

ドイツ詩法の基礎概念 (一)

大 和 啓 祐

(文理学部独文学研究室)

Grundbegriffe der deutschen Metrik (1)

von

Keisuke YAMATO

I

文学の形式に関する概念は、当然内容に関する概念よりも明晰且判明であるといわれるが、ドイツ詩法概念の中には、乱雑或は不明であるために我々を混乱せしめるものがかなり多いのは事実である。W. Kayser らによって着手された概念規定の仕事は、こゝでも多大の成果をもたらしたが、その方向を更に徹底し追求し、同時に諸概念の統整について一般妥当な方法を求めることは研究者にとり必要不可欠であると思われる。既に ahd. 期にラテン語讚美歌からの影響が推定されるドイツ文学は、更に溯って古典古代の精神的源流のみならず、形式的伝統をも継承しようとして苦闘を続け、遂に Goethe, Schiller を頂点とするその黄金期を稔らせた。また伊・西・仏・英等、文学上の先進国の詩行・詩節を撰取することなしには、Barock から現代に至る, nhd. 詩の豊かな開花を持ち得なかったと言つて過言ではない程、形式に関し外からの影響は決定的であつた。それだけに詩法上の Terminus pl. Termini のほとんど全てが、外来の語と言つてよい。語義の時代的変遷や詩法学説の相違から来る多義性は、従つて避け難い所であつた。殊にギリシア以来、壮麗無欠の体系を旨とした詩学は、至る所で Pedanterie とその境を接した。しかしながら、煩瑣を嫌つて、我々外国の研究者が独断でこれらの概念を整理し、Termini に新たな制限を附加することは論外である。ドイツ詩と詩法の研究に必要な諸概念の意味を慣用に従つて明らかにし、今後の研究の基礎付けにしたいと考える。視点を Schallform としての Vers に限定したが、Stil, Gattung との関連を無視し得ないし、Literaturwissenschaft に対する -geschichte に相当する部分、Versgeschichte に関する記述もまた、上述の理由から等閑にし得なかつた。この事はまた、夫々の形式の恒常的性格を歴史的・統計的方法により考察するという、研究上の今後の一方向を示唆する意義をもつと考える。

II

Metrik (< lat. ars metrica „Verskunst, Verslehre“ ; gr. metrike techne)

Vers の分節* と、Vers による作品の分節構造に関する学。

M. はもと、Verslehre と同義であつた。後者が視覚の学から聴覚の学へ発展して以後、この等置はもはや可能でない。新しい Rhythmus の研究や Schallanalyse が、gesprochen の Vers について、その領域とするものは、Verslehre に属するが Metrik には属さない。かくて今や、M. は Verslehre 乃至 Verswissenschaft の一部をなす。分節は Vers にとって最も本質的ではあるが、その要素の一つにすぎない故である。(Klang, Sprachmelodie, Sprachschmuck 等と並ぶべき

* 分節 (Gliederung 漠然たる未分化的全体が全体性の規定を離れない幾つかの部分を生ずること。)

もの。) 従って M. の対象は具体的には, Hebung, Senkung, Takt, Versfuß, Dipodie, Verszeile, Strophe, Gedichtform (z. B. : Sonett, Terzine, Ode u. a.) で, その任務は, 最も広義に於ては Reim, Rhythmus を含めた上記の形式と機能の理解及び規定である。

Vgl. Prosodie (< gr. prosodia „Zugesang, Betonung, Vortrag“) 既に Antike に於ても, 明確な限定が与えられていなかったが, antik. Metrik の一部として Vers 中の語, 特に音節の高低, 長短を取扱った。Humanismus 以来, 就中 Quantität に関するものと理解され, これが dt. Verszeile にも適用され得るか否かが, 18. Jh., 盛んに論議された。P. の立場からする音楽の Takt 理論の引用が混乱を惹起したこともあり, その多義性の為に現代の dt. Verslehre は, P. の概念に対し, 拒否的乃至否定的である。

III

Vers (< lat. versus „das Umwenden, gepflügte Furche ; Reihe, Linie, Zeile, Vers“)

1. Prosa に対する抽象概念. gebundene Rede.
2. 一般的には 17 Jh. 以来現在まで, metrisch geregelte Zeile, Gedichtzeile, Versreihe を意味する. Verszeile, 詩行.
3. 教会用語から, Spruch, 更に Strophe の意味に用いられる. 聖書の韻文化に際し 1 Vers 即ち 1 Absatz が, 1 Strophe に対応した為である。

gebundene Rede と ungebundene Rede (Prosa) との客観的相違は, dt. の場合 betont の音節と unbetont の音節の交替の規則性にある。印刷された V. がほぼ等しい長さを持つことや, Reim による V. 相互の結合等は g. R. の第二義的特徴にすぎない。

両者の移行形式に rhythmische Prosa (z. B. Hölderlin <Hyperion>) と freie Rhythmen (z. B. Goethe <Ganymed>) がある。

IV

Metrum (< gr. metron „Maß“)

1. 広義の M. = Versmaß. dt. では betont の音節の規則的連続 (その数と間隔)。
Vgl. metrisches Schema od. metrischer Rahmen との相違. freie Rhythmen による或る作品は独自の M. をもつが, m. S. はもたない。或る m. S. は多くの作品に共通であり得る。
2. 狭義の M. = Versfuß, 詩脚. Versmaß の最小単位である Versfuß をも M. pl. Metra od. Metren と呼ぶ。くりかえされる Vf. の数によって詩行を Monometer, Dimeter, Trimeter... と呼ぶ。→ Verszeile の分類
3. MA に於て, quantitierend の Vers を指した。

germ. Vers では主に音節の強弱 (Wucht) によって Metrum が決定されるのに対し, antik. Vers ではその長短 (Umfang), roman. Vers ではその個数* (Zahl) による。この三つの分節原理を夫々 akzentuierend (silbenwägend), quantitierend (silbenmessend), alternierend (silbenzählend) と呼ぶ。

Metrum の上で betont の音節を Hebung, unbetont の音節を Senkung と呼ぶのが一般的だが, gr. の arsis (heben), thesis (setzen) に由来する。もと舞踏の際の足, 拍子を打つ折の手の上下を意味し, 今日の使用とは反対に, 前者が Takt の軽い部分, 後者が重い部分を意味した。こ

* ital., span. では全音節の, fr., port. では最後の Akzent までの音節の数を数える.)

れらは lat. Metrik で声の揚 (sublevatio)、抑 (posito) の意味に用いられ、18./19. Jh. に dt. Metrik に引継がれた. akzentuiert (=betont) の音節はまた, Iktus (<lat. ictus „Hieb, Stoß“) と呼ばれる。

V

dt. Vers では例外を除いては、日常語られる Sprache の自然の Betonung と Metrik の Betonung 即ち Hebung が相互に傷け合うべきではないとされている (wägendes Prinzip). Sprache で unbetont の音節に Metrum の Hebung が置かれた場合、Tonbeugung が起きるという。

Wie schön leuchtét der Mórgenstérn...

Noch Gláuben nóch Freihéit verlóren...

の2例が示す様に metrische Erhebung が metrische Drückung と同時に行われる、即ち Betonung をもたない音節が、Betonung をもつ音節を犠牲にして Akzent を得る所に Tb. の本質がある。

Hebung と Senkung の組合せからなる Versmaß の最小単位が Versfuß od. Fuß であって、その種類に次の様なものがある。

1. Jambus (<gr. iambos „Geschoß“ ; iaptein „schleudern“)

訳語: Steiger, Schleuderer, Springer 図式: $\cup \acute{}$ od. $x \acute{}$ z. B.: gelehrt, Verbot, hinweg, Geduld, Betrug, gesagt

2. Trochäus (<gr. trechein „laufen“) od. Choreus.

訳語: Faller, Läufer, Wälzer, Schreiter 図式: $\acute{} \cup$ od. $\acute{} x$ z. B.: leben, Rose, Liebe, sicher, außen, Tiefe

Jamb. は Troch. に比して音から音への移り方が円滑で、動きの経過が平坦、全体的に柔軟である。T. は下降的な動きに相応しい。ゆっくり読み上げる場合、T. は J. よりも厳肅な印象を与え、早い Tempo では前のめりに歩き、または走る様な感じをもつ。この場合 T. は J. にくらべ生氣に欠け、変化の可能性に乏しい。betont の音節ではじまる為 T. はより強い Artikulation を伴う。

実験的に Der Griechen Stämme froh vereint... (Schiller) の Auftakt* を捨てて Griechen Stämme froh vereint... とした場合、J. と T. の相違が明らかになる。T. の詩行全体の響きは、より固く脆く staccato である。

3. Anapäst (<gr. anapaistos „zurückgeschlagen“ ; anapaien „zurückschlagen“) 訳語:

Doppelsteiger, Aufhüpfer, Aufspringer 図式: $\cup \cup \acute{}$ od. $x x \acute{}$ z. B.: Paradies, Malerei, überwind!, nebenbei

4. Daktylus (<gr. daktylos „Finger“) 訳語: Hüpfer 図式: $\acute{} \cup \cup$ od. $\acute{} x x$ z. B.: Königin,

Heilige, Neulinge, schönere, Schweifende

一つの詩が anapästisch か daktylisch かを決定するのは詩全体の Stimmung による。

Es lacht in dem steigenden jahr dir

Der duft aus dem garten noch leis

Flicht in dem flatternden haar dir

Eppich und ehrenpreis.

