 152-153)⁹⁾。フォスはこれだけしか述べていないが、ホメロスの詩行を批評することがはばかれたのではないだろうか。現にフォスは、特にトロヘウスとアンフィブラハの長音の弱さを論じている箇所で [Od.] に言及しているのである。つまりフォスが [Od.] に関して本当に言いたいことは、

[Od.] (T)αὖτις, (A)ἔπειτα (A)πέδονδε κυλίνδετο
(T)λᾶας ἀναιδής.

という語脚がリズムを弛緩させているということではないのか。実際これらの弱い語脚は、

[V14] (T)Hurtig | mit Donnergelolter (A)entrollte |
der tückische | Marmor.

と翻訳では減らしている (Odyssee¹, 227; Odyssee⁴, Bd. 1, 248)。フォスは明らかに取捨選択的である。求めているのは強靱な律動なのであり、弱い律動があれば、神聖不可侵のホメロスに対しても不満を示し、自身の詩行ではそれを修正する。ここでもフォスは、古典の信奉者というより、明確な要求を持って古典に臨みその律動を獲得する創造的な模倣者であった。

結 語

フォスの詩行の絶対的な力は、クロプシュトックの韻律改革、ドイツ擬古典主義韻文学という枠を決壊し、時代を超えて迫ってくる。その異形のヘクサメタの独自性を言い表すためには、ようやく、20世紀になって展開されたリズム類型論に、適切な表現の示唆を見出すことができるのだ。カイザーによると、個々の詩行は韻律の枠内で動きながらも固有のリズムを有し、プラーテン・プレントナーノ・ゲーテ・ドロステ＝ヒュルスホフの叙情詩に、それぞれ、「図式リズム」・「流麗リズム」・「建築リズム」・「停滞リズム」が、ゲーテの叙事詩断片『アキレス物語』（1799）に「奔流リズム」が確認される（Kayser 2002, 100-118）。『アキレス』のヘクサメタは古典の形式に非常に近く（Heusler, 112 ff.; Feise, 234）、カイザーが奔流リズムの例として『イリアス』をも挙げている（Kayser 1971, 261）ことから、奔流リズムとはヘクサメタ一般の特徴であるということになる。本稿はこの議論を進め、ヘクサメタにはもう1つの、その鬼子とも言うべきリズム類型が存在すると主張したい。フォスの詩行の律動は古典ヘクサメタに生い育ったが、その力は膨張のあまり古典という拘束具を引き裂き、ここにリズムの怪物が誕生した。ヘクサメタから、大河（Strom）のような奔流リズム（„strömender Rhythmus“）が溢れ出る一方、フォスの詩行においては、そういった自然の力とは異質な肉体的力＝暴力（Gewalt）が煮えたぎっている。そしてこの、過激なまでに燃えさかる悪魔的な詩行においては、非難者の言葉を逆に肯定的に用いれば、いわば「暴力リズム」（gewalttätiger Rhythmus）が構築されているとすることができるだろう。

注

- 1) ごく最近の研究状況は Hankeln 2011, 36 ff. が詳しく紹介している。
- 2) 原題 „Zeitmessung“ の Zeit は韻律単位 χρόνος, tempus の訳語である。これらは発音時間としての音節の量を意味している。この意を汲み本稿は „Zeit“ を「時量」と訳す。

