

# Else Lasker-Schüler の詩の

## 基本構造に関する断章

——主として詩集 »Styx« を中心として——

平 井 俊 夫

### 1

Else Lasker-Schüler (1869-1945) が詩人として登場するのは、1902年に詩集 »Styx« が Berlin の Axel Juncker Verlag から出版された時にはじまる。»Styx« は62篇の詩から成り立っており、この詩集が出版されるまでは、とくに目に立つような文学活動をしていた様子はない。ただ、作品がはじめて発表されたのは、雑誌 »Die Gesellschaft« の1899年号第3巻の紙上においてであるといわれ、そしてこの年は Lasker-Schüler がそれまで約5年間つづいた Jonathan Berthold Barnett Lasker との結婚生活に終止符を打った時期にあっている。<sup>(1)</sup> Lasker との結婚については、その周囲を多くの謎がつつんでいて詳細は不明とされているのであるが、詩人の伝記的事実をたどって見たとき、この暗い数年間を断点として、その前と後における詩人の生活があまりにも鮮烈な対照を示していることに驚かされる。一方は十全な安定した少女期であり、他方は彷徨放浪と流寓の40年であった。しかしこのほとんど居所も不定の後半生には不思議なくらいに陰湿な影が感じられず、多分それは、詩人が今日なお生きていれば「ビートルズやヒッピーに大いに共鳴したことであろう。彼女はこの連中に無縁の人間ではなかった」という Teo Otto の言葉が<sup>(2)</sup>言いえて妙であるような、そのような面が濃厚に全体からにおってくるからであろうか。それにひきかえ、1894年と推定される彼女の結婚の年から、1900年頃までにいたる時期は、ヴェールに覆われていることがいっそう強く作用するのか、なにか暗澹とした陰惨さを感じさせずにおかない。<sup>(3)</sup> 詩人 Lasker-Schüler の誕生は、おそらくこの暗い淵の数年のなかで開花へのひたすらな仕度をととのえた結果であろうと思われる。<sup>(4)</sup>

\*

その詩作品においても、散文においても、Lasker-Schüler ほど »Ich« について多弁であ

った詩人は現代にまれであると思われ、それだけにわれわれはこの「Ich」あるいはそれにかかわる諸記述が、詩人の実生活上の客観的な事実と相重なると錯覚する危険におちいりやすい。これはまことに大きな陥穽であり誘惑であって、詩人の筆が具体性を帯びればおびるほど、こまかくあればあるほど危険度は高く、したがってとりわけ散文や書翰は大きな躓きの石となりやすい。そればかりか、さらにはまた、書かれたもののほかに、詩人の生前の言動にまで配慮をひろげると混乱がいっそうひどくなるらしく、Lasker-Schüler の伝記記述はこうしていくつかの誤謬を犯してきた。たとえば1962年に初版が発行された Friedhelm Kemp 編集の Lasker-Schüler 選詩集「Helles Schlafen—dunkles Wachen」(dtv.)の短い著書紹介文に Lasker-Schüler は「Enkelin des Oberrabbiners von Nordrhein-Westfalen」として生まれたと記されている。詩人自身の言葉が裏打ちのひとつとなっているのかも知れぬが、作品上の典拠としては散文「Ich räume auf」などを挙げる<sup>(5)</sup>ことが出来よう。しかし Lasker-Schüler の伝記的考証でもっとも信頼できる仕事をしたといわれる Astrid Gehlhoff-Claes によると、この Oberrabbiner なる人は父方の曾祖父で、「Rabbi in Gesecke」であったことが確認されている。事実とのこの相違は詩人の記憶がちがっていたからと思いたいところだが、しかし事はけってそのように簡単に片づけることは出来ず、いまひとつの、いっそう大きく、いっそう一般的に信じられてきた誤謬の源に視線を集めることによって、事情はいくらかでも焦点を合わせてくるのでないかと思われる。

Lasker-Schüler の生年が1869年であることは、現在では Geburtsschein が発見されて確実となっているが、10年余りまえまでは1876年とする説が一般的であったらしい<sup>(7)</sup>。そうしてそのそもそもの誤伝のもとは、詩人が1901年に Herwarth Walden と二度目の結婚をするさいに、当時22歳であった Walden との年齢差を小さくしようという意図のもとに偽ったからであると言われる<sup>(9)</sup>。しかも1912年に結婚を解消したのちも、詩人は「感動的な強情さ」でこの偽りに固執したということであり、そのうえ、1926年には50歳の誕生祝までもしたと伝えられている<sup>(10)</sup>。それほどにまで虚栄の女心を押しとおす必要があったのか、それほどまでに主張できる、本人には動かせぬと思われる客観的な根拠があったのだろうか、あるいは、いちど口から出た嘘はまこととするしか方途がなく、ひっこめるわけにはゆかぬという、首尾の一貫性の保持に努めたのであろうか——しかしこれらさまざまな推測はいずれも全く的はずれとは言わぬまでも、核心を射抜くにはほど遠く、たちまち反対例証があらわれてくるのである。たとえば1939年に Zürich 警察から Leumundszeugnis を交付されるにあたって、Lasker-Schüler はみずから生年を1891年と申したてているし、またそれに先立つ1936年には das Züricher Schauspielensemble から60歳誕生の祝いを送られてひどく気色を損じ

た返事をしたためているのである。<sup>(13)</sup>この手紙をのぞいてみると、大部分が詩行で綴られたまことに辛辣なもので、よほど神経にさわったらしい様子がうかがえるが、しかしその理由を尋ねてみて、たとえば、*das Züricher Schauspielensemble* の態度になにか落度があったのでないかなどと考えては見当はずれに終わってしまう。手紙から直接に読みとれる理由としては、年数をかぞえるというその行為そのものに対する怒りであり、詩人はこんなふうに記している：

*Man fragt nicht eine Bürgerin,*

»Wie alt seid Ihr, Frau Doktorin?«

*Geschweige eine Dichterin, Lyrikerin, Indianerin—*

*Den Prinzen Jussuf, den blauen Jaguar,*<sup>(14)</sup>

しかしおしなべて一般に女性に年齢を尋ねたり思い出させたりするのは失礼であるとか、相手が詩人ならなおのことだとか言うのは、ただそれだけなら、この場合は理由として説得性に乏しいと思われる。せっかく誕生を祝ってくれたのに随分とひねくれるものだという気がするばかりで、ほとんど言いがかりの範囲を出ないように思われるから、われわれとしてはもう少し立ち入って考えてみたいのである。そのためには上に引用した詩行のうち、3行目から4行目へかけて、特に第4行目の *»Den Prinzen Jussuf, den blauen Jaguar,«* という言葉が無視できないのだが、その点については先へゆずることにして、さしあたっては手紙の冒頭の第1行へ視点を集めてみたい。書き出しはこういう言葉で始まっている：

*Sechzehn Jahre wurde ich alt!!*<sup>(15)</sup>

いったいこれはどういうことか。たんに相手をからかい毒づいているだけのことと考えてよいのだろうか。しかしこういう年齢についての突飛な言葉はなにもこの手紙に限ってみられるわけではなく、他にも散見されるのであって、それらはたがいに呼応しあい、かつ補いあって詩人の本心がどういうところにあったかを窺いみせてくれるようである。たとえば、*Rachel Katinka* の *»Else Lasker-Schülers letzte Lebenszeit in Jerusalem«* のなかにこんなことが記されている：

»...fragte ich (R. Katinka): ›Wie alt sind Sie eigentlich?‹ Worauf sie mit großem

Ernst erwiderte: ›Achtzehn—und Zweitausend!<sup>(16)</sup>‹

引用したこれら二つの言葉は、その数字がそれぞれ両極端をなして、いずれも現実にはありえぬわけだが、それだけにいっそう背後にある真実は推測しやすく、それは結局ひとつなのであって、両方をいわば総合しているのが次の言葉であろう：

»Ich bin weder 17 noch 70 Jahre, habe keine Uhren und keine Zeit.«<sup>(17)</sup>

ここに詩人の本心が明瞭に語られているように思う。すなわち、詩人は »Ich« に否応ない限定を加えてくる年齢というものを拒もうとするのであり、この心の志向は、さらに一般的には、 »Ich« の力で左右できぬところに »Ich« から独立して存在するもの、単に存在するばかりでなく、その »Ich« を侵害したり限定づけたりしてくるもの——そういうものを強く拒否するという姿勢に通じることになる。逆に言えば、外部からの限定干渉をうけぬ »Ich« の一存在態が考えられているのであって、詩集 »Styx« のなかの »Weltflucht« という詩の書き出しの2行はこれを端的に語っていると思われる。詩人はこんなふうに歌うのである：

Ich will in das Grenzenlose  
Zu mir zurück,<sup>(18)</sup>

この詩行については、ここではこれ以上かかわらぬことにしたいが、とにかくこういう »Ich« を限定づけてくる存在というか、力の最大の最強の、かつもっとも根源的なものは時間であるという認識がこれら引用した三つの言葉から垣間見えてくる。そして年齢というもののなかにもっとも簡明直接にあらわれ、日常の事象に干渉しつつ詩人の »Ich« を常時侵害してくるのであり、詩人はそれを峻拒しようとするわけである。しかし問題は詩人のこの拒否が、無言の力で迫ってくるその時間そのものとの直接の対決にあったのであれば、必ずしも先に記したような年齢の偽称という形をとってあらわれるとは限らず、あるいはむしろそのようなことは瑣末事として黙殺してかかってもよいのではないかと思われる。少なくとも、その根拠がどこにあるにしろ、具体性をもったいかにも本当らしい数字を細かく挙げる必然性などあまり考えられないのである。この疑問から、われわれはここには単なる拒否の姿勢以上のなにかが詩人の心をわずらわしていたと考えずにはおれなくなるのであり、炯眼

にも Karl Kraus はそのあたりのいささかうさんくさい事情を見抜いていたようである。Sigismund von Radecki の »Erinnerungen an Else Lasker-Schüler« のなかに、Kraus の言葉としてこんなことが報告されている：

»Sie hat zuweilen so einen Zug um die Mundwinkel, der bedeutet ,Ihr seid mir schön hereingefallen<sup>(19)</sup>«.«

Kraus が語るように、はたして本当に Lasker-Schüler が口もとに微妙な表情をたたえたかどうかはともかくとして、この »Ihr seid mir schön hereingefallen.« という言葉は見事に的を射あてているように思われる。まさに、してやったりというそこなのであって、かぶってみせた仮面がまんまと相手をだましおおせたのである。この瞞着の有効性があったからこそ詩人は50歳の誕生祝をしたのではないか。そして一方、1876年生まれということがあまりにも一般に信じられて事実化してしまい、その事実確認という結果になった60歳誕生の祝いに腹を立てたのでないか。そのような想像も一応はしてみたくるのである。

