

「交響的読書学 序説」

[1]

望 月 善 次

I まえ書き — 仮説としての「交響的読書学」設定

結論的に言ってしまうと、「交響的読書学」とは、「複合体としての読書の学」の謂である。すなわち、読書には、後述する如き、実に様々のレベルが存在し、それが同時に鳴る兼にして実態としての読書を形作っているということである。従って読書の学の考察にあたっては、常に次の二つを忘れまいとするのが、その拠るべき態度である。

その一つは、様々に存在するというレベルの実態を明らかにしようとするものである。もう一つは、その各レベルを明らかにするという作業は、常に実態としての読書が混在的、複合的に存在するという事実と裏腹にあるということである。つまり、やゝ言葉をかえていえば、複合体としての読書の実態へ常に回帰せんとする意志であるともいえる。

かかる読書への態度に、「交響的」なる語を冠する所以は、後にやゝ詳しく述べるところであるが、この考えは、当然「交響的人間観」を前提とする。

従って、本論では、まずこゝで用いる「交響的」なる語の意味を明らかにし、ついで、交響的人間観なるものを前面に押し出す歴史的必然性等に触れ、更にこれを学問的レベルに用いる際の留意点に及び、最後にそれらを実際に読書の学に適用する、いわば「交響的読書学」ともいべきものの具体的骨格を示しながら「交響的読書学」たる仮説設定のための第一作業としたらと思う。

II 本論での「交響的」なる語の意味

上述した如く、本論の拠って立つところは、複合的立場である。それでは、この複合的なる語のアナロジーとして、何故「交響的」なる語を用いるのかについて、先ず触れたいと思う。

より具体的な問題に入る前に断っておきたいが、この「交響」なる語は、勿論音楽での「交響楽」によっている。従って、ここでは、何故ここで「交響楽」という音楽での用語を用いるかということに触れたいと思う。「交響楽」なる語は、極めて常識的に用いられれば次の如くなるであろう。「交響曲・交響詩・交響組曲など管弦楽のために作った音楽の総称。」⁽¹⁾

しかし、私がここで「交響的」という語を用いる際には、この様な常識を踏まえただで、更に次の様な強調点のあることをも含んでいることをつけ加えておきたいと思う。

(1)交響楽は、音楽に用いることのできる殆んど全ての音を用いる。

音楽に用いる音を考える際には、高さ、音色、強弱の三つのレベルを設定するのが、一般的な方法であろう。ここでは、そのうち、音の高さに焦点をあてて考え、そのことを通して交響楽に使われる音の広さを示したいと思う。

ところで、音の高さは、通常「振動数」を用いて表示される。単位時間内の振動数が増加すると

音の高さは増し、振動数が減ると音は低くなることについては、再言を要しない。そのうち人間の耳で感じ得る音は1秒あたり16振動から15,000ないし50,000振動であると言われている。^②このうち、実際に音楽に用いられるものは、1秒あたり約30～4,000振動のものであるといわれている。^③もっともこの数字には、学者により多少の揺れがあるが^④、それは、音楽そのものの専門論文ではない本稿においては、殆んど問題がないと言ってもよいであろうから、これに深入りするのは避けたいと思う。その数字的揺れはとも角として、話を当面の関心事たる交響樂の上へもどすと、交響樂が音楽に用い得る殆んど全ての高さの音を用いている点には多くの人の、異同のないところであろう。さて以上、音の高さの問題に絞って論を進めて来たが、音のその他の要素たる音色や強弱の問題にしても、ほぼ同様なことが言えるのである。つまり、本論で「交響的」という語を用いる際の、第一の強調点は、その範囲の広さにあるのである。

(2)交響樂は「芸術としての音楽」を背景にして生まれ、「意図的多声性」に支えられている。

近代音楽（就中、西洋音楽）については、様々なアプローチが可能であろう。ここでは、それを次の2点に絞って考えてみたいと思う。つまりその一つは、音楽に取り組む音楽家の態度の問題であり、もう一つは、それを支える音楽プロバのテクニックの問題である。まず、前者については、音楽家の専門意識をとりあげることができる。すなわち、芸術としての音楽の自立の問題である。その具体的成立については、諸説があるが、ここでは、その問題には深入りしない。が、とて角その音楽を芸術として自立せんとする専門家的意識の延長線上に交響樂は発生したのである。^⑤

次に後者の問題としては、意図的多声性の問題を取りあげてみたい。言うまでもなく多声とは、いくつかの音を組み合わせることである。そして、その音をたゞ複数の音を鳴らすだけでなく、その複数の音によって生ずる合音を合音としてはっきりと意識し、方法的裏付けをもつに至ってからの多声を、「意図的多声」と呼ぶ。西洋音楽の歴史でいえば、単なる複数の音の組み合わせは、ギリシャの頃まで溯り得るといふし、意図的多声の成立は、10世紀のフランドルの僧侶フックバルトの提唱したオルガヌムを俟たねばならぬという。この多声性が、音楽史上どんなに大きな意味を有するものであるかは、山根銀二氏の次の如き言がよく示しているところである。