- 3) このカエスーラの禁則を近代に指摘したのはヘルマン（Hermann 1805, 692 ff.）よりもフォスの方が先である（Landbau¹, XIX）。
- 4) 原語 „geschleifter Spondeus“ の geschleift は音楽用語「レガート」だが、ケレタートは「ポルタメント」だと言う（Kellertat, 69）。本稿はこれらの意を取り「滑奏」と訳す。フォスはこれを „umgefellter Spondeus“（逆置スポンデウス）とも呼んでいる（ZM, 130）。
- 5) もちろん、語強勢（Wortakzent）のない -tön- が詩強勢（Versakzent）を与えられていると考えてもよい。そう考えても、議論の構造は特に何も変わらない。
- 6) なお [V3] を [K1], [S] と比べた場合にも、同じことが言える。[V3] の „graunvoll rings“ は、フォスが「最強のモロッスス」と呼んだ非常に重厚な語脚である（ZM, 144-145）。クロプシュトックとシュレーゲルはこれに類する異常に強い語脚を置いてはいない。
- 7) ♪音節は「穏和で柔らかな調子」を韻文に与えるとも言われていた（Moritz, 87）。
- 8) シュレーゲルは出典を明記していないが、„Gebirgs Felshaupt“ は『イリアス』翻訳第15歌第273詩行（Ilias¹ Bd. 2, 71; Ilias⁵ Bd. 2, 71）に、„dumpf aufhällte“ は同第2歌第781詩行（Ilias¹ Bd. 1, 58; Ilias⁵ Bd. 1, 64）に見られる。
- 9) „έν τῷ στίχῳ [...] ἐπτά δὲ συλλαβαὶ μακραὶ, οὐδ' αὐται τέλειοι [...] οἱ [...] πάντες ἴρυσμοὶ εἰσὶ δάκτυλοι, [...] μὴ πολὺ διαφέρειν ἐνίους τῶν τροχαίων.“ (comp. XX) .

参考文献

- 1 次文献であるフォスの作品・書簡は、作品名を略号として表記する。
- [Aeneis¹] Des Publius Virgilius Maro Werke von J. H. V. Bd. 2-3. Braunschweig 1799.
- [Aeneis³] Des Publius Virgilius Maro Werke von J. H. V. Bd. 2-3. Braunschweig, 3. Ausg., 1822.
- [Briefe¹] Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen hrsg. v. Abraham Voß. Bd. 2. Halberstadt 1830.
- [Briefe²] Briefwechsel zwischen Voß und Klopstock. In: Zeitmessung der Deutschen Sprache von J. H. V. Anhang II. Hrsg. v. Abraham Voß. Königsberg, 2. m. Zus.en u. einem Ahg.e verm. Ausg., 1831. S. 200-289.
- [Briefe³] Brief von Voß an Christian Adolph Overbeck (o. D.) In: Herbst, Wilhelm: Johann Heinrich Voss. Bd. 2. Abtlig. 2. Leipzig 1876. S. 250.
- [Briefe⁴] 2. Nachträge zu Goethe-Correspondenzen. Im Auftrage der von Goetheschen Familie aus Goethes handschriftlichem Nachlass hrsg. v. F. Th. Bratranek. V. Familie Voss. In: Goethe-Jahrbuch 5 (1884) S.