しかしそれはそれとして、わたしが関心をはらいたいのは、»Ich« についての詩人の諸記述が、詩人の事実にかかわる事柄の考証の裏づけとするのに役立たない、むしろ躓きの石であるということが、かえって逆に Lasker-Schüler の文学の本質にふれる大きな手掛りとなっているという点にある。すなわち、このようにほとんど瞞着的に »Ich« を語る詩人の、その »Ich« の構造にわれわれは嫌でも注目を強いられるということであり、そして一方、こういう一種いたずらめいた spielerisch な要素はこの詩人にとって命がけの真剣事であったことを考えないでは、Lasker-Schüler の文学は理解しがたいということである。

要するところ、年齢にその典型がみられるような、一般にわれわれが、好むか否かにかかわらず事実として客観的であると考えた事象を Lasker-Schüler は認知するのを拒むのみならず、積極的に消去することを意図したのである。そのためにはさまざまな偽装や瞞着が不可欠な要件となってくるのであり、そこで »Ich« を多く語ってかえって »Ich« の事实的痕跡を消そうという、あるいはそうするしか消すための手だてがないという、まことにパラドクシカルな作業を生むことになる。裏をかえせば、その背後には »Ich« は他のいっさいの外的事象と無関係に存立することは出来がたいという認識があり、だからこそその外部事象に仮面をかぶせて、それにかかわる自己の事实的痕跡をくらまそうとするのである。ただ、こういう操作は、あたかも両刃の刃をもてあそぶようなもので、狙った対象のみを一方向的に処理することはできず、それはたちまち切先を返してそのまま当のその自己に切り込んでく

る。つまり、こうしてくまされたものは片々たる外的些事として止まっていることがなく、必ずや反転して自己を侵蝕する、それどころか分解をさえ強要しかねないと思われる。もちろんその経過は時間的な、あるいは因果的な前後の関係としておこるのでなく、同時に進行すると考えられるから、むしろ厳密には、こういう操作を強いられる状況そのものが「Ich」の崩れを前提として持っていた、あるいは否定像としての「Ich」をはらんでいたと言うほうが正しいかも知れない。ましてや詩人が仮面を文字通り仮りの面として考えるのではなく、むしろこれをこそ真実だとしていたとすれば、その度合いの強さに応じて自己の分裂の強度もいっそう著しいと考えられる。そして Lasker-Schüler においては、まさにこの仮面こそがいわゆる客観的事実より真実味の高いものとして生きているのである。

この詩人にとって、自分とは本来はけっして、1869年2月11日に Wuppertal-Elberfeld に Aron Schüler と Jeanette Schüler との第六子として生まれた Elisabeth Schüler——のちの Else Lasker-Schüler という人間ではなかった。Kurt Pintus が編集した有名な Anthologie »Menschheitsdämmerung« (1919年) に寄せて、詩人は »Ich bin in Theben (Ägypten) geboren, wenn ich auch in Elberfeld zur Welt kam im Rheinland.« と記しているが、この言葉は比喻ではなく真実だとしてわれわれは受取らねばならない。つまりわれわれとしては、この引用文における主文章と副文章はどちらも »事実« だと納得しておかねばならず、そして詩人自身にとっては、主文章の方が真実度の高い事実として自覚されているのであって、このことは詩人の書翰集をひもとく時、いっそうの具体性をもってわれわれに迫ってくる。

最近刊行された二巻の書翰集と、»Briefe an Karl Kraus« とのこれら三冊の書翰集を繰ってみると、詩人が Else Lasker-Schüler と署名している手紙や葉書はいたって少なく、そのほとんどは種々別の名が使われている。主なものを挙げてみると »Jussuf von Theben«, »Prinz von Theben«, »Prinz Jussuf«, »Jussuf«, »Prinz«, »Tino von Bagdad«, »Tino«, »Der blaue Jaguar von Theben« などがある。これらはけっして通常の意味での仮名ではなく、あたかも外部の諸事象にかぶせた仮面が、実は詩人にとって真剣事であったと同じように、これらの名前は Else Lasker-Schüler という名と同等に、むしろそれ以上に真実の名前なのである。だから、詩人がこれらの書翰で、自己にこうした名を付したと同じように、相手の名宛人もあまり姓名で呼ばず、種々な呼び名で呼んだことも、この事実に対応するのであって、単に気楽な遊びと無視してしまうことはできない。その例を少し挙げるならば、»Lieber Herzog von Wien« (Karl Kraus), »Dalai Lama« (同), »Großer Kalif« (Richard Dehmel), »Lieber Prinz von Prag« (Max Brod), »Mein lieber, blauer Reiter«

(Franz Marc) といった具合であり、ついでながら Adolf Loos などは *»Verehrter Gorilla«* と呼ばれたりしている。詩人とかかわりのあったこれらの人びとは、ほとんど例外なくこうして仮装をさせられたわけだが、それによってこの人びとは対者としての明確な輪郭をそなえた独立性を減殺され、いわば詩人の *»Ich«* が采配をふるう宇宙系のなかの衛星群に変じてしまうのである。だから一方その中心に位置する Prinz Jussuf としての詩人は、みずから固有なその世界と法則を持たねばならない。なぜなら Jussuf は虚空に宙づりとなった抽象的観念像としての *»Ich«* ではなく、あるいは憧憬の形姿であり、またあるいは郷愁の形姿であるにしても、とにかく濃い具体性をそなえた *»Ich«* 像としてひとつの小宇宙を形成することを要請されるからである。1914年に出版された *»Der Prinz von Theben, ein Geschichtenbuch«* のなかの *»Das Buch der drei Abigails«*、*»Singa, die Mutter des toten Melechs des Dritten«*、*»Eine Begebenheit aus dem Leben Abigail des Liebenden«* はこの Prinz Jussuf の Chronik であり、したがってまたそれは同時に Lasker-Schüler 自身の Chronik でもある。だがそれは一般に考えられるところの *»自己«* とはいかに異なり、通常いうところの *»記録«* からいかに遠いところに位置していることか。しかしだからと言って、Jussuf はけって作者が創り出した人物として虚構の枠内に止まっているのでもなく、また、作者がみずから *»仮託«* した一種の自画像のようなものとしてあるのでもない。Jussuf の事績が Else Lasker-Schüler の経験的体験的事実といかに隔っていても、これはそのまま詩人の自己の記録なのであり、詩人はみずからこの Jussuf を現実に実際に生きることを試みるのであって、その証しが諸書翰の署名なのである。

だから——ここでふたたび先に述べた60歳誕生祝の件へ立ちもどると——Prinz Jussuf が1876年に生まれたというのは *»事実«* に反するばかりか、そもそも Jussuf の年齢を数えるということ自体が意味をなさないということになってくる。先ほど引用した das Züricher Schauspielensemble へ宛てた非難の手紙のなかの4行の詩行は、したがって、単にひねくれた拗ね心から相手が無礼となじっているのではない。みずからそれを生きようとする希求された *»Ich«* 像の不承認証明をつきつけられたと、詩人は感じたに違いないのである。

しかしこのように見て来たとき、われわれが気付かずにおれないのは、この詩人の世界は、文学像が実人生のなかへ足をふみこみ、社会生活上の事象が文学の問題ともつれ合うという奇妙な混淆から成りたっているということである。こうした文学と実生活とのあいだの流動的状态、一種の相互乗入的状态こそは、この詩人の *»Ich«* の分裂の強度を語っているといえるし、そしてその分裂の根源は時間にあるということを示唆していると思われる。

Jussuf は Lasker-Schüler であるということが、比喩としての言葉でなく *»事実«* となる

ためには、歴史的な時間持続を断ちきることが必須要件として考えられ、詩人のさまざまな spielerisch な作業は結局この一点に帰着する。そして »Sechzehn Jahre wurde ich alt!!«、»Achtzehn—und Zweitausend!«, »Ich bin weder 17 noch 70 Jahre, habe keine Uhren und keine Zeit.« といった言葉で詩人はそれを »mit großem Ernst« に宣言するわけであるが、しかしたとえば das Züricher Schauspielensemble があのような手紙を受けとったときの当惑は察するに難しくなく、その事実は消すことが出来ない。言葉をかえて言えば、詩人がどのように宣言表明しても、依然として時間のなかにあつて Else Lasker-Schüler という生身の人間であるという事実は残るわけであり、ここに明らかにこの詩人の »Ich« の二重性があらわれている。詩人自身もこのことの自覚をもっていたに相違なく、意味深長にこんなことを記している：

»Früher habe ichs manchmal nicht geglaubt, jetzt aber weiß ich es; ich bin die Else Lasker-Schüler—<sup>(23)</sup>leider«

だから詩人はけっしてひたすらお伽の国の王子様を気取っていい気になっていたのではない。むしろわれわれは、67歳の老詩人が »Sechzehn Jahre wurde ich alt!!« と書いたり、大まじめで »Achtzehn—und Zweitausend« と言ったりする気持のほとんどグロテスクなまでの凄まじさの背後に眼をむける必要があるのではないか。これらの言葉には時間拒否の執念の強さが語られていると思うが、しかしそのことはとりもなおさず、時間の蚕蝕がいかに強く自覚されていたか、また時間のなかにあつて魂の傷がいかに癒やしがたく大きかったかということ物語っていると思う。詩人が自己の事実に消去に努めるに依りて、それだけ Jussuf の姿は鮮かさを増していったかもしれぬが、しかし一方そのように努める注力の大きさに比例して、裸形の身の流す血もまた多量になるという二律背反は避け難かったと考えられる。詩集 »Styx« に »Mutter« と題された詩があるが、その後半の詩行でうたわれる言葉は、詩人の全生涯を貫くかなしみであったといえる。詩人はこんなふうに歌う：

Ich fühle mein nacktes Leben,  
Es stösst sich ab vom Mutterland,  
So nackt war nie mein Leben,  
So in die Zeit gegeben,  
Als ob ich abgeblüht



Hinter des Tages Ende,

Versunken

Zwischen weiten Nächten stände,

Von Einsamkeiten gefangen.

これらの詩行にうたわれる歎きの内容をいわばひとつの根本的な認識として提出しているのが、1932年に出版された Essay 集 »Konzert« に収められた Essay »Das Gebet« のなかの次の言葉であろう：

»...der Mensch lebt abgelöst vom Kosmos, vom Umriß der Umwelt in der Umwelt:  
Zeit.«

だから、この詩人の実生活上の事績におけるさまざまな偽装は、この Umwelt を消去して Komos に到ろうとするための作業なのであり、Prinz Jussuf はその Kosmos としての世界における、存在の一具象態であったと考えられる。したがって、この詩人の魂は、Chaos として理解される時間持続のなかで流竄する »Ich« と、この通常の時間が突き破られて開示される Kosmos の、その中心に位置してかがやく »Ich« との、二つの »Ich« のあいだの反復往来そのものなのであり、数巻の詩集はこの »Ich« と »Ich« という構造をもつ魂が描きみせるさまざまな軌跡の絵模様としてとらえることができる。

## 2

詩集 »Styx« のなかに »Weltschmerz« と題された短い詩が収められている。この詩は »Styx« 所収の他の約30篇の詩とともに、1917年刊行の »Die gesammelten Gedichte« に収録されるにあたって一部が改変されており、その改変はわずか1行の削除にすぎないが、Lasker-Schüler の詩的世界を考えるうえにかなり重要な意味をもっていると思われる。しかしそのことについては機会があれば触れることにして、一応もとの形でのこの詩の全文をここに引用してみたいと思う。なぜなら、短いながらも、あるいはそれだけにいっそう、この詩は Lasker-Schüler の詩の世界を解明するためにひとつの手がかりを与えてくれると考えられるからである。

## WELTSCHMERZ

Ich, der brennende Wüstenwind,  
Erkaltete und nahm Gestalt an.