(George)

* Auftakt od. Anakrusis (<gr. anakruein „aufschlagen, anstimmen“) 詩行の初めにある unbetont の音節. 楽曲の初めの不完全小節に相当する。

の最初2行を skandieren* すると Hebung の所在は次の通りであるが、

$\begin{array}{c} \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \\ \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \end{array}$

Takt 区分には二通りの可能性がある。

A) $\begin{array}{c} \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup | \\ \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup | \end{array}$
 B) $\begin{array}{c} \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup | \\ \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup | \end{array}$

Takt なり Rhythmus をとらえる為には、機械的な操作だけではなく、詩の内容にまで立ち入らねばならない。(こゝでは明らかに B. をとるべきである。)

W. Kayser によれば、Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle... (Schiller) が Auftakt をもつ Dakt. として $\cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup$ であるか、Sprache として現われぬ音節をもつ Anap. として $(\cup) \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup$ であるかを決定するのは全く読者の任意であり、Taktstrich (小節縦線) は聴覚にとり何等の実際的な効果をもたない。この詩行も、2音節の Senkung をもつ dt. Vers が多くの場合そうである様に Amphibrachys として、次の様に聴きとるのが自然であると言う。 $\cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup | \cup \cup \cup$

dt. の Dakt. と Anap. の詩行の初めと終りの Senkung の数はきわめて自由であることから、この意見は説得力をもつ。

Anap. と Dakt. の場合、Aufтакт の有無が Jamb. と Troch. に於ける程、詩行の性格の決定に重要ではないから、規則的な2音節の Senkung をもつ dt. Vers 全部を D. の名称の下に統一すればよいとするのが、この問題についての Kayser の結論であり、提言である。

このほか、antik. Versfuß に次の様なものがある。(J. C. A. Heyse に拠る。)

2音節のもの

Spondeus -- Weinstock, aufstehen
Pyrrhivus $\cup \cup$ 独立した単語として dt. には存在しない。

3音節のもの

Amphimacer od. Kretikus $\cup \cup \cup$ Augenblick, Angesicht, gehet heim, ganz entzückt.
Amphibrachys od. Skolius $\cup \cup \cup$ Geliebte, erfinden, er eilte.
Bacchius $\cup \cup \cup$ Gebirgsland, er geht schnell, das Schlachtfeld.
Antibacchius od. Palimbacchius $\cup \cup \cup$ Sturmwinde, laut donnern
Molossus --- Schauspielhaus, Hochzeitfest,
Tribrachys $\cup \cup \cup$ freund||ichêrê

4音節のもの

Dispondeus ---- Seesturmunglück
Choriambus $\cup \cup \cup \cup$ Jubelgesang, wonneberauscht
Antispast $\cup \cup \cup \cup$ Triumphlieder, zurückschauen, das Meer tobte
Dijambus $\cup \cup \cup \cup$ Olivenzweig, die Freude stärkt
Ditrochäus od. Dichoreus $\cup \cup \cup \cup$ Klagestimme, Sonnenstrahlen, schweig' und glaube
Ionicus a majori $\cup \cup \cup \cup$ Ehrwürdiger, freundschaftlicher, Krieg wütete
Ionicus a minori $\cup \cup \cup \cup$ Meteorstein, die Gebirgsluft, es begann Krieg
Epitrit 4種には、 Kürze の現われる順序により第1, 第2...の名称が附されている。

1. E. $\cup \cup \cup \cup$ Geduldprüfstein, der Vollmondschein, Gebirgslandschaft

* Skansion (<lat. scandere „besteigen, betreten“) Versmaß の決定。従って skandieren は正確な Takt 区分と Hebung 強調をもって意味を顧慮せずに Vers を読み上げること。

2. E. - - - - Sonnenaufgang, Meeresabgrund, holde Tonkunst, Herr des Weltalls
 3. E. - - - - Volksfreudenfest, Abschiedesang
 4. E. - - - - Kriegsheerstraßen, Efeuranke, schweigt Seestürme
 Päon 4種には Länge の現われる順序により第1, 第2...の名称が附されている。
 1. P. - - - - eiligeres, freudlichere, sättigender
 2. P. - - - - gewaltiger, verteidigen, das Süßeste
 3. P. - - - - Alabaster, der Besieger, es begab sich
 4. P. - - - - Religion, der General, flüchtigerer Tanz

Proceleusmaticus - - - - gütigères Geschick, freudigères Gefühl

これらの Versfuß のうち, antik. Vers の模倣の問題で後に触れられるものもあるが, もともと dt. の本質に係らぬ quantitierend の分節原理に立つものであるから, dt. Vers の解明に必要とされるものは, ごく一部に限られる。

VI

Rhythmus pl. Rhythmen (<lat. *rhythmus*, gr. *rhythmos* „geregelte Bewegung, Zeitmaß, Gleichmaß“) この概念はきわめて多くの異なる分野に於て, 非常に多様な意味で用いられた。又 dt. Verslehre の他の多くの概念同様個々の論者が出来る限り包括的・一般的に定義しようとする努力から, 往々却って主観的乃至独断的な定義を下した為, それらの共通部分を抽出することは容易でない。初めに R. がどのような意味に理解されたかを辿り, 更に R. 規定の手段, R. の単位等の考察から R. の本質を帰納的にとらえたい。最も *allgemein* な語義を求める便法として Wahrig: Dt. Wörterbuch の記載を引用する。 „Zeitliches Ebenmaß; gleichförmige Gliederung eines Ton- od. Bewegungsablaufs; gleichmäßige Wiederkehr von Vorgängen; Gliederung eines Kunstwerkes durch gleichmäßig wiederholte, gleiche od. ähnliche Formen.“ Verslehre に於て 18. Jh., 19. Jh. にすら, R. は Takt 或は Metrum と同一視された。20. Jh. の Literaturwissenschaft の中で, この基礎的概念の説明に多大の努力が払われている。E. Kaufmann: „nach Akzent, Tempo und Tonstufen geordnete Sprachbewegung“, A. Heusler: „Gliederung der Zeit in sinnlich faßbare Teile“, Saran: „Wohlgefällige Gliederung sinnlich wahrnehmbarer Vorgänge“。創造の立場を理論的に表明して R. Verweg は R. を metrisches Schema に対立する Gefühlsrhythmus であるとし, F. G. Jünger は, R. を Vers の Akzent と Satz の Akzent の相剋の体験としてとらえる。

Rhythmus と Metrum との関係について。Metrisches Schema は, Vers の R. についてまだ何一つ言っていない。即ち同一の Metrum は必しも同一の R. を規定しはしない。予め明示され, 常に固定されている m. S. とは違って, R. は不断に変化し Vers 毎に独自の形態を持つ。「m. S. はカンヴァスである。完成された刺繍 (R.) では, もはや見ることは出来ないが, これを支えて, 糸の向き・重なり・厚みに影響を及ぼす。」(Kayser) 「M. は内面としての R. に対する外面である。」(J. Pfeiffer) 従って m. S. と R. の完全な一致 (metrischer Rhythmus) は, きわめて稀にしか起り得ないし, 根本的には R. と言うに値しない。

Rhythmus を規定する手段として, 次のものが挙げられる。

1. Der Akzent (<lat. *accentus* „Betonung“) は, Sprechton (melodischer Akzent), Sprechdruck (dynamischer Akzent), Sprechdauer (temporaler Akzent) を包括するが, Sinn に関して最も重要なのは dt. では dynamischer A. = Betonung である。Wort にあっても, Satz 或は Vers という Wortgruppe にあっても 節約の原理が顧慮されねばならない

(z. B. : eswarimwinter) . すべての音節に等分に Betonung を与えると、結局どれをも betonen しないと同然である。

Wortgruppeの中のどの語、どの音節が Hauptbetonung, Nebenbetonung を担うかの決定 (Abstufung) にとり重要なのは Sinn である。nhd. Vers の Rhythmisieren に際しては、すべての音節は、stark betont の Hebung 即ち Haupthebung, schwach betont の Hebung 即ち Nebenhebung 及び unbetont の音節即ち Senkung の3段階に分けられ、夫々に \acute{x} , \grave{x} , x の記号が用いられる。

2. Die Pause (<spätlat. pausare; gr. pauēin „aufhören“) Sprechen に際し Sinn に従って Vers を様々に分割する Einschnitt 即ち Pause もまた Rhythmus にとり決定的な重要性をもつ。Atempause のみならず Stimpause がある。P. と P. との間の Rhythmus の経過を Kolon と云う。

Kayser は、例えば Summen, murmeln, flüstern, rieseln... (Brentano) の R. を把握するため、次の様にこれを記号化した。 $\grave{x} \acute{x} \acute{x} \acute{x} / \acute{x} \acute{x} \acute{x}$ 。 / は明瞭な P. を、' は非常に弱い P. をあらわす。

Heusler は、P. をも相対的時間価値とし、楽譜に於ける休符に相当する記号を当てた。

→Takt

3. Das Tempo pl. Tempi (<ital. „Zeit“ ; lat. tempus „Zeit, rechte Zeit“) は語り手の個人的な Sprechen の傾向とは無関係に Vers 或は Prosa に内在する。