- 38-112.
- [Episteln¹] Des Quintus Horatius Flaccus Werke von J. H. V. Bd. 2. Heidelberg 1806.
- [Episteln²] Des Quintus Horatius Flaccus Werke von J. H. V. Bd. 2. Braunschweig, 3. Ausg., 1822.
- [Ilias¹] Homers Ilias von J. H. V. Bd. 1-2. Altona 1793.
- [Ilias²] Homers Ilias von J. H. V. Stuttgart u. Tübingen, 5. stark verb. Aufl., 1821. (Homers Werke von J. H. V. Bd. 1-2.)
- [Landbau¹] Publii Virgiliti Maronis Georgicon libri quatuor. Des Publii Virgilius Maro Landbau, vier Gesänge. Übersetzt und erklärt von I. H. V. Eutin u. Hamburg 1789.
- [Landbau²] Des Publii Virgilius Maro Werke von J. H. V. Bd. 1. Braunschweig, 1799.
- [Landbau³] Des Publii Virgilius Maro Werke von J. H. V. Bd. 1. Braunschweig, 3. Ausg., 1822.
- [Luise¹] Luise. Ein Ländliches Gedicht in drei Idyllen von J. H. V. Königsberg 1795.
- [Luise²] Luise. Ein Ländliches Gedicht in drei Idyllen von J. H. V. Tübingen, vollendete Ausg., 1807.
- [Oden] Voß, Johann Heinrich: Die Bundeseiche. In: Sämtliche Gedichte von J. H. V. Tl. 3. Oden und Elegien. Königsberg 1802. S. 11-15.
- [OdysseeTM] Homers Odysee, 14. Gsg. übersetzt von J. H. V. In: Der Teutsche Merkur. Vom Jahr 1779. [...]. No. 2. Februar. S. 97-117.
- [Odyssee¹] Homers Odysee übersetzt von J. H. V. Hamburg 1781.
- [Odyssee²] Homers Odysee von J. H. V. Altona 1793. (Homers Werke von J. H. V. Bd. 3-4.)
- [Odyssee³] Homers Odysee von J. H. V. Stuttgart u. Tübingen, 4. stark verb. Aufl., 1814. (Homers Werke von J. H. V. Bd. 3-4.)
- [ZM] Zeitmessung der deutschen Sprache von J. H. V. Königsberg 1802.
- 2 次文献は、著者名(と出版年)を略号として表記する。
- Behrmann, Alfred: Über das Sprechen von Versen. In: Schweizer Monatshefte 64 (1984) H. 11. S. 917-930.
- Feise, Ernst: Der Hexameter in Goethes Reineke Fuchs und Hermann und Dorothea. In: Modern Language Notes (MLN) 50 (Apr. 1935) Nr. 4. S. 230-237.
- Götzinger, Ernst: Zum deutschen Hexameter. In: Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. 39 (1869), Bd. 100=n. F. Jg. 15, Abtlg. 2. S. 145-151.
- Grotefend, Georg Friedrich: Anfangsgründe der deutschen Prosodie von Dr. G. F. G. Giessen 1815.
- Hankeln, Roman: Kompositionsproblem Klassik. Köln u. Weimar u. Wien 2011.
- Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung. Zetemata 68 (1977).
- Hehn, Victor: Einiges über Goethes Vers. In: Goethe-Jahrbuch 6 (1885) S. 176-230.
- Hermann, Gottfried: Orphica. Leipzig 1805.
- Hermann, Gottfried: Elementa doctrinae metricae. Leipzig 1816.
- Heusler, Andreas: Deutscher und antiker Vers. Der falsche Spondeus und angrenzende Fragen. Strassburg 1917.
- Hölderlin, Friedrich: Der Archipelagus. In: Frankfurter Ausgabe (1977, 1. Aufl.). Bd. 3. S. 232-239.
- Kayser, Wolfgang: Geschichte des deutschen Verses. Bern u. München 1960.
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Bern u. München, 15. Aufl., 1971 (1948).
- Kayser, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule. Tübingen u. Basel, 27. Aufl., 2002 (1946).
- Kellertat, Alfred: Zum Problem der antiken Metren im Deutschen. In: Der Deutschunterricht 16 (1964) H. 6. S. 50-85.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmaßes im Deutschen. In: Der Messias. Bd. 2. Halle 1756. (K. s. sämtliche Werke. Leipzig 1855 [1855a]. Bd. 10. S. 1-14.)
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Vom deutschen Hexameter, aus einer Abhandlung vom Sylbenmaße. In: Der Messias. Bd. 3. Halle 1769. (K. s. sämtliche Werke. Leipzig 1855 [1855b]. Bd. 10. S. 45-56.)
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Vom gleichen Verfe. Aus einer Abhandlung vom Sylbenmaße. In: Der Messias. Bd. 4. Halle 1773. S. 3-24.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Vom deutschen Hexameter. In: Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente von Klopstock. Hamburg 1779 [1779a]. S. 3-186.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Neue Silbenmaße. In: Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente von Klopstock. Hamburg 1779 [1779b]. S. 283-294.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Grammatische Gespräche von K. Altona 1794.
- Linckenheld, Emil: Der Hexameter bei Klopstock und Voss. Inaugdiss. [...]. Strassburg 1906.
- Minckwitz, Johannes: Lehrbuch der deutschen Verskunst oder Profodie und Metrik von Dr. J. M., [...]. Leipzig, 6. Aufl., 1878.
- Moritz, Karl Philipp: Versuch einer deutschen Profodie. Berlin 1786.
- Paul, Otto u. Glier, Ingeborg: Deutsche Metrik. München, 9. Aufl., 1974.
- Platen, August Graf von: San Marino In: Gefämmelte Werke des Grafen A. v. P. in 5 Bde. n. Bd. 2. Stuttgart u. Tübingen 1847. S. 307-308.
- Ramler, Karl Wilhelm: Salomon Gesäners auserlesene Idyllen in Verfe gebracht von K. W. R. In: Deutsches Museum. Viertes Stück. April, 1785. S. 378-396.
- Schlegel, August Wilhelm: Homers Werke von Voß. In: Charakteristiken und Kritiken. Bd. 2. Königsberg 1801. S. 96-197.
- Schlegel, August Wilhelm: Die Sylbenmaße. I. Der Hexameter. In: A. W. S. s. poetische Werke. Tl. 2. Heidelberg 1811. S. 67-69.
- Schlegel, August Wilhelm: Indische Dichtungen. Vom deutschen Hexameter. In: Indische Bibliothek. Eine Zeitschrift von A. W. v. S., [...]. Bd. 1. Bonn 1823. S.