Wo ist die Sonne, die mich auflösen kann,  
Oder der Blitz, der mich zerschmettern kann!

Blick' nun: ein steinernes Sphinxhaupt,  
Zürnend zu allen Himmeln auf.

Hab' an meine Glutkraft <sup>(29)</sup> geglaubt.

詩の劈頭の「Ich」とそれにつづく「der brennende Wüstenwind」とは同格なのであるから、詩をうたう「わたし」という主体は荒野に燃える風であって、凝って形となった自己の変身と、この変身の出来事によせる否定心情とをその風がうたいあげるとするのがこの詩の主題であろう。荒野に燃えるこの風をどのように理解するかは、視点の据えかたによって多様であると思われるが、わたしはこれを生命の原生態としての混沌の一表象というふうに捉えたいと思う。そのような見方は成り立たないとする積極的な根拠はあまりみあたらないのではないか。だからそのような考えとして、そういう原初的混沌が生命体となって生まれるのは、生成の必然的な経過か、あるいは祈念された結果であると考えることができる。だから風の変身は、変身という態様の変化そのものとしてはなんら歎きの対象となる理由をもたぬし、そればかりかこれは一種の生誕であるから、したがって生誕はむしろ喜びをもって迎えられるのが普通であると思われる。にもかかわらず、この詩では第2聯第3聯でうたわれるように、この変身が受容されず、逆に怒りと恨みの視線が天を凝視しているのは、変身そのものというより変身した結果を、言葉をかえていえば、初めて自己が知覚したその自己を所与として受け入れることが出来ぬという心情の抗いが働くからである。そこには、自己が自己に対するという姿勢が可能なものとして前提されていると同時に、自己の可能態が別に存在する、あるいはした筈だという、希求ないしは怨念が渦巻いていると考えられる。

しかしそれはそれとして、この詩の第3聯第1行の「ein steinernes Sphinxhaupt」とい

う呼びかけの言葉から明瞭であるように、熱砂の地に混沌であった風は石のスフィンクスに変身したわけだが、スフィンクスという形象がどうして自己の否定像になりうるのだろうか。スフィンクスが古代オリエントの世界にひろく伝えられていた伝説的怪物だということは一般に知られていることであり、なかでもギリシャの神話でのスフィンクスは、オイディプスの事績とからんで特に有名なものであるらしい。しかし、この怪物のさまざまな伝承説話そのものがこの詩のなかにとくに反映していると考えるのは困難で、むしろこの詩からの連想の自然さから言えば、エジプトのスフィンクス像が思いうかべられるのでないか。そのことはこの詩の第1行が荒野の砂漠を思わせるのをはじめとして、詩集「Styx」の冒頭の詩「Chronica」のなかの次の詩行：

Denn drei sind wir Schwestern,  
Und die vor mir träumten schon in Sphinxgestalten  
Zu Pharaozeiten.

あるいはまた第1章で触れた、Lasker-Schülerの「Ich bin in Theben (Ägypten) geboren…」という言葉などに考慮をひろげるとき、いっそう確かなものとして確信される。

そしてこの詩をうたう主体である「der brennende Wüstenwind」が詩人自身のMetapherであることに疑問の余地はないから、自己の郷愁の形姿としてPrinz Jussufを実際に生きようとしたLasker-Schülerが、自己の生命の原生态として形象される風、その風から生まれ出たもののその誕生の地を、かつてヨセフ以来モーセに到るまでの父祖の苦難の地エジプトに夢みたとしても不思議ではない。しかしこの詩のスフィンクスがエジプトのスフィンクス像であるといったところで、それはあくまでも、詩のなかでの視覚的形象としてそれがもっとも真実味を持つというだけのことであって、つまり、たとえばオイディプスに謎を解かれて死んだスフィンクスなどはイメージとして思い浮かべ難いというだけのことに過ぎず、したがってこの形象が内包する詩的意味については、当然のことながらまた別に追求される必要がある。なぜなら考古学上の遺跡としてのスフィンクスや、その考古学的な考証に由来する意味と、詩的映像としてのスフィンクスがもつ意味とはなにも関係がないからである。

この詩のなかでスフィンクスという形象がどういう意味をもつか、さらにはLasker-Schülerの文学の世界でスフィンクスはどんな位置を占めているかといったことについては、いま記した郷愁の地として夢見られたエジプトへの追想の線上に浮かびでた一形象であった

ろうということ以上には、ここでは追わないことにしたい。スフィンクスから常識的に考える「怪物」や「謎」という想念を概念的に抽出してきてもけっして充分とは考えられず、立ち入った考察は先へ譲ることとして、ここではもっぱらスフィンクスの内包する意味が何であるにせよ、風が変身した、あるいは風から生まれ出たものが「steinern」であったという点に注意したいと思う。

おそらくはひとつの充実した生命体に結晶すべく燃えていたに違いない風が、いま現実に形となってみると生命がなかった。少くともいのちの脈動が冷たく凝固していた、要するに死児として生まれてきたという知覚がこの「steinern」という形容詞に現われていると考えることができる。だから、スフィンクスそのものの意味はともかくとして、そのスフィンクスが「石」という無生命なものであるという冷酷な事実がかなめとなっており、この事実を所与として受納することが出来ぬというのが、この詩をうたう詩心であると考えられる。そして、それは Lasker-Schüler の文学全体を貫く基本的姿勢であって、風の石への変身という形象に象徴される、いわば死の相のもとにしか認識しえない「Ich」の存在の自覚と、にもかかわらずその「Ich」を拒み、その「Ich」からの脱出を企てる魂の志向性とは、ほとんど等価に共存しつつ、両者がいわば綱引きをするような恰好でひとつの詩的世界を形成しているのが Lasker-Schüler の文学であると思われる。しかし、そういう「Ich」の知覚がなぜそれへの拒否と同時共存することができるのか、あるいはそういう拒否へ連続することが可能なのかということが疑問として考えられ、それを多少とも明確にするために、この詩人と同じ表現主義時代の代表的詩人の一人である Georg Heym の詩の、死の世界とひきくらべてみたいと思う。

Georges Schlocker がその Else Lasker-Schüler 論のなかで、「Die expressionistische Dichtung ist bildsüchtig<sup>28)</sup>」と記しているが、そういう「bildsüchtig」な特質がもっとも著しい極端さで現われているのは Heym の詩であると思われる。ほとんど視覚像の羅列に終始しているといっても過言とは思えぬほどの詩が、この詩人の詩集には充満しているのであって、しかもそれら諸映像は継時的な時間経過というものをまるで持たない。詩集「Umbra vitae」の冒頭の同名の詩について Clemens Heselhaus が次のような評言を記しており、この言葉は Heym の詩的世界全体についても適切にあてはまる記述であろうと思われる：

「Man fragt unwillkürlich nach dem Sinn solcher aneinandergereihten Bilder. Gewiß, man erkennt das Gesetz der Simultaneität, das diese heterogenen Bilder aneinander-schließt. Es ist nicht mehr eine Kausalverknüpfung etwa als Darstellung der Auswir-

kungen einer Kometenerscheinung. Es ist die Bildaussage der im Titel gegebenen These.<sup>(89)</sup>«

Heselerhaus がここで述べている »das Gesetz der Simultaneität« は、もちろん Dada の芸術運動において »Bruitismus«、»Collage« とならんで重要な芸術手法ないし概念として主張された »Simultaneität« とは関係がなく、むしろその含む意味合いにおいて逆であると考えられる。絵画手法としての »Simultaneität« は、イタリアに起った »Futurismus« に源を持つといわれ、あらゆる異質な存在を同時的に共存させることによって、或る積極的な現実性を構築しようとする。諸事物を、それに付帯する、あるいはそれに内包される在来的な意味や観念から解放しようという眼目があり、文学上の問題としては、Fritz Usinger が Hugo Ball の言葉を援用して述べているように »in die innerste Alchimie des Wortes eindringen und seine geheimste Domäne für die Poesie auswerten«<sup>(90)</sup> という意図のための一手法となってくると思われる。しかし、Heym の詩にわれわれが観取することのできる »Simultaneität« は、このような、多分に実験的であるにせよ、ひとつの積極的な意図をもった表現手法の問題というよりは、この詩人の否定的世界認識からくる必然的な帰結であったと考えねばならず、そのことは、しばしば引用される有名な言葉であるが、1910年7月21日の日記に記された次のような言葉のなかに要約されている：

»...es gibt wenig Nacheinander. Das meiste liegt in einer Ebene. Es ist alles Nebeneinander.«<sup>(91)</sup>

Heym の詩作品のほとんどは、詩人のこの述懐の实地証明と考えてもよいくらいのものであるが、とりわけその極端な例のひとつを、たとえば詩集 »Der ewige Tag« のなかの »Die Vorstadt«<sup>(92)</sup> という詩にみることができる。この詩は、各節4行、全11節、計44行の詩行から成っており、これらすべての詩行は場末の一陋巷に集中されつつ間断のない映像の行列を繰りひろげてゆく。まさに »Es ist alles Nebeneinander« であって、これら諸映像はいったい何によって統率されているのか見当もつきかねるほどである。ただいたずらにグロテスクな光景が展示されているに過ぎぬとみえるが、しかしまさにそのグロテスクという相貌にわれわれは足掛りをとらえねばならぬらしい。ひとつずつ映像をひろいあげてゆくとこんなことになる：

Gassenkot; Dünste; Ein ungeheurer Schädel (=Mond); Lumpenzeug; Staub; auf-  
geblähte Leiber; ein Maul, das zahnlos auf sich reißt; zweier Arme schwarzer Stumpf;  
Fischgeruch; Gräten; Gekröse; morsche Wiegen; schwarzes Bett; die höllischen  
Arkane. ein Irrer; ein Greis, des Schädel Aussatz weißt; Kinder, denen früh man  
brach die Gliederchen; Bettler; Blinde; alte Weiber; die Greise; die magren Kinder;  
ein Lahmer mit verbundener Sohle; die alten Vagabunden; Eunuchen; ein Zwerg.