Rhythmus の単位

1. Der Takt (<lat. tactus „Berührung“) 今日 T. の概念は最も論争の多い問題を提供している。特に T. の理論が Vers の R. の記述と解釈にどの程度まで用いられ得るかについては多くの異説がある。

1 Takt は gut od. schwer な部分即ち Hebung 1 と、それに続く schlecht od. leicht な部分即ち 1 またはそれ以上の Senkung から成る。1 Takt に属する音節(Taktfüllung)の数により主要な Taktgeschlecht が分類される。

i) 2-teilig. od. $\frac{2}{4}$ Takt (Kurztakt) | $\grave{d} \grave{d}$ | od. | $\acute{x} x$ |

ii) 3-teilig. od. $\frac{3}{4}$ Takt (Walzertakt) | $\grave{d} \grave{d} \grave{d}$ | od. | $\acute{x} x x$ |

iii) 4-teilig. od. $\frac{4}{4}$ Takt (Langtakt) | $\grave{d} \grave{d} \grave{d} \grave{d}$ | od. | $\acute{x} x \grave{x} x$ |

=dipodisch

iv) schwerer 3-teilig. Takt (Ländlertakt) | $\grave{d} \grave{d} \grave{d}$ | od. | $\acute{x} \grave{x} \acute{x}$ |

一般に詩行の中に含まれる Takt の数により、2-, 3-, 4-Takter... と呼ぶが、2-, 3-, 4-Heber... と同じものを指す。

„>Verse< sind uns taktierte, takthaltige Reden“ と定義する Heusler にとって、T. は Metrik と Rhythmik の原理である。彼は T. を Iktus と Iktus との間の規制された Zeitspanne と理解する。

基本単位たる T. は更に下位の(最小)単位 Mora pl. Moren (<lat. mora „Aufenthalten, Verweilen“)に分たれる。quantitierend 文学では 1 Kürze=1 Mora, 1 Länge=2 Moren である。nhd. では音節の長短は問題とされないから、1 Silbe=1 Mora である。altdt. の Rhythmus の解明に当って Heusler は、相対的な時間価値として定義付けられ、音符との類比

により次の様に展開される記号を用いた。 $\frac{1}{4}$ Takt = 1 Mora は ♩ : x としてあらわれる。
 $\frac{4}{4}$ T. (・o : □), $\frac{3}{4}$ T. (♩ : □), $\frac{1}{2}$ T. (♩ : -), $\frac{3}{8}$ T. (♩ : x.), $\frac{1}{8}$ T. (♩ :
 ♩), $\frac{1}{16}$ T. (♩ : ♩), $\frac{1}{4}$ Pause (♩ : ♩)

2. Das Kolon pl. Kola (<gr. „Glieder“) 日常の Sprechen の中で既に, Rede は Satz に区切られず, もっと小さな Wortgruppe に区切られる。この語群の区切りは, 話される場合の呼吸や, 書かれる場合の句読と必しも一致しない。Vers を読む際の, Sinn による Gliederung の単位となるのが Kolon である。Metrum に対する Kolon の独立性, それらの長短や構造の中に Versrhythmus の本質があらわれる。絶えず反復される支配的な Kolon の形式を Kayser は rhythmisches Leitmotiv と名付ける。

Kolon は 更により小さな諸群 Komma pl. Kommata に分解出来る。例えば || Was treibt | und tobt || mein tolles | Blut ? || Was flammt | mein Herz || in wilder | Glut ? || (Heine) ことゝで || は Kolon, | は Komma の境界をあらわす。Kolon に対する Komma の概念規定に定説はない。

Rhythmus の類型 R. の非合理的本質が R. の類型化を困難にするのだが, 一般に用いられる steigend-fallend, plätschernd-wellig-wogend, hüpfend-tänzelnd-gemessen schreitend-gehämmert, spannend-lösend, drängend-verweilend 等他の運動の形式から転用され, 従って部分的には重複する場合もあるこれらの名称の整理は今後の問題である。

はじめて Vers-R. の類型の定立を試みたのは Kayser であるが, これらの類型は Sprache と R. の形成物である Vers にかかわり, 詩人の個性にかゝわらない。勿論詩人は生涯或はその一時期, 特に R. の或る類型に対して個人的な素質をもつことはあり得る。

- Der metrische R. Metrum だけが R. を支配している。→R. と M. との関係について。
- Der fließende R. 動きが絶えず前進的で, Hebung が比較的弱く, Pause がさほど長くなく, ほゞ等しく, Kola は強い対応を示し, Zeile が重要な機能をもつ。Lied がこれに相応しい。z. B. : C. Brentano <Wiegenlied>
- Der strömende R. 絶えず前進する動きは a) に似ているが, より大きな規模をもち一層力強く感じられる。より長い呼吸でより強い緊張をもって語られる。Hebung はより強調され, より不等である。ゆるやかな Tempo に応じ, ほとんどすべての Hebung が betonen され, Kola はより長く, Zeile が機能を失い, また流れを堰き止める Strophe を持たない。Hexameter と Freie Rhythmen がこれに相応しく, 様式に関しては壮重な音調に適する。z. B. : Goethe <Achilleis>
- Der bauende R. 相応しい形式に Stanze がある。Strophe の技巧的構造, 最後の Paarreim (cc) に向って繰返される三度の上昇 (ab ab ab) が Hexameter の要求する Strömen を阻止する。Kola は c) に比してより統一的・規則的である。Kolon, Halbstrophe, Strophe 等すべての単位が一層独立的であるので, 動きはその度に新たに始まる。Parallelismus, Anapher その他強調, 洗練, 抑制された話し方に適する。他に Alexandriner, 特に Sonett がある。z. B. : Goethe <Der Bräutigam>
- Der gestaute R. Kolon, Zeile は著しく不等, 非常に短いものと非常に長いものが併存する。絶えず動きを制止する長い Pause が, 非常に屢々あらわれる。Hebung と Senkung の強弱の差が特に大きい。z. B. : A. v. Droste-Hülshoff <Geistliches Jahr> 最後の詩。
- Der tänzerische R. intim な性格では a) に類似するが, より大きな緊張をもって語られ,

Hebung にはより強い Akzent が与えられ, Kolon はより簡潔であるが, より多様な Pause によって重要な機能をもつ. おだやかな Fließben に対し力強い緊迫がその特色である. z. B. : G. Britting <Fröhlicher Regen>

これらの類型は提案であり, 研究は端緒を得たばかりで, 主観的な判断と評価を避け, 客観的所与を把握し記述することが必要であると Kayser は述べている.

VII

Versschmuck od. Versverzierung Stabreim或はEndreimによって惹起される同音.

Stabreim od. Alliteration (<lat. ad+littera „Buchstabe“)=Buchstabenreim Betonungをもつ Stammsilbe の最初の Buchstabe による同音. 日常語の中で Wind und Wetter ; mit Mann und Maus は S. であるが, Gedicht und Gebet はそうではない.

germ. Vers に於て最古の, 唯一の結合手段であったが, 9./10. Jh., Endreim の導入によって排除され, 後, 時として意識的・装飾的・擬音的に用いられた (Sachs, Klopstock, Bürger, Goethe, Romantik, Heine, Fouqué, Jordan, R. Wagner, Symbolismus). z. B. : Winterstürme wichen / dem Wonnenmond- / Wunder webend / er sich wiegt ; / Durch Wald und Auen / weht sein Atem. / weit geöffnet / lachet sein Aug. (R. Wagner <Die Walküre>)

Endreim od. Reim (<mhd. rim „Reim, Verszeile, Verspaar“ ; altfr. ritme, rime ; lat. rhythmus) 常に自由な Füllung を持つ altgerm. Langzeile は, 次第に厳格な alternierend の Zeile のために排除された. 12. Jh., この様な Metrum をもつものは carmen rhythmicus, fr. で rime, 一方 Endreim は bunt と呼ばれた. 今日尚 Kinder-, Kehr-, Rund-, Leberreim 等に Verszeile としての, この古い意味が残されている. 17. Jh., Opitz は Vers の名称を移入したが, Endreim を持つ Verszeile 自体は依然として R. と呼ばれていた. 18. Jh. 中頃以降, R. が Endreim の意味に用いられる. 2 或はそれ以上の語の, Betonung をもつ最後の母音から後の同音のことである.

R. は歴史的には 先ず Prosa の装飾であり, antik. Vers は R. をもたなかった. altgerm. 文学も Stabreim は用いたが Endreim を知らなかった. 9. Jh., Endreim が中世 lat. の聖歌から dt. 文学に浸透したのは重大な結果を惹起す革新であった. Endreim と共に詩の秩序そのものに大きな変化が現われた. R. は結び合わせるだけでなく分ち距てる. R. は Pasue を要求することで, Zeile の単位性・統一性を強調し, 後に続く Zeile の中に現われるべき R.-wort への期待によって, より高度の統一を創り出す. Strophe 形式の多様な展開は, R. なしに考え得られない所であった.