- 40-46.
- Schlegel, August Wilhelm: Homers Werke von Voß. Anmerkung zum dritten Abdruck. 1827. In: Kritische Schriften von A. W. v. S. Tl. I. Berlin 1828. S. 154-163.
- Schlegel, August Wilhelm: Homers Werke von J. H. V. Altona 1793. In: A. W. v. S. sämtliche Werke. Leipzig 1846. Bd. 10. S. 115-181.
- Schroeter, Adalbert: Geschichte der deutschen Homer-Üebersetzung im XVIII. Jh. Jena 1882.
- Sengle, Friedrich: »Luise« von Voß und Goethes »Hermann und Dorothea«. Zur Funktion des Homerisierens (1981). In: F. S.: Neues zu Goethe. Stuttgart 1989. S. 49-68.
- Staiger, Emil: Die Kunst der Interpretation. Zürich 1955.
- Steckner, Hans: Der epische Stil von Hermann und Dorothea. Halle 1927.
- Vilmar, August Friedrich Christian u. Grein, Christian Wilhelm Michael: Die deutsche Verskunst nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Marburg u. Leipzig 1870.
- 石橋道大: クロプシュトック・フォス・ヘルダーリンのアルカイオス詩節におけるホラチウス風 Versikus と Wortakzent (北海道大学ドイツ語学・文学研究会『独語独文学科研究年報』第8号, 1982, 21-38頁).
- 松波烈: ドイツ語 Hexameter 詩行における Amphibrach 語脚 (京都大学人間・環境学研究科・総合人間学部『文芸表象論集』第1巻, 2014, 1-25頁).
- 松波烈: 「厳格派」詩人の言語空間の言語空間の言語空間 —— 意味主義的音律学のドイツ語ヘクサメタにおける音節音量 —— (京都大学人間・環境学研究科・総合人間学部『文芸表象論集』第2巻, 2015, 20-37頁).

Ein „gewalttätiger“ Rhythmus. ——Die Poetik von Johann Heinrich Voß.——

Retsu MATSUNAMI

Graduate School of Human and Environment Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Zusammenfassung: Johann Heinrich Voß, damals wie heute im allgemeinen als ein prominenter Homer-Übersetzer und Idyllendichter bekannt, auch den literarischen Klassizismus im deutschsprachigen Raum vertretend, war eigentlich ein markanter Erfinder der eigentümlichen poetischen Künste, kraft deren der deutsche Hexameter, seine Lebensarbeit, unermessliche akustische Fülle von Kraft erhalten sollte. In diesem Aufsatz untersuchen wir, inwieweit es ihm gelang, sich von den Alten und der Klopstockischen Schule zu entwaschen, sich seine eigene rhythmische Kunstform zu erringen, und seine Zeit sprengende kraftvolle Verse herauszubringen.