このように並べたててみた時に、われわれが気付かずにおれぬことは、これら諸形象は、  
人間であると自然であるとを問わず、すべてがグロテスクであり、醜悪であり、奇形であ  
り、生が欠落している。要するにいっさいが生否定形象なのであり、このことは »Die  
Vorstadt« に限らず Heym の詩のすべてに共通した顕著な特徴であって、 Georg Schwarz  
の言葉を借りればこういうことになる：

»Elend, Wahnsinn, Hunger und Tod sind die bleichen Regenten der Welt.«<sup>(8)</sup>

したがって、Dada の »Simultaneität« には或る種の健康な立体性が感じられるのに反し  
て、Heym の詩の世界の »Simultaneität« は、日記の言葉がみずから明すように、 »in einer  
Ebene« であり、この »eine Ebene« のうえに並ぶことによって、どのような »heterogene  
Bilder« も等価なものになってしまう。等価の積極的な意味はすべてが等しく尊いというこ  
とであろうが、これらは生の否定形象という共通性をそなえるわけであるから、すべてが等  
しく無価値だということになる。Heym の詩の世界に弥漫する死は、このようにいっさい  
を無価値化する死であると考えられる。

しかし、まさにそのような死であるからこそなのかも知れぬが、Heym の詩を形成する  
これらあり余るほどの形象群は不思議なほどにかなしみの影を宿していない。このことは  
Georg Trakl の詩と対比させてみるとまことに歴然たるものがあり、Emil Barth が、  
Baudelaire, Rimbaud と比較しつつ、Trakl の文学における »Verwesung« の要素につい  
て述べた言葉のちょうど逆が Heym にあてはまりそうである。Barth はこんなふうに記し  
ている：

»...in Georg Trakls sanftmütiger Stimme hingegen vermögen diese Wörter [niedriger  
Verwesung] eine todestraurige Leidhaftigkeit alles Kreatürlichen auszusagen...er ge-

braucht sie im Sinne des christlichen Heiligen, der den unverklärten, sündigen, totverfallenen Menschenleib „eine Kloake“ nennt.<sup>64)</sup>

だから Trakl の詩の世界では、たといそれ自体は面をそむけたいほどの腐敗や汚濁の光景や言葉であっても、それらは、時にあまりにも重ねられて耐えがたい暗さにひたされ、そのために作品の芸術性が損われていると思われる場合があるにしても、詩人の魂の深所で浄化がおこなわれているために、グロテスクな形相へ歪むことはないが、Heym の「Optik」<sup>65)</sup>にはそういう魂の浄化装置がない。この点が、ともに同年代におなじように夭折した表現主義時代の詩人でありながら、Heym の文学と Trakl の詩の世界とを分つ重要なかなめであると思われ、だから Heym の言葉は、Trakl の「sanftmütige Stimme」とは逆につねに trotzig にぎらついている。これはけっして詩人の資質の問題ではなく、先ほど「等価」という言葉を記したが、Trakl の詩の世界では、死にひたされてすべてが「等しく尊い」のに反して、Heym においてはすべてが「等しく無価値」なのである。そして、Heym の場合、この無価値は、いっさいが Nichts の深淵にふかく沈んで、ために価値の概念が存在の根拠をなくしたというよりは、言葉を弄するようだが、無価値の等価性を生きているといえる状況にあると考えられる。言葉をかえて言えば、聖なるものの存在しない世界であり、だからそこでは死は厳粛でありえず、グロテスクな Vitalität がみなぎっている。したがってわたしには、例証に挙げた詩「Die Vorstadt」について Christoph Eykman が述べている言葉には同感的になれないのである。Eykman はこう記している：

»Vielfach stellt sich uns eine noch scheinbar aufrechterhaltene Vitalität dar, doch hinter dem vordergründigen und trügerischen Bild des Gedeihlichen verbirgt sich das entkräftete oder verstümmelte Leben.«<sup>66)</sup>

Heym の文学全体への展望において、Eykman のこの言葉は説得性があるようには思えない。むしろ逆に、「das verstümmelte Leben」が、それゆえにこそその或る種の瀆神的獸性を臆面なくさらけ出しているのではないかと考えられるのであって、たとえば、詩集「Der ewige Tag」のなかの「Styx」<sup>67)</sup>という詩の光景などはどうであろう。はじめに冥界のおぞましさが描写されたのちに、火の河 Phlegeton が燃えたぎるなかに浮かびあがる幽鬼どもの情景がこんなふう描かれる：

Sie reiten aufeinander nackt und wild,  
Von Zorn und Wollust aufgebläht wie Schwämme.  
Ein höllischer Choral im Takte schwillt  
Vom Grunde auf bis zu dem Kamm der Dämme.

Auf einem fetten Greise rittlings reitet  
Ein nacktes Weib mit schwarzem Flatterhaar,  
Und ihren Schoß und ihre Brüste breitet  
Sie lüstern aus vor der Verdammten Schar.

Da brüllt der Chor in aufgepeitschter Lust.  
Das Echo rollt im roten Katarakt.  
Ein riesiger Neger steigt herauf und packt  
Den weißen Leib an seine schwarze Brust.

Unzählige Augen sehn den Kampf und trinken  
Den Rausch der Gier. Er braust durch das Gewühl,  
Da in dem Strom die Liebenden versinken,  
Den Göttern gleich im heißen Purpurfüh<sup>(87)</sup>l.

ここでは死の国 Styx が、そこならではありえぬほどに鉄面皮に、かつ野放図に獣欲が跳梁しうる可能的な場となっているのではないか。

あらゆる高貴なもの、崇高なもの、聖なるものが死滅し果て、しかしまた一方そのためにこそどのような破廉恥さも陋劣もそのマイナスの価値をなくして、それこそ »eine Ebene« のなかで総てが »Nebeneinander« になってしまう——要するに »魂の死« が支配者として君臨しているのではないのか。こういう世界のなかでは、»個« の意味を問うことはほとんど無意味にちかく、したがって当然、個の自覚としてあらわれる »Ich« などは内実が無限に減少して存在の根拠をどこにも持たなくなってしまう。だから、Heym の詩では一人称はほとんどが複数形をとっているのはけっして偶然ではなく、そのもっとも典型的な表現をわれわれは詩集 »Umbra vitae« のなかの詩 »Die Morgue« のなかでの »Wir, Tote« <sup>(88)</sup> という言葉に読むことができると思う。死的状況に置かれた個は複数としてしか捉ええない、し



たがってそれはもはや個ではなく、集塊の一片でしかないというこういう発想は、価値の崩壊としての「Nebeneinander」という視野が据えられることによって可能になると考えられる。

ところで、この「Wir, Tote」が、「Wir, Namenlose」<sup>(40)</sup>でもあることはいっこうに不思議としないが、しかしそれはまた同時に「Wir, Könige」<sup>(41)</sup>としても捉えられているのである。われわれはここで、さきに引用した Heym の日記のなかのもうひとつの言葉「Nacheinander」について考えてみる必要に迫られる。つまり Heym は「...es gibt wenig Nacheinander.」と記しており、それに対置して「Nebeneinander」が語られるのである。連続する時間経過が前提されなければ「Nacheinander」という現象は起きぬわけで、したがって、「Nacheinander」の否定として「Nebeneinander」が提出されるということは、継時性の不承認を意味し、そのため、時の流れと永遠という対立に基礎をすえる憧憬的脱出は成立しなくなる。そして更に無価値なものの等価的存在という状況とあいまって「Nebeneinander」はあらゆる脱出衝動の無意味を語る言葉となり、「Wir, Könige」はそういう状況の一形象化と考えることができる。なぜなら複数としてのみ存在しうる死者たる「われわれ」はその国にいて繋がれた奴隷ではなく王者だというのであって、逃亡への切願や企図は不必要なのである。また、王者の言葉は断定的で懐疑的でないのが普通であるとすれば、この言葉は Heym の詩の文体へのひとつの比喩とすることもできる。Heym の詩はいつも定言的な響きを持つのであり、たとえばこんなふうである：

Vorbei ist unsre Zeit. Es ist vollbracht.

Wir sind herunter. Seht, wir sind nun tot.

(「Die Morgue」 v. 9f)

Heym の詩のこのような、定言的な、そして一種断乎とした響きをもつ言葉は Lasker-Schüler にはほとんど無縁であって、そしてその相違は、詩人の資質の違いや、ましてや男女の性の差違などにその根本があるのではない。ともに死が深い影をおとす場所に詩の源泉を汲んでいるとはいえ、いま簡単にたどってみたような Heym の死の状況と Lasker-Schüler のそれとのあいだには顕著な違いがあり、結局はそれが文体のうえに反映しているとみるべきであろうと考える。Heym の言葉には定言性が目立つのに対して、Lasker-Schüler の言葉はその根底において発想が接続法的であるように思われる。すなわち、接続法は本来それ自体としては独立性をもたぬもので、他のある視点に接続することによって機

能を果すはずのものであるから、その意味において、この詩人の言葉はすべてが »Ich« と接続することによって成立していると言って過言でない。

Heym の世界ではその存立の基盤がどこにも見出せなかった »Ich« が、Lasker-Schüler では逆に総てであると言える。Werner Heggin は Lasker-Schüler のこういう »Ich« の世界を »Innerlichkeit« と規定し、Lasker-Schüler の詩にうたわれる事物はことごとくこの »Innerlichkeit« の »Trabanten, Planeten« でしかないと言っているが、その論旨そのものはともかく、こういう規定のしかたにはやや疑問を感じるけれども、いまは触れないでおきたい。とにかく、詩想がいかに »Ich« を中心に動いているかは、この詩人の詩集を通読すれば、だれでもが直ちに感じるのではないか。たとえば Georg Trakl の詩集をひもといて、そのなかから秋や夕暮とかかわりのない詩を探し出そうとすれば当惑するのと同じように、Lasker-Schüler の詩集から »Ich« という言葉の出でこない詩を選び出すとなるとたいへん苦勞をさせられるという事実が、このことの端的な証しになっていると思われる。

ところで、この »Ich« は、詩 »Weltschmerz« において »石のスフィンクス« として自覚されていたが、他の種々な詩でも結局はこのイメージが喚起するものと異なるところがなく、少し例をあげてみるとこんな具合である：

Ich schlafe tief in starrer Winternacht,  
Mir ist, ich lieg' in Grabesnacht,  
Als ob ich spät um Mitternacht gestorben sei  
Und schon ein Sternenleben tot sei.  
(»Winternacht« v. 1ff)<sup>(43)</sup>

Ich finde mich nicht wieder  
In dieser Todverlassenheit!  
Mir ist: ich lieg' von mir weltenweit  
Zwischen grauer Nacht der Urangst...  
(»Chaos« v. 5 ff)<sup>(44)</sup>

So nackt war nie mein Leben,  
So in die Zeit gegeben,  
Als ob ich abgeblüht

Hinter des Tages Ende,  
Versunken  
Zwischen weiten Nächten stände,  
Von Einsamkeiten gefangen.