A. R. の形態

1. R. の種類により

- a) rein. R. Betonung をもつ最後の母音から後の母音と最後の子音の完全且つ正確な同音. z. B. : Raub—Staub, Schatten—Matten, Frühe—Mühe
- b) unrein. R. 母音或は子音の不完全或は不正確な同音. konsonantischer Halbreimともいう. z. B. : Blick—Glück, Löchern—Bechern, Rächer—Köcher, Tür—vier, Szene—Töne, Nähe—Höhe, Sehnen—Tränen, Schleier—Feuer, Straßen—verlassen, verspielt—Bild, davon—den Ton.

- c) Assonanz (<lat. ad „an, zu“ +sonus „Schall, Klang“) Betonung をもつ最後の音節以後の母音のみの同音, Vokalischer Halbreim ともいう. z.B.: Wort—hold, sehen—regen, kostbar—sorgsam; weichen—ausgebreitet, Sonne—vergoldet, Festgeläute—Häuser, Marktkapelle—Menge (Heine: Romanze <<Don Ramiro>>)
古い roman. 文学の中に, 特に span. では一部今日も Romanze の中で行われる. dt. 文学へは Romantiker により移入され, Romanze に用いられた. z.B.: Brentano <<Romanzen vom Rosenkranz>>
- d) dialektisch. R. 詩人の生地の方言から見て rein であっても Hochsprache からは unrein である. z.B.: Ach neige—Du schmerzenreiche (Goethe, Frankfurt), Auge—Hauche (George, Hessen), Zweig—Reich, Jugend—suchend (Novalis, Sachsen), gebeugt—keucht (Dehmel, Mark Brandenburg)
- e) rührend. R. 発音上完全に同音の, しかし意味の異なる語. z.B.: Wirt—wird, Rain—rein, Häute—heute, geboten—Booten, zu sinnen—meinen Sinnen, begleiten—gleiten. dt. では欠陥ある, 好ましからざるものと見做されるが, fr. では rime riche として尊重される.
- f) identisch. R. (<lat. idem „derselbe, dasselbe“) 同一語の R.
z.B.: Liebe—Liebe, Ähre—Ähre
- g) grammatisch. R. 同一語の種々の変化形の反復. Minnesang や Meistersang では歴々末梢的技巧に墮した.
z.B.: gemiten—gemeit, erliten—erleit, lip—līpe, wip—wībe, geschah—geschaehē, gesach—saehe, (Reimar der Alte)
- h) doppelt. R. od. Doppelreim 2 Hebung を含む 3 乃至 4 音節の Reim z.B.: Klānggēister—Sāngmeister, Wehen vom Meer—sehen, wie er
- i) Sohüttelreim Reim をもつ 2 以上の音節或は語の最初の子音を交換して新たに意外な意味を作り出す遊戯的 Reim. z.B.: Fink und Star—stink' und fahr!, Schein gerüttelt—rein geschüttelt
- j) gebrochen. R. 語の前半だけが Reim にかゝわり, 後半が次行に置かれる. 稀.
z.B.: einander / ... ein Wander—/ vogel... / ... Koriander, isabellen—/ Farben... mit hellen 諧謔的に Hans Sachs war ein Schuh—/ macher und Poet dazu.
- k) gespalten. R. Reimsilbe が 2 以上の短い語に分れる. z.B.: licht war—sichtbar, hat es—niattes, damals—kam als
2. R. の音節の数により
- a) 1-silbig. od. männlich. od. stumpf. R. z.B.: Nacht—Wacht, Aar—Paar
- b) 2-silbig. od. klingend. R. z.B.: Blume—Ruhme, Feuer—teuer 但し mhd. では 2-silbig の語も Stammsilbe が kurz, offen の場合, männlich である. →Kadenz. männlich, weiblich の名称は fr. Metrik に由来する. 1-silbig の男性 (grand, fils) が 2-silbig の女性 (grande, fille) に対応するからである.
- c) 3-silbig. od. gleitend. od. reich. R. z.B.: O du fröhliche—o du selige, Greifender—Durchschweifender, verdorben—erworben, Sterblichen—verderblichen—erblichen

B. R. の配置

1. Vers の初めに位置する場合

- a) Anfangsreim 2 Versの最初の語同志の Reim z. B.: Krieg! ist das Losungswort/
Sieg! und so klingt es fort. (Goethe, <Faust II>, III., V. 9837 f.)
- b) Schlagreim 同一の Zeile の中で直接に続く 2 またはそれ以上の語或は音節, 狭義には betont の音節の同音 z. B.: Sonne, Wonne (Goethe), Quellende, schwellende Nacht.
Steigendes neigendes Leben. (Hebbel) und dann und wann (Rilke) Winken und
Blinken (Keller)
2. Vers の終りに位置する場合
- a) Paarreim od. paarig. od. paarend. R. 図式: aa bb... mhd. 敘事詩のほとんどが
この R. をもつ. z. B.: C. F. Meyer <Huttens letzte Tage> 特殊なものとして Dreireim
(aaa bbb...), Haufenreim od. Reimhäufung (aaaa... bbbb...) がある.
z. B.: Keller <Abendlied>
- b) Kreuzreim od. gekreuzt. R. (überschlagend. R. がこの意味に用いられることがあ
る.) 図式: ab ab... 民謡の多く, 19. Jh. の民衆的抒情詩のほとんどが, この R. をも
つ. z. B.: G. Heym <Der Gott der Stadt>
- c) umarmend. od. umschließend. R. 図式: ab ba z. B.: 厳格な Sonett の Quartett
- d) verschränkt. R. (überschlagend. R. が, この意味に用いられることがある.) 図式:
abc abc... 或は abc bac z. B.: Walter v. d. Vogelweide <Under der Linden>
- e) Schweifreim od. geschweif. R. od. Zwischenreim 図式: aa b cc b... 民謡に屢
々である. z. B.: <Innsbruck, ich muß dich lassen...>
- f) Kehrreim od. Refrain (<altfr. refraindre „brechen, zurückschlagen, unterbrechen“)
Strophe の一定の場所, 多くはその終りで規則正しく繰返される音 (Tonkehrreim), 語,
語群, 文 (Wortkehrreim). 変化しない fest. K. と Strophe 毎に相応しい形をとる flüchtig.
K. がある. Triolett, Rondel, Rondeau の様な詩形, Volkslied, Tanzlied の様な Gattung
に用いられる. z. B.: Goethe <Heidenröslein>
- g) Kettenreim od. äußer. R. 図式: aba bcb cdc... Sonett の Terzett と Terzine の
基本形である.
- h) unterbrochen. R. reimlos の Zeile が gereimt の Zeile の間に介在する. abcb //
dbcb //... z. B.: Uhland <Bertran de Born> gereimt の Zeile, 特に Reimpaar
の間に置かれた reimlos の Zeile は Meistersang 以来 Waise と名付けられ x で表わす. 別
の Strophe に属する Waise が相互に Reim を持つ場合, Körner と呼ばれる.
3. Vers の途中に位置する場合 Vers の途中にある 1 または 2 語が Reim に関与をもつとき,
一般に Binnenreim と呼ぶ. 従って前出の
- a) Schlagreim もこれに含まれる.
- b) Mittelreim 異なる行の途中にある語相互の R.
- c) Inreim 同じ行の途中にある語と, 終りにある語の R. z. B.: Ein *starke*, schwarze
Barke.
- d) Mittenreim 一つの行の終りにある語と, 他の (前または後の) 行の途中にある語との R.
z. B.: Ist einer, der nimmt alle in die *Hand*, / daß sie wie *Sand* durch seine Finger
rinnen. (Rilke)
- d' Zäsurreim Zäsur によって生ずる行の切れ目と, 行の終りとの R. → Reimvers
- e) Binnenreim (狭義の) 同じ行の途中にある 2 以上の語の R. z. B.: Es *herzet* und
scherzet das flüchtige Reh. (Klaj), Ein *nett honett* Sonett zu drechseln (Tieck)

4. Vers の初めと終りに位置する場合

Pause 1行或は数行の、初めの語と終りの語のR. MeinesangやMeistersang にみられる。z. B.: *Wol vierzec jâr hân ich gesungen oder mê / von minnen und als iemen sol.* (Walther)

Vgl. Pausenreim 1語は行の終りにあり、次の語が、現われるべき行の終りにでなく、その次の行の初めに押しやられている場合をいう。

VIII

Enjambement (<fr. enjambe „überschreiten, überspringen“) od. Versbrechung od. Zeilensprung, 時として Strophensprung germ. Heldenlied では Zeile 即ち Metrik の単位と、Satz 即ち Syntax の単位とが完全に一致した。Zeilenstil である。恐らく歌われる Vers から語られる Vers への移行と時を同じくして Satz (Sinn) が一つの行から次の行にまたがる様になった。Hakensil である。Stabreimvers の場合には Haken- od. Bogenstil が、mhd. Reimpaarvers に対しては Reimbrechung が、それ以後の Vers に対しては主として Enjambement が用いられる。