(»Mutter« v. 9 ff)<sup>(48)</sup>

いずれも »Ich« は生と対極に位置する状況のなかにいるわけであるが、しかしそれとともに、 »Weltschmerz« の石のイメージだけからでは付度し難いあるひとつの事にここで気付けられる。つまりそうした »Ich« の自己の知覚がひとつの事実として断定されることなく、ふたたび »Ich« に接続されていることである。たとえば、最初の例の第2行、第3行についていえば、 »わたし« は墓の夜のなかに »いる« のではないし、また真夜中に »死んでしまった« のでなく、 »わたしにはそう思える« のである。ここには否定状況の感覚を確実な事実として認定するのを保留しようという、さらには排除ないし否定したいという心情が働いているのは否めないと思うが、しかしより根本には、こういう、通常の場合でなら変哲もないとみることが出来るような »Ich« が »Ich« に応じるという姿勢が、生の反対極にいてなおかつ可能であることの背後には、死に集約することができる生の否定状況のとらえかたの問題があると考えられることができる。

Lasker-Schüler では、上記の三つの例や »Weltschmerz« に限らず、死の状況はさまざまな詩的表現でもってうたいあげられ、それが大きな Grundton であることは第一詩集が »Styx« という表題をつけられていることからもおのずから推測できるが、ただ、この »死« はあくまでも »Ich の死« に終始しており、そしてこの »Ich の死« は、 »Ich« が存在するただひとつの残された可能態が死だというのではなく、むしろ »Ich« はつねに »Ich« であり、 »死んだ Ich« は »Ich« の一存在相で、かつ現在の存在相であると考えられていると言えるのではないか。つまりここでは、死は Heym の場合のように詩人の眼がとらえた生の一般状況ではなく、 »Ich« の存在感覚としての意味をになう。そしてその »Ich« は、死の現時点を過去と未来とへ非連続にむすびつける仕方で理解されていると考えられる。ふたたび最初に引用した詩 »Weltschmerz« をふりかえってみると、冒頭の第1節は次のようにうたわれていた：

Ich, der brennende Wüstenwind,  
Erkaltete und nahm Gestalt an.

この2行において、荒野の風が冷えて形となったということが過去の重大な出来事として提出され、さらに最後の詩行、すなわち »Hab' an meine Glutkraft geglaubt.« という詩行とこの2行とが首尾相応じて過去への怨念をこめた回顧の姿勢を浮かびあがらせている。しかし一方、その過去の出来事は出生としてとらえうる変身であるから、»石«として自覚される現在の»Ich«とは連続的には結びつかない。つまり、変身という事件による断絶があって、いわば経験を超えた事実としての記憶が残っている。

また先ほどまとめて引用した三例のうちの二つ目、»Chaos«からの引用の詩行にしても、時間的な要素が排除されていては、出てくることの困難な言葉であろうと思う。いまいちど繰りかえし引用してみたい：

Ich finde mich nicht wieder  
In dieser Todverlassenheit!  
Mir ist: ich lieg' von mir weltenweit  
Zwischen grauer Nacht der Urangst...

すなわち、ここには明らかに現在の死の相とは別の相のもとにある»Ich«が考えられており、そしてその»Ich«は時間の展望のもとに記憶と切願となって現われてくるのであって、このことはこの4行に1行の空白をあけて続く、詩の第3聯を構成する二重の接続法の6行の詩行によって確実であろうと思う：

Ich wollte, ein Schmerzen rege sich  
Und stürze mich grausam nieder  
Und riß mich jäh an mich!  
Und es lege eine Schöpferlust  
Mich wieder in meine Heimat  
Unter der Mutterbrust.

Heinz Thiel は Lasker-Schüler における こういう時間の様相を »Liebe« の面からとらえ、»der Dualismus der Zeit« と規定しているが、<sup>(49)</sup> 詩人自身の観点にたてば、上記引用三例のうちの最後の »Mutter« からの引用詩行がはっきりと歌っているように、現在のこの生

の否定状況こそが »Zeit« の世界であるといえる。»Umwelt« としての、また »Chaos« としての時間が現在を領しており、したがって Heym とは反対に »Nacheinander« として捉えうるような時間連続が死の根本因なのである。しかし一方逆にいえば、こういう時間が自覚に据えられるからこそ、かえって非連続のかなたにある »Kosmos« が記憶によみがえり、郷愁をさそうのであって、だからこの詩人に特徴的な »Ich« が »Ich« に応ずるという状況はひとつの必然と考えることができる。言いかえるならば、»Kosmos« の記憶は死の状況のなかでこそ蘇るのだから、現在の自己がまこととは思えぬ、所与として認定できぬというような »Ich« と »Ich« との相剋が否定状況下におこるのは、この詩人において自然なことであらうと思われる。

### 3

前章のはじめに引用した詩 »Weltschmerz« について Clemens Heselhaus がこんなことを記している：

»Es ist fast als sicher anzunehmen, daß die Lasker-Schüler zu dieser Sphinx-Verwandlung von Heines Vorrede-Gedicht zur dritten Auflage des „Buch der Lieder“ angeregt worden ist :

Dort vor dem Tor lag eine Sphinx,  
Ein Zwitter von Schrecken und Lüsten,  
Der Leib und die Tatzen wie ein Löw',  
Ein Weib an Haupt und Brüsten.

Ein schönes Weib! Der weiße Blick,  
Er sprach von wildem Begehren;  
Die stummen Lippen wölbten sich  
Und lächelten stilles Gewähren.<sup>(47)</sup>

この主張について Heselhaus はこれ以上なにも説明を加えておらず、Lasker-Schüler が Heine の詩から »anregen« されたことがなぜ »ほとんど確実« なのか、その理由はいっさい示されていない。文献的な資料があるのかも知れぬが、残念ながらわたしには不明で、し

たがって、積極的に異論をとる根拠も、一方また少くとも資料的に支持できる材料もないわけであるが、しかし、Heselhaus がとりあげた Heine のこの詩が »Weltschmerz« のスフィンクス像に或る照明をあたえてくれることは確かで、»anregen« 云々はともかくとして、両方の詩のあいだに或る種の類縁をみとめることに支障はないと思う。

Heine のこの詩は、初め »Die Liebe« という表題で »Zeitung für die elegante Welt« の1839年号 Nr. 172 に発表され、その後 »Buch der Lieder« の die dritte Auflage の »Vorrede« として取り入れられたもので、各聯4行全13聯の詩行から成っている。Heselhaus が引用しているのはこのうちの第6聯と第7聯であって、全詩を引用すれば長すぎるから2聯にとどめたということもないと思うし、この2聯をとくに掲げた根拠もそれなりに理解できるが、しかし、両方の関係を示唆するには不十分であり、また不親切でもあると考える。

いちおう詩の最初の5聯の内容を簡単にたどると、菩提樹の匂うお伽のような森のなかを月光を浴びながら »わたし« が歩いてゆく。あたりでは小夜啼鳥が愛と愛のかなしみを歌っている。なおも進んでゆくと眼のまえがひらけて破風の高い大きな »Schloß« があらわれ、窓はみなぴったりと閉ざされて、荒れた石垣のなかはまるで死が住んでいるように見えた……こういう情景がうたわれて、その後 Heselhaus が引用した2聯がつづく。つまりこの »Schloß« の門前にスフィンクス像があったのである。さらに第8聯では、小夜啼鳥があまりにも甘美な声でうたうために »わたし« はもう我慢ができなくなり、このスフィンクスのやさしい顔に接吻をしてしまったと歌われる。するとたちまち大理石のスフィンクス像が蘇るのであるが、第9聯以下を引用すると次の通りである：

Lebendig ward das Marmorbild,  
Der Stein begann zu ächzen—  
Sie trank meiner Küsse lodernde Glut  
Mit Dürsten und mit Lechzen.

Sie trank mir fast den Odem aus—  
Und endlich, wollustheischend,  
Umschlang sie mich, meinen armen Leib  
Mit den Löwentatzen zerfleischend.

Entzückende Marter und wonniges Weh!

Der Schmerz wie die Lust unermesslich!  
Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt,  
Verwunden die Tatzen mich gräßlich.

Die Nachtigall sang! „O schöne Sphinx!  
O Liebe! was soll es bedeuten,  
Daß du vermischest mit Todesqual  
All deine Seligkeiten?

O schöne Sphinx! O löse mir  
Das Rätsel, das wunderbare!  
Ich hab' darüber nachgedacht  
Schon manche tausend Jahre.“<sup>(49)</sup>

ここで明らかなように、Heine のスフィンクスは Liebe の Allegorie となっているわけだが、第6聯の第3、第4の詩行が、上半身は女、下半身は獅子というふうに伝承どおりの姿で描きだしているこの怪物の形態そのものがひとつの的確な具象であるような、そういう Liebe がここに提示されている。つまり第11聯（上記引用の下から3聯目）の詩行がうたう、通常は相反し矛盾であると考えられる感覚が Liebe においては不離な一実体を形成することを示す形象が Heine のスフィンクスなのである。

こういうスフィンクス像は Goethe の »Faust« Zweiter Teil, Zweiter Akt の »Klassische Walpurgisnacht« の場にあらわれるスフィンクスとは著しい対照を示しており、»Faust« では Mephistopheles がこんなふうにスフィンクスにむかって語りかける：

Du bist recht appetitlich oben anzuschauen,  
Doch unten hin die Bestie macht mir Grauen. (v. 7146 f)

ここでは感覚のうえでは、スフィンクスは上半分は »appetitlich« だが、下半分には »Grauen« を覚えずにおれないという相反感情の対立を惹起する奇怪な謎の魔性なのである。もっとも、»Faust« のスフィンクスはその外形になんらかの寓意をまとして登場するわけではなく、そもそもは »Klassische Walpurgisnacht« という、紀元前48年にテッサリアの

Pharsalus 近傍の戦いでカエサルがポンペイウスを破った8月9日の夜に、毎年古代の Geister たちがこの Pharsalus の野に集まるという設定場面のなかに現われる怪物群のひとつで、Faust からは、他の怪物らとともに »Gestalten groß, groß die Erinnerungen« (v. 7190) と驚嘆の眼で眺められる。»Faust« におけるスフィンクスの意味を探すとすればおそらくこの言葉あたりにあるので、またスフィンクスたちはみずからこう語っている：

Sitzen vor den Pyramiden,  
Zu der Völker Hochgericht;  
Überschwemmung, Krieg und Frieden—  
Und verziehen kein Gesicht. (v. 7245 ff)

Goethe の思想全体との関連に視野をひろげると、Wilhelm Emrich も言及したように、たとえば »Über den Granit« のなかで語られる Goethe の自然論なども考慮せねばならぬと思うが、いちおうこれらの詩行から考えてみたとき、このスフィンクスは時間を越えた不変恒常な静謐と知慧を象徴していると理解してよいのではないか。上記の引用詩行や、またそもそも »Klassische Walpurgisnacht« という設定された場面自体などからも連想されるように、われわれがここで描く視覚像はエジプトのスフィンクス像であろう。

いずれにしても Mephistopheles が語っているような、スフィンクスの奇怪な形姿が触発する矛盾感情がそのまま Liebe の実体をなすとする考えはここにはないわけであって、そういう意識が芽生えるためには、Novalis の次の言葉に語られるような認識が必要であると思われる：

»Es ist sonderbar, daß nicht längst die Assoziation von Wollust, Religion und Grausamkeit die Leute aufmerksam auf ihre innige Verwandtschaft und ihre gemeinschaftliche Tendenz gemacht hat.«<sup>(51)</sup>

»Sonderbar, daß der eigentliche Grund der Grausamkeit Wollust ist.«<sup>(52)</sup>

おそらく Romantiker 以降に文学的な自覚の中心に据えられることになったこういう認識によって、古代の怪物たちは新しい衣裳をまもって現われることになるのであって、たとえば1819年にフィレンツェの Uffizi 美術館を訪れた Shelley は、フランドルの或る画家



の手になるメドゥーザの顔に強い印象をうけて詩を綴っているが、*»On the Medusa of Leonardo da Vinci in the Florentine Gallery«*<sup>63</sup>と題された、各聯8行、全5聯からなるこの詩がうたうメドゥーザは醜悪な女怪どころか、戦慄すべき美の具現者なのである。最後の第5聯を引用しておきたい：

'Tis the tempestuous loveliness of terror;  
For from the serpent gleams a brazen glare  
Kindled by that inextricable error,  
Which makes a thrilling vapour of the air  
Become a                   and ever-shifting mirror  
Of all the beauty and the terror there—  
A woman's countenance, with serpent-locks,  
Gazing in death on Heaven from those wet rocks.<sup>64</sup>

Heine のスフィンクスもまた *»the tempestuous loveliness of terror«* そのものであり、Shelley はこのような感覚のなかに美の実相をみていたと思われるが、Heine の詩のなかでそれは Liebe の実体としてうたわれ、したがってスフィンクスは、苦痛と快楽、恐怖と快楽とが相反としてでなく、たがいに補充しあうものとして働く Liebe の、その具象体となっている。

ところで Lasker-Schüler の詩 *»Weltschmerz«* と Heine の詩 *»Liebe«* とを関係づけるものは、寓意にせよ象徴にせよ、スフィンクスと Liebe というこの結びつきなのであって、このことは Heine の詩の Motiv となっている、スフィンクスの蘇生という点を考えることによって明瞭になってくると思われる。

Heine のスフィンクスは、はじめ石像であったが、この詩をうたう主体である *»ich«* が小夜啼鳥の声に魅せられてその顔に接吻をしたために、蘇って烈しい情欲を燃えあがらせる。つまり愛の対者としての *»ich«* の出現がスフィンクスの蘇生のために必須の要件となっているわけであり、それが現われぬかぎりには、スフィンクスは石に閉じこめられてただ誘いの微笑を投げているしかない。Heselhaus が引用している第6聯と第7聯がこの石の時のスフィンクスをうたっているわけであるが、この2聯のスフィンクスが石であるという状況が、第8聯以下との関連において、Lasker-Schüler のスフィンクスの現状に照応しているといえる。すなわち、*»Weltschmerz«* の *»Ich«* の現在態は石のスフィンクスであって、そのかぎ

りにおいては Heine の詩の第 6 聯と第 7 聯に應ずるが、しかし、この »Ich« は現在の姿から脱出したいという切願をこめて瞋恚の視線を天空に投げているのである：

Wo ist die Sonne, die mich auflösen kann,  
Oder der Blitz, der mich zerschmettern kann!

だからこの 2 行の、絶望とも諦めともいえる気持に裏打ちされた心情の希求がもし満たされたならば、スフィンクスの石はふたたび変身をとげることが出来るわけで、したがって Heine の詩の第 8 聯から第 11 聯あたりまでがこの希求のいわば一種の実現への炎上状況として応じているといえる。だから、わたしがはじめに Heselhaus が第 6、第 7 の 2 聯のみを引用したのは不充分と考えると記したのはこの点を顧慮してのことであって、この 2 聯だけからでは »Weltschmerz« の、一見背後に押しやられているかに見えて実際には重要な、石からの蘇生への切願というひとつの主題と Heine の詩との応じ具合が十分に理解できないと思う。それはそれとして、このように Heine の詩と Lasker-Schüler の詩とは、ちょうど立場を逆にかえたような形で照応している。つまり、Heine の詩ではスフィンクスは »ich« の対者であるのに対して、»Weltschmerz« ではそのスフィンクスが »Ich« であって、或る対者を待ち望んでいるわけである。しかし »Weltschmerz« のこの第 2 聯でうたわれる、»わたしを融かしてくれる太陽はどこか／わたしを打ちくだく稲妻はどこか« というこの魂の哀泣ははたして Liebe という言葉で呼んでさしつかえないものかどうか、Heine の詩と照応させてみるから Liebe が引き出される結果になるのではないか——そういうことが疑問として現われるとも言えるが、しかしわたしはむしろ事情は逆であると考え。つまりこういう希求心情の脱出的志向性、あるいは郷愁の心情ともいえるものを支えるものこそが Lasker-Schüler の詩の世界における Liebe なのであって、この事実が背後にひかえていることが、Heine の詩 »Liebe« との対比を可能にしているといえる。

Georges Schlocker がその »Else Lasker-Schüler« のなかで、»Ihre Lyrik ist ausschließ-  
lich Liebeslyrik, selbst im Religiösen.« と記しており、また Werner Kraft も同様な意味のことをこんなふうに綴っている：

»Else Lasker-Schülers dichterische Motive sind begrenzt, aber zwanghaft in immer neuen Variationen abgewandelt; allbeherrschend die Liebe, die sich wie eine Perlen-  
oder auch Tränenkette durch all ihr Dichten hindurchzieht.«<sup>(56)</sup>

これらの言葉は Lasker-Schüler の詩集をひもといてみれば容易に納得のできることで、とりわけ詩集 »Styx« ではその Liebe がきわめて強い官能性をもってうたわれ、Schlocker の言葉を借りていえば »ein Hauch von erotischer Überhitzung<sup>67)</sup> が全体を覆っているといえる。そしてこの »Eros« の Liebe ははげしい »Trieb« の »Fieber« にもえる »Sinnenrausch« の »Orgie« であり、そして同時に »Winternacht« の »Kühle« が、あるいはまた »Müde« が、ぬぐえぬ »Nachweh« を »Vergeltung« としてくりかえし回帰確認させる »Karma« となる：

Ich knüpfte mich an Dein Leben an,  
Bis dass es ganz in ihm zerrann,  
Und immer wieder Gestalt nahm  
Und immer wieder zerrann.  
Und unsere Liebe jauchzte Gesang,  
Zwei wilde Symphonieen!

(»Orgie« v. 23 ff)

Und der Tod hat in meiner Seele genachtet  
Und frass meine Lenze.  
Und da kam ein Augenblick,  
Ein spielender, jauchzender Augenblick  
Und tanzte mit mir ins Leben zurück  
Bis zur Grenze.  
Aber das Netz meiner Augen zerriss  
Vom plötzlichen Lichtglanz.  
Wie soll ich nun die Goldzeiten auffangen!  
Meine Seele die Goldlüfte einsaugen!  
Der Tod hat sich fest an mein Leben gehangen,

(»Vergeltung« v. 2 ff)

ここには Heine の詩 »Liebe« のなかの »Entzückende Marter und wonniges Weh!« という詩行と共通する魂の状態があるといえる。しかし Heine は、この詩行に集約される

ような喜びと悲しみ、苦痛と快樂の分ちがたく緋いあわされた Liebe の姿を、万人に共通するもっとも人間的なものとして歌いあげたのであって、<sup>(59)</sup> だからこそ Heine みずから <sup>(60)</sup> »Buch der Lieder« を »eine Art Volkslieder der neueren Gesellschaft« とあえて呼ぶことが出来たのであろう。それに対して Lasker-Schüler の Liebe は、詩集 »Styx« では官能的な面がつよく表面に出ていて、そのために見誤る危険がないとはいえぬと思うが、本来その根を menschlich な世界に持っているのではない：

»Die Liebe ist ein Zustand, in den man durch himmlische Geschehnisse versetzt wird. Ein Zustand vor oder nach dem Tode: beglückende, ins Herz sich senkende Atmosphäre...Die Liebe hingegen (gegen die Freundschaft) wird vom Jenseits betreut.«<sup>(61)</sup>

ただここで注意を要すると思うのは、現実界のかなたに求められている、Liebe を触発する源となるものが、Lasker-Schüler では或る具体的な形姿をとってあらわれることが無いということである。すなわち、徹底した昇華ないしは浄化を経ているにしろ、或るなんらかの人間的な形姿があって、それへのいわば幽明相隔てての交感において Liebe が輝き出るといふようなことがない。

たとえば Friedrich von Hardenberg にとって Sophie von Kühn の死はそのまま詩人 Novalis の誕生を意味しており、以後 Novalis は Sophie との絶えざる交感のなかに生きるものであって、»Hymnen an die Nacht« の die dritte Hymne の <sup>(62)</sup> »Keimzelle« となった 1797年5月13日に Sophie の墓を訪れたときの幻想的体験などはそれを如実に物語るものであろうと思う。すなわちその日の日記にこう記されている：

»Abends ging ich zu Sophien. Dort war ich unbeschreiblich freudig—aufblitzende Enthusiasmusmomente—das Grab blies ich wie Staub vor mir hin—Jahrhunderte waren wie Momente—ihre Nähe war fühlbar—ich glaubte, sie solle immer vortreten.«<sup>(63)</sup>

しかしこれはただにかつての婚約者であった一女性への追慕といった人間的な愛惜の情にとどまるのでなく、1797年6月16日—29日の日記の末尾に記された <sup>(64)</sup> »Christus und Sophie« という短い言葉や、次に引用する文章などから確認できるように、むしろ或る絶対者との交感そのものにまで高められているのである：

»Ich habe zu Söphchen Religion—nicht Liebe. Absolute Liebe, vom Herzen unabhängige, auf Glauben gegründete, ist Religion.«<sup>(63)</sup>

したがって、Novalis がこの Sophie を求めて下降してゆく死の国である夜は、そのなかで »胸の絃に深いかなしみがむせぶ«<sup>(64)</sup> けれども、しかしまたそこにこそ Sophie が顕現するのであるから、»heilig« であり、»unaussprechlich« であり、»geheimnisvoll« であって、この夜にこそ Hymnen が捧げられねばならないのである。

こういう Novalis の夜とことなり、Lasker-Schüler の夜は、詩人がそこへ下降してゆく、またゆかねばならぬ国ではなく、詩人がいまそこにいる現状況そのもので、孤独と死滅の国のほかのなにものでもない：

So nackt war nie mein Leben,  
So in die Zeit gegeben,  
Als ob ich abgeblüht  
Hinter des Tages Ende,  
Versunken  
Zwischen weiten Nächten stände,  
Von Einsamkeiten gefangen.