Wir wandeln auf dem Schifflin hin und her, / Das Schifflin jagt dahin im weiten Meer, / Das Meer ist mit den Winden auf der Flucht, / Die Erde samt dem Schifflin, Meer und Winden, / Schließt durch den weiten Himmelsraum und sucht / In ewger Leidenschaft und kann's nicht finden / ... (Lenau <Faust>) の非常な単調さは Vers と Satz の完全な一致から生ずる。Vers の流れに必要な落差を与える手段としての Enjambement がある。そのすぐれた効果をもつ抒情詩の例として C. F. Meyer <Der römischer Brunnen>, Rilke <Herbst>, <Buddha> が挙げられる。劇詩の中で E. は雄弁・能弁・饒舌の効果を達する方法として用いられる。DOMINGO. Die schönen Tage in Aranjuez / Sind nun zu Ende. Eure königliche Hoheit / Verlassen es nicht heiterer: Wir sind / Vergebens hier gewesen. Brechen Sie / Dies rätselhafte Schweigen. Öffnen Sie / Ihr Herz dem Vaterherzen, Prinz. Zu teuer / Kann der Monarch die Ruhe seines Sohns - / Des einz'gen Sohns zu teuer nie erkaufen. / ... (Schiller <Don Carlos> I. 1.) 「Zeile の途中で明確な Pause があること。」を Enjambement の定義第2項としなければならない。

IX

Verseinschnitt; Diärese (<gr. diairesis „Trennung“) ; Zäsur (<lat. caesura „Einschnitt“ als Terminus der Metrik, eigentl. „das Hauen, Hieb, Schnitt“ ; caedere „hauen, schneiden“) antik. Metrik では Vers の途中にある Einschnitt が Versfuß と一致する場合、Diärese と呼び (図式的には例えば -o-o||-o-o), Einschnitt が Versfuß の中にあり (例えば o-o-o||-o-o-) 従ってその Versfuß が 2語に分割される場合、Zäsur と呼んだ。dt. Metrik では antik の用法を踏襲することも、この両者を区別なく Z. と総称することもある。

Zäsur はまず、明確な Syntax の Einschnitt であり、Sprechen に際しては、Rhythmus の Einschnitt たる Pause として現われる。

Zeile の終りと同様に、Hebung の後での Z. は männlich od. stumpf, Senkung の後での Z. は weiblich od. klingend と呼ばれる。

固定的な即ち metrisches Schema の中に予め指示された Zäsur をもつ詩行には例えば次の様なものがある。詳細は各詩行の項参照。Alexandrin (第3. Hebung の後, z. B.: Du siehst, wohin Du siehst, || nur Eitelkeit auf Erden. - Gryphius), Pentameter (第3. Hebung の後,

Aber der große Moment || findet ein kleines Geschlecht - Xenien), Hexameter (Penthemimere, Trithemimeres, Hepthemimeris, Kata triton trochain) : dt. Vers に於ては, 言語構造の相違から, Zäsur に関するこれら antik の規則が厳格に守られたとは言えない。

劇詩に於て 2 或は 3 の Rolle が 1 Zeile の科白を分け持つのが Antilabe であり, 切迫した状況, 慌しい対話を表現するのに有効な手段である。

X

Versschluß od. Versausgang ; die Kadenz (<ital. cadenza „das Fallen“)

1. antik. Metrik では Zeile の終りの Versfuß の形態によって Versschluß を次の様に分類した。dt. Metrik への導入は適当でないとわれながら, 今尚屢々用いられている。

a) katalektisch (<gr. katalegein „aufhören“) = gekürzt, abgebrochen, unvollständig
z. B. : 4-füßig. Trochäus の中に置かれた Dér Du | vón dem | Himmel | bist | は, 最後の Fuß が短縮され, 中断され不完全である。

b) akatalektisch (<gr. a „nicht“) = ungekürzt, nicht aufhörend, vollständig a) と同じ詩の中で | Alles | Léid und | Schmérzen | stillest | の Zeile は, すべての Versfuß が完全に充されている。

c) brachykatalektisch (<gr. brachys „kurz“) 最後の Versfuß が完全に Pause で置き換えられる場合。a) と同じ詩の中で Süßer | Friede | -u | -u | 終りの 2 Versfuß は全然充たされていない。(以上の 3 Zeile は Goethe 《Wanderers Nachtslied》から採ったものである。)

d) hyperkatalektisch (<gr. hyper „über, über... hinaus, übermäßig“) = überzählig 十分な数の Versfuß の上に更に余分の音節が附加されている場合。Es schlúg | mein Héرز, | geschwínd | zu Pfér | de ! (Goethe 《Willkommen und Abschied》) の Zeile は, 4-füßig の Jambus に überschlagend の 1 音節が附加されたものと考えられる。

katalektisch 以下の名称は Versschluß に対してのみならず, 個々の Versfuß 或は Verszeile 全体に対しても用いられる。

2. Reimsilbe の数による分類の項で触れた様に, Versschluß に関しても, 全く記述的に

a) männlich (m) 最後の音節に Hebung が置かれる場合。

b) weiblich (w) 最後の音節に Senkung が置かれる場合。

の 2 種に分類することがある。→Reim の形態

3. Kadenz は Versschluß の Metrum と Rhythmus の形態に対する名称として特に Heusler とその一派により論理的に使用され体系化された。種々の Kadenz の形式は Takt の原理に従って Versschluß の Rhythmus を明瞭に規定する。H. によれば Kadenz は Verszeile に於ける最も重要な場所であり, 屢々 Verszeile 全体の Rhythmus の形態を決定するものだからである。

a) volle K. (v)

i) männlich volle K. 最後の Takt が 1 の betont の音節のみを含む。(| x ^ |)

ii) weiblich volle K. 最後の Takt が 1 の betont と 1 の unbetont の音節から成る。

(| x x |)

z. B. : wenn ich mein Schätz rúfen darf (mv) dér muß háben sieben Sáchen (wv)

altdt. Vers に関し H. は mv を更に 2 形式に分けた. nhd. に比し音節の Quantität 即ち Länge-Kürze がより精密に差異付けられるからである. (meien [´]u, sagen [´]u は Kadenz の中で等価とは感じられない. sagen, nôt, was は等価と感じられる.)

z. B.: Múget ir schóuwen wás dem méinen (wv)

ein ritter só geléret wás (einsilbig mv)

sô wíl ich íu ein máere ságen (zweisilbig mv)

- b) klingende K. (k) 前提条件は後から 2 つ目の音節が betont で lang 即ち dehnfähig であること. それと同時に最後の unbetont の音節が Metrum の上で heben され, Nebenakzent が与えられる (| - | x ^ |)

z. B.: wenn álle Brúnnlein flieðèn (k)

swér an réhte gúetè (k)

- c) stumpfe K. (s) 最後の Takt が Sprache によって充されず, 休止されている. (| ^ ^ |)

z. B.: die líebe Sómmerzéit ^ ^ (s)

wúnders víl geséit ^ ^ (s)

- d) überstumpfe K. od. stumpf-klingende K. (sk) は次の様な形態をもつ.

z. B.: tu ích | ihm wín|kèn ^ | ^ ^ |

長さの等しい即ち同数 Takt の Vers から成る詩はこの方法によって Metrum と Rhythmus に関し一義的に解釈されるが, そうでない場合にあっては屢々 (wv)-(k), (mv)-(s) を決定すること, 従って Takt の数, Versmaß 全体を判定することが困難である. この様な技術的批判以外に, 今日多くの側から, Heusler 等の体系に対し, 特にあらゆる時代と形式に対する無制限な妥当性の主張に対し異議が唱えられている. どの程度までその解釈方法が適切であり, 歴史的に意味を持つか, むしろ問題性の少ない旧来の記述を選ぶべきではないか, など dt. Metrik 今後の課題とされる. 尚, mhd. の Kadenztypus については →A. Heusler: Dt. Versgeschichte II § 583

XI

Verszeile の分類

1. Versfuß の種類と数によって. Jambus, Trochäus, Anapäst, Daktylus に大別し, 更に夫々の 2-, 3-, 4-, 5-Füßler... に細分する. すべての Verszeile が通して同じ Versfuß から成る場合には支障は起きない. この整序法のために当然数詞が用いられる.
 - A. gr. では Verszeile の中に Metrum pl. Metra が幾度含まれるかで, 数副詞から Mono-, Di-, Tri-, Tetra-, Penta-, Hexa-, Hepta-, Okta-, Ennea-, Dekameter の名称を与える. (9 以上は実際に用いられない.)
 - a) Jamb., Troch., Anap. の場合, 1 Metrum は 2 Fuß (=1 Dipodie*. 量的には等

* Dipodie; dipodisch (< gr. dis „doppelt, zweimal“, pous, podos „Fuß“) 多くの場合, 2 × Jamb. から成る Metrum の単位. 図式: $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\cup}}-\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\cup}}$ od. $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\cup}}-\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\cup}}$. akzentuierend. Vers では Hauptbetonung と Nebenbetonung が (特に Tempo の速い場合) 与えられ, この事によって Monopodie; monopodisch に対する特徴が顕著になる. 4-hebig, 6-hebig の Verszeile は屢々 2, 3 の Dipodie に分割され, その結果生じた Hauptbetonung 相互間に更に, schwer, leicht の差が加えられることで, より大きな区分, Rhythmus のより大きな単位が生じ, Vers に生々とした躍動感を与えることになる.

z. B. Das Wässer rásucht, || das Wässer schwóll. (Goethe)

Nür der Írrtum || ist das Lében. (Schiller)

1 Verszeile のすべての Dipodie が通して steigend (^ / ^ / ^) 或は fallend (^ / ^ / ^) の形をとる場合, gleichlaufender Vers, 交替する場合 gebrochener V. という. かくて Dipodie は gr. の語義通りの単なる 2-Füßler としてではなく, 上述の dipodisch な構造をもつ, 分節の一単位として用いられる.