(»Mutter« v. 11 ff)

Ich schlafe tief in starrer Winternacht.

(»Winternacht« v. 1)

しかしこういう現状況の知覚と、いわば背中あわせのようになって、或る記憶がこの詩人の魂によみがえるらしく、たとえば詩 »Mein Drama« のなかにこんな詩行が綴られている：

Es regt sich wieder weh in-meiner Seele  
Und leitet mich durch all' Erinnern weit.<sup>(65)</sup>

そしてこの »all' Erinnern« は個々にはどれほど現実の具体的な体験に根ざすものであるにしても、究極にはある超感覚的な記憶に帰趨すると考えられ、Essay 集 »Konzert« に収

められている。》Paradiese<sup>(68)</sup> という Essay のなかで、詩人はある体験として、幾人かの人たちと森を散歩していたとき、そのなかのひとりが突然 »Hier war ich ja schon einmal vor dem Leben !!...« と叫んで失神したという話を記しているが、このような意味での記憶が詩人の魂に痛く灼きついて去らぬらしい。戯曲 »Ich und Ich<sup>(69)</sup>« のなかの言葉を借りていえば、»Vorerinnerung<sup>(70)</sup>« としてのこの記憶に蘇ってくる、»わたしが生まれる以前にかつて確かにいたことのある« »Hier« とはいったいどこなのか。詩 »Morituri« のなかの数行が示唆を与えてくれるように思われる：

Du hast mich aus dem Rosenparadies vertrieben,  
Ich musst sie lassen, Alle, die mich lieben.  
Gleich einem Vagabund jagt mich der Gram.  
(»Morituri« v. 3 ff)<sup>(71)</sup>

また1917年に出版された »Die gesammelten Gedichte« に収録されている詩 »Gebet« のなかで詩人は次のようにうたっており：

Ich suche allerlanden eine Stadt,  
Die einen Engel vor der Pforte hat.  
(»Gebet« v. 1 f)<sup>(72)</sup>

この詩行は旧約聖書創世記第3章24節の記述に<sup>(73)</sup>応じていると言われる：

»und trieb [Gott der Herr] Adam aus und lagerte vor den Garten Eden die Cherubim mit dem bloßen, hauenden Schwert, zu bewahren den Weg zu dem Baum des Lebens.«

だから、これらの詩行からも推測が可能であるように、»かつて生の以前にすでに確かにいたことのある« »Hier« とは »Paradies« であり、したがって詩人の記憶に回帰するのは »das erste Menschenpaar« としての »Ich« の姿であろうと考えられ、現在の »夜« の状況との関係について、先ほど挙げた後年の Essay »Paradiese« のなかで詩人はこんなふう<sup>(74)</sup>に記している：

»Überall hängt noch ein Fetzen Paradies. Gehst du auch daran vorüber—nur einige Menschen erkennen wieder das schimmernd erhaltene Beet allererster Heimat. Die ganze Welt war einmal...Paradies, eine glühende Melone am Zweig der Ewigkeit und fiel Gott in den Schoß. Bis die Angst das erste Menschenpaar erfaßte, sich unsere paradiesische Welt verfinsterte und aus dem Gleichgewicht kam. Angst dunkelt und Gleichgewichtverlieren erzeugt angstvolle Finsternis.«<sup>(74)</sup>

この »angstvolle Finsternis« がつまり Lasker-Schüler の詩のなかで一般に »夜« として表象され、また詩 »Weltschmerz« では »石のスフィンクス« として形象化されている »Ich« の現在の存在状況であり、そしてその基因が »Gleichgewichtverlieren« なのであるから、こういう現在の »Ich« の自覚は、 »das erste Menschenpaar« の記憶の回帰とそれへの郷愁と同じことなのである。言葉をかえていえば、回帰した記憶の強い痛い知覚が »石のスフィンクス« として生まれ出た現在状況の自覚であって、したがってそのように自覚された »Ich« の今の存在態は、この詩人のなかで生の不可避な現実として受納せざるをえぬものとなるよりは、むしろ »Gleichgewicht« の回復、 »das erste Menschenpaar« の »Ich« として蘇生しようという希求衝動そのものに転化してしまう。そしてこの衝動の具体的な行為が、少くとも詩集 »Styx« の世界では性の愛としてあらわれるのであって、芸術的完成度という観点からすれば官能的な露骨さが目立つかもしれぬが、この性の愛は太初に神が »das erste Menschenpaar« を創造した業の小宇宙的反復として聖なる意味をになっていると考えられる。そのように性による愛を天地創造の業のまねびとしてこの詩人がとらえていることの一つのしるしとして、われわれは »Der letzte Stern« という詩をとりあげてみる事が出来るのではないか。この詩は Lasker-Schüler の第二詩集として1905年に出版された、全33篇の詩からなる詩集 »Der siebente Tag« のなかに収められたものである。

#### DER LETZTE STERN

Mein silbernes Blicken rieselt durch die Leere,  
Nie ahnte ich, daß das Leben hohl sei.  
Auf meinem leichtesten Strahl  
Gleite ich wie über Gewebe von Luft  
Die Zeit rundauf, kugelab,

Unermüdlicher tanzte nie der Tanz.  
Schlangenkühl schnellt der Atem der Winde,  
Säulen aus blassen Ringen sich auf  
Und zerfallen wieder.  
Was soll das klanglose Luftgelüste,  
Dieses Schwanken unter mir,  
Wenn ich über die Lende der Zeit mich drehe.  
Eine sanfte Farbe ist mein Bewegen  
Und doch küßte nie das frische Auftagen,  
Nicht das jubelnde Blühen eines Morgen mich.  
Es naht der siebente Tag—  
Und noch ist das Ende nicht erschaffen.  
Tropfen an Tropfen erlöschen  
Und reiben sich wieder,  
In den Tiefen taumeln die Wasser  
Und drängen hin und stürzen erdenab.  
Wilde, schimmernde Rauscharme  
Schäumen auf und verlieren sich,  
Und wie alles drängt und sich engt  
Ins letzte Bewegen.  
Kürzer atmet die Zeit  
Im Schoß der Zeitlosen.  
Hohle Lüfte schleichen  
Und erreichen das Ende nicht,  
Und ein Punkt wird mein Tanz  
In der Blindnis.<sup>(75)</sup>

Heggin も指摘していることであるが、この詩を一読してわれわれが気付くことは、流動、揺曳、旋回、消滅等さまざまな中心支点を欠いた不確かな動きを表象する言葉が多用されていることであって、抜き出してみると次のような具合である：



»rieseln, gleiten, rundauf, kugelab, tanzen, sich aufschnellen, zerfallen, Schwanken, sich drehen, Bewegen, erlöschen, reiben, taumeln, drängen, stürzen, erdenab, Rausch- arme, aufschäumen, sich verlieren, sich engen, kürzer atmen, schleichen, ein Punkt wird mein Tanz / In der Blindnis.«

このように総てが動きのなかにつつまれ、次の瞬間にはうたかたの夢と消える危険さえもはらんでいて、全体から輪郭のたしかな或る統一的なイメージをとらえることは出来がたい。あるいはむしろそのような統一のあるかたちが生まれ出る以前の状況をうたうのがこの詩の眼目ではないか、さらに言えば、Kosmos へ到ろうとする Chaos の発酵状態そのものを定着しようとしているのではないかと考えられるのであり、しかも模糊として流動する全体の詩行は、明らかにそれと語りはしないが、交合の行為を暗示しており、後半の詩行はとりわけそれが顕著であると思う。そしてこの交合は天地創造の業の記憶と相重なるのであって、そのことは、全詩31行の詩行のほとんど総てが混沌と揺れうごくなかで、上下いずれから数えても第16行目にあたる1行の詩行のみが、明確な内容をもってひかえ、全体のかなめとなっていることから理解される：

#### Es naht der siebente Tag—

この詩行は旧約聖書の創世記第2章第3節の記述に<sup>(7)</sup>応じるのである：

»Und Gott segnete den siebenten Tag und heiligte ihn, darum daß er an demselben geruht hatte von allen seinen Werken, die Gott schuf und machte.«

詩集 »Styx« の世界における愛はまさにこのような意味をもったものとして考える必要があると思う。先にも引用した Essay »Paradiese« のなかで詩人は性について次のような言葉を記しているが、 »Styx« には詩人のこのような考えが投影していると考えられる：

»Die Liebe ist immer ein psychischer Besitz, die Sexualität ihr Kelch. Die Sexualität zu verwerfen also, hieße den Leib nicht achten, der die Seele beherbergt. Irrig geschieht dies des öfteren. Aber zu verdammen dünkt mich die Sexualität, die nicht nach der

Liebe Paradies sucht, ebenso der Körper, der seine Seele ungastlich birgt und verkommen läßt. Die romantisch angehauchte Jungfrau, sollte es noch ein paar geben, verachte nicht die nächtliche Draufgängerin; die zweite schon jagt im Grunde nur dem Paradiesfetzen nach.<sup>(78)</sup>

しかし、詩集「Styx」一巻は、そのような愛が結局は Illusion として終らざるをえぬことの悲しみに貫かれており、だから詩「Weltschmerz」の最後の1行は、この詩集全体の Grundton ともなっていると言える：

Hab' an meine Glutkraft geglaubt.<sup>(79)</sup>

以上 (1970年10月15日)

テキストと主な参考文献 (括弧内は略符号)

Else Lasker-Schüler: Gesammelte Werke, 3 Bde., München 1961. (W. 1, 2, 3)

Else Lasker-Schüler: Sämtliche Gedichte, München 1966.

Else Lasker-Schüler: Dichtungen und Dokumente, München 1951. (D. D.)

Verschollene und Vergessene—Else Lasker-Schüler, Wiesbaden 1951.

Else Lasker-Schüler: Helles Schlafen—dunkles Wachen, München 1962.

Briefe von Else Lasker-Schüler, 2 Bde., München 1969.

Else Lasker-Schüler: Briefe an Karl Kraus, Köln・Berlin [1959]. (B. a. K.)

Goethes Werke, 3. Bd., Hamburger Ausgabe 1954.

Heinrich Heine's Gesammelte Werke, 1. Bd., Berlin 1909.

Georg Heym: Gesammelte Gedichte, Zürich 1947.

Georg Heym: Dichtungen und Schriften, 3. Bd., Hamburg 1960.

Novalis: Schriften, 4 Bde., Leipzig.

Menschheitsdämmerung, Ein Dokument des Expressionismus, Reinbek bei Hamburg 1959.

Selected poetry and prose of Shelley, Modern Library College Editions.

Emil Barth: Georg Trakl, Krefeld 1948.

Wilhelm Emrich: Die Symbolik von Faust II, Bonn 1957.

- Expressionismus, Gestalten einer literarischen Bewegung, Heidelberg 1956. (E.)
- Christoph Eykman : Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns, Bonn 1965.
- Werner Hegglin : Else Lasker-Schüler und ihr Judentum, Zürich 1966.
- Clemens Heselhaus : Deutsche Lyrik der Moderne, Düsseldorf 1961. (H.)
- Lasker-Schüler, Ein Buch zum 100. Geburtstag der Dichterin, Wuppertal 1969. (L-S)
- Margarete Kupper : Die Weltanschauung Else Lasker-Schülers in ihren poetischen Selbstzeugnissen, Berlin 1963.
- Walter Muschg : Von Trakl zu Brecht, München 1961.
- Mario Praz : Liebe, Tod und Teufel, München 1963.
- Georg Schwarz : Georg Heym Mühlacker 1963.

## 註

- (1) „Briefe an Karl Kraus“ の巻末の、編者 Astrid Gehlhoff-Claes の筆になる „Else Lasker-Schüler, Versuch einer biographischen Darstellung“ のなかに次のように記されている : „1899, im Jahr der Trennung von ihrem ersten Mann, finden wir ihre ersten Gedichte in der Zeitschrift »Die Gesellschaft« (15. Jahrg. 1899, Bd. 3, Nr. 4, S. 243-244)“ (S. 152, S. 178) [因みに、以下この註における „Briefe an Karl Kraus“ からの引用はすべて上記の Gehlhoff-Claes の後書からであり、Briefe そのものの引用はない。]
- なお、„Sämtliche Gedichte“ の巻末 „Anhang“ において Margarete Kupper はこう記している : „die frühen Gedichte Else Lasker-Schülers, die ab 1899 in den Zeitschriften »Die Gesellschaft« und »Das Magazin für Litteratur« veröffentlicht wurden...“ (S. 302)
- しかし „Briefe von Else Lasker-Schüler, 2. Bd.“ の „Werk- und Lebensdaten“ には „Das Magazin für Litteratur“ の名は見えず、このあたりの事情の詳しいことは不明である。
- (2) „Sie hätte—glaube ich—viel Zuneigung zu den Beatles und Hippies gehabt und war ihnen nicht unverwandt.“ (L-S, S. 36)
- (3) この時期に関する詩人自身の記述はまことに少く、Michael Schmid も次のように記している : „Über ihre beiden Ehen hat die Lasker-Schüler, auch nicht verspielt, versteckt, verklärt, kaum etwas gesagt.“ (L-S, S. 20) 詩人自身の記述としては、Essay 集 „Gesichte“ のなかの „Lasker-Schüler contra B. und Genossen“ (W. 1, S. 176—S. 182) や次の言葉などが挙げられる : „Den Lasker mußte ich heiraten, weil er der einzige Mensch war, der sicher wußte, daß die hebräischen Worte in meinen Büchern frei erfunden sind, weil ich ja kein Hebräisch kann.“ (Paul Goldscheider am 30. 9. 1968 in einem Brief an den Verfasser), (L-S, S. 16). そのほかの記述としては Michael Schmid のもの (L-S, S. 14, Z. v. u. 6—S. 18) や „Briefe an Karl Kraus“ における Gehlhoff-Claes の報告 (B. a. K., S. 151), とくにそのなかの „... in der (Ehe) man sie gefangen hielt—selbst die nächsten Freunde wußten nicht, daß Dr. Lasker verheiratet war—“ という文章などが参考になる。
- (4) „1899, im Jahr der Trennung von ihrem ersten Mann, finden wir ihre ersten Gedichte in der Zeitschrift »Die Gesellschaft«. So scheint es, daß hier die Kunst als Folge eines Scheiterns

- im Menschlichen auftritt,“ (B. a. K., S. 152)
- (5) W. 2, S. 532, Z. 11 ff. ほかに, Essay 集 „Konzert“ のなかの最初の Essay „Elberfeld im Wuppertal“ (W. 2, S. 595 ff) も挙げることができる。
- (6) B. a. K., S. 146. なお, L-S の Michael Schmid の „Else Lasker-Schüler“ (S. 8) および „Sämtliche Gedichte“ の巻末 „Anhang“ (S. 293) では „Geseke“ と綴られている。
- (7) B. a. K., S. 144. 又, L-S, S. 9. 後者の文中に次のように記された個所がある: „Das richtige Datum taucht 1958 zum ersten Mal auf: in Karl Josef Höltgens Dissertation.“ したがって, 拙論に使用した文献中 „Dichtungen und Dokumente“, „Verschollene Vergessene—Else Lasker-Schüler“, „Expressionismus“ などにはいずれも生年は1876年と記されている。
- (8) 本名 Georg Levin (Kunstschriftsteller, Redakteur und Komponist). Herwarth Walden は Lasker-Schüler がつけた名前である。
- (9) B. a. K., S. 144
- (10) „...sie hat *in rührendem Eigensinn* an der »falschen« Geburt festgehalten.“ (B. a. K., S. 144)
- (11) L-S, S. 9
- (12) L-S, S. 9
- (13) D. D., S. 554
- (14) D. D., S. 554
- (15) D. D., S. 554
- (16) D. D., S. 597
- (17) L-S, S. 9. ただし, „Briefe von Else Lasker-Schüler, 2. Bd.“ の „Nachwort“ では „...habe keine Uhr...“ となっている。もとの出典が手もとにないから, いずれが正しいか判断できない。
- (18) W. 1., S. 14
- (19) D. D., S. 578
- (20) Menschheitsdämmerung, S. 350
- (21) 書翰のほかに, 詩作品のなかでも種々な呼び名を用いている。詩集のなかから少し拾いあげてみるとこんなふうである: „Der Prinz Sascha“ (Johannes Holzmann), „Senna Hoy“ (同), „Der Prinz Tristan“ (Hans Ehrenbaum-Degele), „Der hehre König Giselheer“ (Gottfried Benn), „Der Herzog von Leipzig“ (Hans Adalbert von Maltzahn).
- (22) W. 2, S. 114 ff. また, 1919年に出版された „Der Malik, Eine Kaisergeschichte“ (W. 2, S. 393 ff) のなかでも Jussuf の事績が語られる。
- (23) Briefe von Else Lasker-Schüler, 2. Bd., S. 219
- (24) W. 1, S. 13. なお, この詩は, のちに改作されて1917年刊行の „Die gesammelten Gedichte“ のなかに, „Meine schöne Mutter blickte immer auf Venedig“ という Zwischentitelのもとに収められている。
- (25) W. 2, S. 779
- (26) W. 1, S. 43
- (27) W. 1, S. 11. 以下詩集 »Styx« からの引用はすべて1902年出版の稿による。
- (28) E., S. 143
- (29) H., S. 180
- (30) E., S. 346. Hugo Ball: Die Flucht aus der Zeit S. 107
- (31) G. Heym: Dichtungen und Schriften, 3. Bd., S. 140 (21. Juli 1910)

- 62) G. Heym : Gesammelte Gedichte, S. 8 f
- 63) G. Schwarz : Georg Heym, S. 32
- 64) E. Barth : Georg Trakl, S. 36 f
- 65) Heym 自身の言葉である。1910年9月2日に John Wolfsohn に宛てた手紙のなかに次のように記されている : „...Dichten so unendlich leicht, wenn man nur Optik hat.“ (Gesammelte Gedichte, S. 215)
- 66) C. Eykman : Die Funktion des Häßlichen, S. 29
- 67) G. Heym : Gesammelte Gedichte, S. 21
- 68) Ebd., S. 83 ff
- 69) „Die Morgue“, v. 3
- 70) Ebd., v. 57
- 71) Ebd., v. 25
- 72) Hegglin : „Else Lasker-Schüler“, S. 15, S. 19, とくに S. 42 : „Die Rose, der Wind, der Schatten, der Stern, die Nacht und das Haus, der Fels und das Feuer sind abgelöst worden von ihrem Natur-Ort in der Welt, sie wurden davon abgelöst durch die Dichterin; abgelöste Dinge sind nur noch Trabanten, Planeten der Innerlichkeit,...“  
 わたしには, Hegglin のこの捉え方よりも G. Schlocker の次のような考え方のほうに同感をおぼえる : „Zwischen Innen und Außen bricht die Scheidewand und es erfüllt sich, was Goethe hundert Jahre früher proklamiert hat : ‚Nichts ist drinnen, nichts ist draußen, / Denn was innen, das ist außen.‘ (Epirrhema). Erd- und Himmelsräume können sich durchdringen, einströmen in das Herz der Dichterin und eins werden mit ihm ; sie erschließen die neue Dimension des Lyrischen.“ (E., S. 143)
- 73) W. 1, S. 22
- 74) W. 1, S. 39
- 75) W. 1, S. 13
- 76) L-S, S. 131
- 77) H., S. 219
- 78) Heines Werke 1. Bd., S. 7 欄外
- 79) Ebd. S. 8 f
- 80) „Sie (die Sphinx) sind Vertreter jenes großen Symbolkreises, den Goethe um das Phänomen des Granits schon seit frühklassischer Zeit—nicht nur in naturwissenschaftlichem, sondern auch in künstlerischem und geschichtsontologischem Sinne—zog ... Wie eng in der Tat die Sphinxvorstellung mit dem Granit in Goethes Denken seit je im Zusammenhang steht, zeigen viele Vorformen.“ (W. Emrich : Die Symbolik von Faust II, S. 264)
- 81) Novalis : Schriften 3. Bd., S. 294
- 82) Ebd., S. 298
- 83) この絵は昔は Leonardo da Vinci の作と信じられていた。(M. Praz : Liebe, Tod und Teufel, S. 34) なお, このあたりの論を草するにあたっては前記 M. Praz の書に啓発されるところ大であったことを付記しておかねばならない。
- 84) Selected poetry and prose of Shelley, S. 393 f
- 85) E., S. 149
- 86) Verschollene und Vergessene—Else Lasker-Schüler, S. 12



(78) W. 2, S. 712

(79) 本論文の第2章のはじめに記したように詩 „Weltschmerz“ は, „Die gesammelten Gedichte“ (1917年) に収録されるにあたって改変されている(ほかにも約30篇が改作収録されている)。そして, その改変というのは, ここに引用した最後の詩行の削除なのである。詩集 „Styx“ の出版(1902年) から „Die gesammelten Gedichte“ がまとめられるまでの約15年間に, 詩集 „Der siebente Tag“ (33篇), „Meine Wunder“ (58篇, うち32篇は „Der siebente Tag“ から), „Hebräische Balladen (15篇, うち7篇は既発表の詩集から) が発表されている。これらの詩集も, 最初の詩集 „Styx“ において詩人が打出した詩的世界と本質的に違いはないと考えるが, 詩のなかに展開される愛の姿は, „Styx“ に見られるような強い官能性は後退し, 一種 *spielerisch* な色合いが濃くなっている。この推移については種々な考察を必要とすると思われるが, こういう *Spiel* の世界への脱出が, 愛の世界は畢竟 *Illusion* に終るといふ歎きを救うか, 少くとも和らげるのでないか。そういう点に関する考察を, „Weltschmerz“ の最後の詩行の削除という問題と関連させて考えてみたいと思っていたが, またのちの機会に譲ることとする。