しいが、質的には異なる。) から成るので、Monometer は 2-Füßler, Dimeter は 4-Füßler, Trimeter は 6-Füßler... である。(dt. では gr. の Messen の仕方をそのまま引継いだが engl. では iambic monometer, dimeter, trimeter... が夫々 1, 2, 3... の foot をしか含まない.)

b) a) の 3 種以外の Versfuß による場合, 1 Metrum は 1 Fuß から成るので, Daktylus の Hexameter は, そのまゝ 6-Füßler である。

B. lat. では Verszeile の中に Versfuß がいくつずつ含まれるかで, 配分数詞から, Singular (-ius), Binar, Ternar, Quaternar, Quinar, Senar, Septenar, Oktonar, Novenar, Denar の名称を与える。(実際に用いられるのは 4~8 である。) 但し Quinar の様に 5-Füßler の意味に用いられるほか 5-Silber (○○○○○) を指すこともあるので注意すべきである。

2. Senkung の数によって. Kayser は Senkung が 2 Hebung の間に適当な Zeitspanne を与える不可欠の要素 Füllung として, その在り方によって 3 の可能な場合を挙げた。

A. Füllung が全く不規則である場合。

B. 任意に 1 或は 2 音節が許されている場合。

C. Füllung が規則的である, 即ち metrisches Schema が予め固定している場合

a) 1 音節の Senkung (Jamb., Troch. が含まれる.)

b) 2 音節の Senkung (Anap., Dakt. が含まれる.)

c) 1 或は 2 音節或は空白の Senkung による規則的 Füllung. (antik. Odenstrophe)

1. の方法の欠点が埋められ, Verszeile の Rhythmus の性格をとらえるのに適しているが, Vers が与えられた際に, 何よりも先ず例えば 5-hebig か 6-hebig かを問題にする dt. にあっては, やゝ一般性を欠くうらみはある。

3. Hebung の数によって. 本論では, この分類を採って Verszeile を記述し, Verszeile に与えられた名称を整理したい. Hebung についてのみならず, Auftakt の有無, Senkung の数, Versfuß の種類, Reim の配置についても考察しなければならないのは論を俟たない。

XII

Verszeile の形式

A. 4-hebig の Verszeile

1. Alliterationsvers od. Stabreimvers altgerm. Vers の形式. Langzeile は 2 Kurzzeile から成り, 多くの場合, 前の Kurzzeile (Anvers) の 1 又は 2 の Hebung と, 後の Kurzzeile (Abvers) の 1 の Hebung (従って 4 のうち 2 乃至 3 Hebung) が, Stabreim によって結合される。

z. B.: Welaga nu waltant got || wewurt skihit (Hildebrandslied)

Währlich nun Waltegott, Wehgeschick wird (K. Wolfskehl 訳)

garutun se iro gundhamun, || gurtun sih iro suert ana, (ibid.)

Breiten ihre Brünnen, banden sich ihre Schwerter um (G. Baesecke 訳)

他に Merseburger Zaubersprüchen, Wessobrunner Gebet, Muspilli, Heliand 等

2. Reimvers Alliterationsvers に対し, Endreim をもつ ahd. Vers. Ambrosius の lat. Hymne を範として dt. では Otfrid v. Weißenburg によって創始され (Evangelienbuch, 863/71), dt. Vers の構造に重要な変革をもたらした。

狭義には O. 自身によって用いられた形式即ち Zäsureim により結合された 4-hebig の、3 音節までの Senkung をもつ、従って 4 乃至 10 音節の Kurzzeile od. Kurzvers 2 から成る Langzeile od. Langvers である。

z. B.: *Giang er baldo thó fon in zi thémó hérizógen in,
bát man gábi imo then mán thóh tho só bilíbanán.* (Otfrid)

広義にはこれから発展した mhd. 初期と宮廷敘事詩の Reimpaar や Knittelvers までをも含める。

3. Reimpaar 広義には Paarreim をもつ Verszeile. 狭義には Paarreim で結び合わされた 4-hebig od. -taktig の Verszeile. z. B.: *Ein ritter sô gelêret was/daz er an den buochen las...* (Hartmann v. Aue) mhd. 最盛期から後期にかけての宮廷敘事詩、教訓詩の主要な詩行であり、(一方、抒情詩はほとんどが Strophe をもつ形式だけを示した。)殊に MA 後期以後、16. Jh. の謝肉祭劇まで、宗教的・世俗的演劇の支配的詩行であった。metrisches Schema (x) | ẋx | ẋx | ẋx | ẋx | はきわめて自由で、Auftakt と Senkung が多音節であったり、脱落するなどの変化が見られた。

各詩行の Rhythmus は | ẋx | と | ẋx | の Takt の交替によって規定され、理論的には $2^4 = 16$ の可能性があるが、その中最も多く現われるのは次の 6 形式で A~F の名称が与えられている。

A. doppelt fallend	‘ ‘ ‘ ‘	D. steigend fallend	‘ ‘ ‘ ‘
B. doppelt steigend	‘ ‘ ‘ ‘	E. verstärkt fallend	‘ ‘ ‘ ‘
C. fallend steigend	‘ ‘ ‘ ‘	F. verstärkt steigend	‘ ‘ ‘ ‘

4. Knittelvers od. Knüttelvers, Pritschmeistervers ; Hans-Sachs-Vers 17./18. Jh. になって、16. Jh. に行われた 2 種類の詩行が共に K. と呼ばれた。

a) alternierend-akzentuierend, 4-hebig の、従って 8 或は 9 音節の Verszeile. strenger K. z. B.: *Das ligt drey méyl hindér Weynächten. / Vnd wélcher dárein wóllte tráchten. / ...* (H. Sachs)

b) 自由な Füllung をもつ 4-hebig. freier K. z. B.: *Es hát der kúnig aus éngellánt/ Sein érwerge pótschaft aúßgesánt / ...* (Rosensplüt)

a), b) とともに Paarreim をもつ。その源は Otfrid の Reimvers に溯る。Rhythmus の繊細を欠き、Hebung が Sinn を担う音節と一致せず、或種の鈍重さ・ぎごちなさをもつために、K. の名称は軽蔑的な意味を負う様になった。Sachs, Brant, Murner, Gegenbach, Fischart に用いられ、Opitz によって通俗的であると非難された為に Alexandriner にとって代られ、Gryphius によって嘲笑的に用いられた以外は、民衆文学の中で辛うじて生き残っていた。Gottsched は streng. K. の諧謔的使用を勧め、< Critische Dichtkunst > 1730 に自作を示し、< Nötiger Vorrath > 1765 では frei. K. の古い例を挙げた。Goethe はこれによって Leipzig 時代既に、frei. K. を知り 1773 以後、Drama 等の中に屢々用いた。(z. B.: < Jahrmarktfest zu Plundersweilern >, < Satyros >, < Pater Brey >, < Künstlers Erdwallen >, < Hans Sachsens poetische Sendung >, < Urfaust >, < West-Östliches Divan > u. a.) 18. Jh. に K. が Klopstock と Sturm u. Drang によって再びとり上げられたのは、その民衆的な誠実・素朴・愚直の性格のためであり、また Parodie, Satire としての効果のためであった。その際、歴史的事実に反し frei. K. に対し、Hans-Sachs-Vers の名称が与えられている。他に、Schiller < Wallensteins Lager > の Kapuzinerpredigt, Wieland, Zachariä, Uhland, Mörike < Alter Turmhahn >, W. Busch, Wedekind < Lulu >

の Prolog, G. Hauptmann 《Festspiel in deutschen Reimen》等がある。

5. Volksliedzeile 自由な Auftakt をもち、(但し auftaktlos は稀である。) 多く 4-hebig, 或は第 4 HebungがPauseとして現われて 3-hebig である。Senkungは 1 又は 2 音節、きわめて自由で、その為に Tonbeugung は完全に避けられる。Reim に関しても子音だけ(unrein. R), 母音だけ (Assonanz) のHalbreim も屢であり、それらを含め、おゝむねgereimt である。詩行は明確な単位として独立性をもち、内部に Pause を置くことなく、Enjambement も行われない。単調さを避ける為に männl. と weibl. の交替、多様なReimの配置 (Paar-, Kreuz-, Schweifreim) をもって Volksliedstrophe を形成する。詩行の性格は liedhaft で、自然との相互関係の中にある人間の感情の純粹・直接的な表現としての Volkslied 乃至 volkstümlich なKunstlied に相応しく、平静に流れる Rhythmus を特徴とする。音楽との関連が密接である。
 6. Anakreontischer Vers reimlos, 4-hebig の Troch. Gottsched にはじまり, Anakreontiker (Götz, Gleim, Uz u. a.) が好んで用いた。
 7. Spanischer Trochäus Herder がスペイン起源の fr. 散文長篇の《Cid》の翻訳に際し, span. Romanze の形式を導入すると共にこの詩行を用いて以来, dt. 文学で重規され、時に、殊にRomantikには屢々、span. Romanze に於ける Assonanz の模倣が試みられ (Tieck, Fouqué, Uhland, Eichendorff), Brentano はこの詩行から Rhythmus と Klang の微妙な効果を引出すことに成功した (《Romanzen vom Rosenkranz》)。1800 頃, sp. Troch. はその最盛期に達し, Immermann 《Tulifantchen》, Heine 《Atta Troll》, Scheffel 《Trompeter von Säckingen》, Grillparzer 《Der Traum ein Leben》, Raimund などの叙事詩、劇詩に多く用いられた。多く weibl. であるが、Herder 以来 männl. の Versschlußもある。
- B. 5-hebig の Verszeile
1. Vers commun (fr. „gewöhnlicher Vers“) gereimt, jamb., männl. か weibl. かによって 10 或は 11 音節。はじめ、第 4 音節 (第 2 Hebung) の後に Zäsur をもった。So laß den Leib, || in dem du bist gefangen. (Opitz) 15./16. Jh., フランスで英雄詩、抒情詩に好んで用いられた (Ronsard)。ital. Endecasillabo と同系である。Alexandriner と並ぶ標準的詩行として Opitz によって dt. に導入され、Barock 初期に多く使用されたが次第に Alex. に押のけられ、後に、より自由な形式 Blankvers として生き残ることになる。dt. では Zäsur の位置は比較的自由であった。Vom Steine | der zu unverhofften Spiel... (Gryphius)
 2. Endecasillabo od. Hendekasyllabus (<ital. -span. <gr. hendeka „11“, syllabe „Silbe“) vers commun の ital. -span. 変種。特に ital. で専ら weibl. の Reim をもつ jamb. の 11 音節として現われた。ital. 叙事詩に最も頻度の高い詩行で Dante, Petrarca, Ariost, Tasso に用いられ、Strophe 形式 (Sonett, Stanze, Terzine, Kanzone u. a.) によって dt. に入り、特に後期 Romantik に Alexandriner と vers commun の代りに用いられた。18. Jh. 後半以後今日まで最も広く行われる Verszeile の一つである。dt. には ital. に於ける程、weibl. の Reim の種類が豊富でない為に、männl. 10音節の形で多く用いられる。Zäsur は固定的でなく、たえず変化し任意にあらわれてよいので、多様な流動性をもつ詩行と言える。z. B.: Drum tu wie ich und schau, froh verständig, / Dem Augenblick ins Auge! Kein Verschieben! (Goethe 《Marienbader Elegie》)
 3. Dekasyllabus (<gr. deka „10“) antik. Verszeile. jamb., 10音節, 第4音節の後に Zäsur. dt. では Auftakt をもつ, alternierend, 5-hebig, männl. の Verszeile として模倣されたが、

より自由に Zäsur をもたず weibl. であることすらある. dt. の jamb., 5-hebig の Verszeile は直接的には roman. (vers commun, endecassilabo) や engl. (blank verse) の影響を強く受けているので, 名称に矛盾はあるとしても D. を Endecasillabo の下に一括するのが普通である.

4. Blankvers (engl. blank verse „reiner d. h. reimloser Vers“) 5-hebig, akatalekt. 或は hyperkatalekt., jamb., reimlos の Verszeile. 図式: $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup (\cup)$ z. B.: To be or not to be, that ist the question. (Shakespeare) Gefährlich ist die Freiheit, die ich gebe. (Goethe). fr. の vers commun は Alexandriner に排除されたが, engl. 文学の中に, より自由な B. として生き続けた. 1542, Earl of Surrey が «Äneis» 翻訳にはじめて B. を用いた. Reim は antik. 敘事詩の品位を傷けると考えた為である. その後, Sackville が戯曲 «Ferrex and Porrex» 1565 に, これを採り上げ, Shakespeare とその同時代が芸術的完成と普及に導いた. 敘事詩 (Milton «Paradise Lost» 1667), 一部抒情詩 (Young «Night Thoughts» 1774) でも優遇を受けた.

18. Jh. 半ば以降, dt. 文学に導入された. はじめ J. E. Schlegel 訳の Congreve «Braut in Trauer» 1748, その後 Shakespeare, Milton の翻訳に用いられた. 1757, Lessing. の勧めで J. W. Brawe は, はじめて B. で «Brutus» を書き, Wieland «Lady Johanna Gray» '57 で B. は Dtl. の舞台上に登場した. Lessing «Nathan» '79 以来 Alexandriner や Sturm u. Drang の散文に代って, dt. Drama に最も多く用いられる詩行となった. Goethe «Iphigenie», «Tasso»; Schiller «Don Carlos», «Wallenstein», «Jungfrau von Orlean»; Kleist «Penthesilea», Grillparzer, Hebbel, Hauptmann を経て現代にまで到る. Metrum の強固な構造にもかかわらず, その豊かな転調の可能性 (Auftakt に 0, 1, 2 音節; männl. と weibl.; gereimt と reimlos; 時として 2 音節の Senkung; Zäsur の位置: の自由な選択, Enjambement, Antilabe 等) が B. に多様な内容の表現手段としての適応性を与えた. 個々の詩人により, 上述の自由の適用の程度は異なるが, Zäsur, Enjambement によって Verszeile の独立性が解消し, 殊に 5-hebig よりも短い或は長い Zeile (2~4 或は 6~7 hebig) が混ることもあって „prosanähe“ (Goethe), „lahmer Fünfüßler“ (Schiller), „barbarischer Vers“ (Platen) などの批難も行われた. 敘事詩では Wieland «Geron», Liliencron «Pogfred» に用いられたが例外的である.

5. Serbischer Trochäus 5-hebig の Troch. 名称の起源はセルビアの, Strophe をもたない英雄詩の翻訳に用いられたことから. 元来は weibl. のみであった. dt. では特に Bürger, Goethe «Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga», «Die Braut von Korinth», Platen, C. F. Meyer, Liliencron, Rilke, A. Miegel, M. Mell の譚詩・抒情詩に用いられた.

C. 6-hebig の Verszeile

1. Alexandriner 6-hebig, jamb. 12音節 (m) 又は 13音節 (w), 普通 gereimt の Verszeile. 第 6 音節即ち第 3 Hebung の後に固定的 Zäsur をもつ. z. B.: Ich weiß nicht, was ich will, | ich will nicht, was ich weiß. (Opitz) 中央の Diärese による二つの等しい部分 (3-hebig の Jamb.) への分割は, A. の性格を対当関係の表現に相応しいものとする. 従って A. は Epigramm; Sonett, Stanze による対照・比較に用いられる. この傾向は 2 行の A. から成る Couplet に最もよくあらわれる. 4 A. 1 組で Paarreim の heroischer A. と Kreuzreim の elegischer A. がある. roman. では固定された Akzent が 2 だけなので生き生きしているが, germ. では Hebung が動かせないので硬直し生気のない印象を与え易い.

„Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert und jedes Gefühl, jeder Gedanke in dieser Form wie in das Bett des Prokrustes gezwängt.“ (Schiller)

A. は 11. Jh., 《Pèlerinage de Charlemagne》にはじめてあらわれるが, その名称は altfr. Alexanderepos に由来する. その後 16. Jh., Pléjade 以後, fr. 悲劇の古典的詩行であった. dt. へは Opitz (<Buch v. d. deutschen Poeterey>1624)により, 敘事詩に於ける antik. Hexameter の代りとして移入され, Barock の詩人に引継がれ, 17. Jh., 18. Jh. 前半に主導的地位を占め, 特に Schlesien の詩人 (Gryphius, Lohenstein) に用いられたが, Bodmer, Breitinger からは攻撃された. streng な A. と並んで, Zäsur や Enjambement の取扱いに関して frei な A. があり, Romantiker によって第 4 及び第 8 音節の後に Zäsur をもつ, 従って三分された A. も作られた. 敘事詩では Klopstock 《Messias》(Hexameter), 劇詩では Lessing 《Nathan》(Blankvers) 以後, A. はほとんど完全に消滅した. 例外的に F. Schlegel, Rückert, Geibel, Freiligrath, Körner に, また frei. A. として Spittler 《Olympischer Frühling》に用いられた.

2. Trimeter (=lat. Senarius) 一般的には 3 Metra からなるすべての antik. Verszeile を云う. より詳しい名称なしには, 特に akatalekt., jamb. の Trimeter, 従って 6-füßig の Jamb. である. Zäsur は第 5 音節即ち第 5 Halbfuß の後 (Penthemimeres), より稀に第 7 音節即ち第 7 Halbfuß の後 (Hepthemimeres) にあり両者とも Zeile を不等分する.

o - o - o | - o | - o - o - . antik の T. では gr. と lat. で多少の相違はあれ, 各 Dipodie の初め即ち第 1, 第 3, 第 5 Fuß に Länge を置き, 第 6 Fuß 以外のいたる所で Länge を Kürze に置き換えることが許され, きわめて多様な転調の可能性が与えられて居た. 最後の Jamb. を Troch. に置き換えたものが Choliambus (<gr. Cholos „hinkend“) od. Hinkjambe である.

T. は, はじめ Archilochos (7. Jh. v. Chr.) 等に用いられ, gr. 劇詩の主要な詩行となり, その壮重な広がりや安定を特徴とした. Livius Andronicus により lat. に適した Senarius として喜劇, 悲劇に移され, 後抒情詩 (Catull, Horaz) では gr. の原形が用いられ, Phaedrus により Fabel に, Ambrosius により Hymne に用いられた.

T. は dt. 文学では reimlos, 6-hebig, 常に männl. の (第 2, 第 4, 第 6 Hebung に Hauptbetonung が置かれて, dipodisch な区分をもつ) Verszeile として現われる. gr., lat. 文学の翻訳に用いられたが, これによる詩作は比較的稀であった. 5-hebig の Blankvers の方が dt. により相応しいとされた為である. 乏しい例に, Goethe 《Faust II》 Helena-Akt, 《Pandora》; Schiller 《Die Jungfrau v. Orlean》 II. 6~8. Montgomery-Szene, 《Die Braut v. Messina》 IV. 8. Don Cesar の科白, Platen 《Die verhängnisvolle Gabel》ほか, Mörike 《Auf eine Lampe》, Spittler の敘事詩が挙げられる.

3. Hexameter antik. Vers, 6×Daktylus, 第 6 Fuß は katalekt. 最初の 4 Fuß は Spondeus に置換え得るが, 第 5 Fuß は例外的, 意図的にのみ Spondeus に置換えられる. (Homer に於て 50 行に 1 度の割合でしか起らない.) 図式: 'uu | 'uu | 'uu | 'uu | 'uu | 'u antik. H. では Zäsur の置かれる場所として次のものがある. 1) 第 3 Länge 即ち第 5 Halbfuß の後 (Penthemimeres) 2) 第 4 Länge 即ち第 7 Halbfuß の後 (Hepthemimeres) と第 2 Länge 即ち第 3 Halbfuß の後 (Trithemimeres) 3) 第 3 Fuß の第 1 Kürze の後 (kata triton trochain = gr. „nach dem 3. Trochäus“). Zäsur も語の切れ目も置かれぬ場所は第 4 Fuß の第 1 Kürze の後である. (Homer で 1000 行に 1 度).

H. は gr. の敘事詩 (Homer 《Ilias》, 《Odyssee》), lat. の敘事詩 (Ennius, Vergil 《Äneis》, Ovid) に用いられたほか, 田園詩・抒情詩・教訓詩・諷刺詩にも用いられ, lat.

によって歌われた Lied. 14. Jh. 以来イタリアの抒情詩人 (Petrarca, Sacchetti, Donati) によって短い田園詩的・牧歌的 Kunstlied に作りかえられたが、明確な形式規定をもたなかった。たいてい 7 音節と 11 音節が不規則に交替し、行数、Reim の配置ともに自由で、Waise を混えてもよく、Strophe を作らない。15 Zeile を越えるものは Madrigal と呼ばれた。16. Jh. には形式が、一応より固定し、Terzett × 3, Reimpaar × 2 abb cdd eff gg hh となった。イタリアでは、はじめ伴奏つき、後に伴奏なしで歌われた。ital. Barock の Singpiel と共にフランスその他諸國に伝わり、Dtl. では 1596, H. L. Haßler の収集以後、普及をみた。本来音楽と密接な関係をもち、Singpiel, Oper, Oratorium, Kantate の Arie, Rezitativ (J. S. Bach u. a.) に用いられたが、音楽と離れても Barock の Verszeile を通じ Epigramm の形式として発展し、その後抒情詩に、特に Anacreontiker, Romantiker によって模倣された。dt. では詩行の長さは不定、gereimt 又は reimlos である。Hagedorn, Götz, Gotter, Voß, Goethe (Leipzig 時代の Lied, ≪Faust I≫) A. W. Schlegel, Platen, Uhland に用いられ、多様な変化の可能性をもって近代にいたるまで dt. 抒情詩に地歩を固めた。その際 Senkung が 1 音節に制限され、主として alternierend に用いられて、Freie Verse との境界が不明瞭になった。

2. Freie Verse (fr. vers libres) この概念は必ずしも明晰ではない (特に Madrigal 及び freie Rhythmen との区別に関して) が、少くとも次の 2 種の、歴史的には相互に無関係の Vers を指す。

a) fr. 文学で、種々の長さを持ち、しかしそれ以外の点では規則的構造の、通して jamb. 或は troch., 常に gereimt の Verszeile. ital. Madrigal にはじまり、La Fontaine ≪Fabeln≫, Molière ≪Amphitryon≫ を経て Dtl. では 18. Jh., Gellert, Hagedorn, Lessing が Fabel に、Wieland が ≪Komische Erzählungen≫, ≪Oberon≫ に用いた。適応性に富む、きわめて流動的な形式で、Hebung の数、Zäsur の位置、Enjambement, Reimschema の変化によって、きびきびした律動的緊張感を持ち得る。

b) Metrum に関する如何なる規則をも持たず、従って Füllung もまた不定、僅かに Reim によって freie Rhythmen, Prosa と区別される Verszeile. この Reim も時として Assonanz に置換えられ、或は全く放棄されることもある。

19. Jh. 末, W. Whitman の影響下に Symbolist たち (Rimbaud, Laforgue, G. Kahn) に用いられ、当時活潑に論議された。(Mallarmé, Verlaine は強く否定的立場をとった。) Dtl. では E. Stadler, F. Werfel 等に用いられた。

3. Faustvers Madrigal 又は freie Verse は、既に早くから Drama の中にとり上げられ (z. B. : Gryphius ≪Catherina v. Georgien≫), Alexandriner の強固な連結をゆるめ、独白・対話に緊張と変化を与えるのに役立った。Goethe は jamb. の Madrigal を gereimt 又は reimlos に、特に ≪Faust≫ の中で使用した。従って Madrigal のこの亜種を Faustvers と呼ぶ。F. はこの作品の Metrum と Rhythmus の全体的な印象と性格を決定し、広汎で流動的な基盤を形成して、他の多くの Zeile と Strophe の形式 (Knittelvers, Lied, antik. Versmaß u. a.) を結合させる事を可能にした。Hebung の数は大体 4 乃至 6 である。

4. Freie Rhythmen Metrum に就いて完全に何の拘束をも受けないが、力動的 Rhythmus を特徴とする。長さは任意であるが Hebung の数はたいてい 3 乃至 4, Füllung の数も自由で、reimlos である。Strophe を形成しないが、Vers としての性格を強調するため、詩人によって、Sinn に従い種々の大きさの Verszeile 群に区切られることがある。rhythmische Prosa との相違は、上述のあらゆる不規則性にかかわらず、ほぼ等しい間隔をもつ Hebung, Verszeile

相互の対応, gr. の詩人 Pindar の Dithyrambe に溯るその陶酔的な性格にある。 f. R. には, Schema による Betonung の指示がない為に困難ではあるが, 共感に満ちた朗読により輪郭が与えられる事が必要である。 Lied のもつ親しみ易さはないが, 拘われない柔軟さを持ち, 自由な感覚の表現, 壮重・悲壮・崇高な Stil に相応しい。 Opitz の規範的詩学からの感情の解放を意識し, Strophe を持たぬ Psalm の形式にならい, Klopstock (《Der Allgegenwärtige》1758, 《Frühlingsfeier》1759)により, 創始され, 更に Goethe 《Ganymed》, 《Mahomets Gesang》, 《Prometheus》; Hölderlin 《Hyperions Schicksalslied》, Novalis 《Hymnen an die Nacht》, Heine 《Nordseebilder》 に用いられ, Nietzsche 《Dionysos-Dithyramben》, Lingg, Scheffel, Saar, Holz, Rilke 《Duineser Elegien》, Lersch, Werfel に到った。抒情詩の形式に関する, dt. 文学からの数少ない貢献として 20. Jh. に非常に大きな影響を与えている。

F. Antik. Verszeile

1. Adonischer Vers od. Adonius 図式: -○○| -♩* z. B.: Purpurne Meerflut (Weinheber)
Adonis 悼歌からこの名称がある。Sapphische Strophe の最終行に用いられ, Hexameter の終結部の説明に用いられる。
2. Alkäischer Vers od. alkäischer Hendekasyllabus 図式: ♩○○○○|○○○○♩ z. B.:
Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen (Hölderlin) alkäische Strophe の初め 2 行に用いられる。
3. Asklepiadäischer Vers 図式: ♩○○○○|○○○○♩ z. B.: Schön ist, Mutter Natur,
deiner Erfindung Pracht. (Klopstock) 前半を第 2 Pherekrateus, 後半を第 1 Pherekrateus, と呼ぶ。(これは Asklepiadeus minor であり, 中央に Choriambus を挟んだ Asklepiadeus major がある。♩○○○○|○○○○|○○○○♩) A. minor は Asklepiadäische Strophe に用いられる。
4. Glykonischer Vers od. Glykoneus 2 音節の Kürze の位置により番号が附され, 第 1 G. ♩○○○○○○, 第 2 G. ♩○○○○○○, 第 3 G. ♩○○○○○○。基本形たる第 2 G. は asklepiadäische Strophe の最終行に用いられる。z. B.: Auf den Flügeln der Morgenluft (Klopstock)

(昭和45年 9 月 28 日 受理)

* antik. Vers の metrisches Schema に於ける (♩) は Anceps (《lat. „doppelköpfig, zweiseitig, zweideutig“) 即ち Länge と Kürze のいずれをも許容する音節に対する記号である。