「音の線を重ねることで成立したこのような多声は、はじめ如何に簡單で素朴なものであるにせよ《意味》の新たな構成として、音楽の運命を左右するまったく画期的な意義をもつものであったことは、その後の音楽の進歩が、この多声性によってすべて条件づけられていることの中に、はっきり認められる。すなわちヨーロッパ音楽が数々の土着の音楽からかけ距った高所に登ってゆきえたのは、その発展の途上にこのような多声性を確立したからであり、反対にわれわれ日本の音楽が古い起源と伝統の上に立ちながら、それを正当に発展させることができなかつたのは、根底的にはその土台をなしている社会的条件によるのであろうが、音楽のうちにあらわれた契機としては、そのような多声性が確立されなかつたことによっている。」^⑦

そして交響樂は、正にこの多声性の最も良く発達した形式として今日存在しているのである。つ

まり、本論で「交響的」なる語を用いる際の第二の強調点は、この語の中に、はっきりとした意識性と多声性なる新しい概念が含まれているという点にあるのである。

(3)交響楽は、各部分部分の音より全体のハーモニーを重視する合奏（合唱）の頂点にある。

(1)や(2)で述べた如く、交響楽は、広さと重層性と意図性をもつ複雑な存在である。この複雑性を指揮者の近衛秀麿氏などは絵画の場合になぞらえて、例えばピアノのみなどの様に同一の音色によって演奏されるものを鉛筆のデッサンに、又オーケストラのそれを絵具のそれになぞらえている。

それは、さておくとして、この複雑性を言う時忘れてならぬことは、交響楽が合奏（合唱）形式の頂点にあるということであろう。つまり、合奏（合唱）形式においては、各パートなり、各楽器のみの音が重要なのではなくて、あくまでも、全体のハーモニーが問題なのだということである。その意味で、合唱発生の契機の一つを、全員が同じ調べを歌った際正確に歌えない人が居て、それがたまたまあるハーモニーをなしてしまったというところに求めたり、合唱の思想の中には、所謂音痴の人々をカバーして行こうということもあるのだという考えは、多くのものを示唆する様に思われる。

又、オーケストラに於ける指揮者の歴史もこの辺りの事情を示していると思われる。つまり、かつては、オルガン奏者や、ピアノ奏者又は第一ヴァイオリンの首席奏者が片手間に単なる音頭取りとして行っていた指揮者の役割は、今日、オーケストラにおける最も重要な芸術家として独立したのであるが、この歴史は、つまり全体としてのハーモニーの重要性認識化の歴史としてもとらえ直すことが可能ではないかとするのが、私の考えである。

本論で「交響的」なる語を用いる際の第三の強調点は、重点を各部分部分ではなく、全体のハーモニーにおく交響楽の性質の上にあるのである。

以上、交響楽のもつ「広さ」「重層性」「意図性」「全体性」の四点について素描を加えた。私が、本論で「交響的」なる語を用いる際にあたっては、かゝる四つの側面を包含しているのだとする所以でもある。

III 交響的な人間観提唱への三つの視点

「まえ書き」において、交響的読書学は、交響的人間観を前提とすると述べた。そして、その「交響的」なる内容については、IIにおいて、やや詳しく述べた。そしてこの考えを人間への見方の上に適用して一言でまとめ挙げるならば「総合的人間観」だということもできるであろう。しかし、一方から言えば、人間の存在は元々総合的なものである。従って交響的人間観などといっても、常識を語っているに過ぎないし、更に言葉を強めれば、何も語っていないのと同じことにもなる。がそれにも拘らず、私は、この常識に過ぎぬ交響的人間観をあえて前面に押し出さねばならぬと感ずるのである。以下私は、このことを三人の具体例を通して語りたいと思う。第一は鄧留重人の場合第二は歌入宮柊二の場合、第三はオーストリアの作家ステファン、ツヴィクの場合である。第1の場合からは、交響的人間観提唱の時代的必然を、第2の場合からは、そうはいっても、人が実際に生きるにはある特定の立場に立たざるを得ないわけであるが、その場合陥り易い心理的傾向を、第

三の場合からは、人間の総合性へと向う具体的努力の実践例をとというのがその狙いである。

(1)都留重人氏の場合 — 交響的人間観要語の歴史的必然性

上に述べた交響的人間観をやゝ敷衍して歴史的視点よりこれを述べれば、次の様になるであろう。つまり、我々の時代は、かつてのどの時代よりも、人間が複合的存在たること、我々のあらゆる生は、全体のハーモニーの中で、他との強い関連の中で始めて存在し得るということ意識せねば、やって行けぬ時代なのだということである。このことをもっとも端的に表わしていると思われるのは、自然科学の場合であろう。学の対象そのものから言えば、生きた人間との直接関係が少ないはずの自然科学が、今日においては、いかにこの人間の現実生活そのものと切り結ばねばやって行けないかは、今や、既に多くの人の常識にやみつきである。その具体的例としては、すぐ原水爆の例やバグウォンジュ会議¹⁰⁾の例が、あげられるであろうが、ここでは、経済学者都留重人氏による場合をとりあげたいと思う。すなわち、氏は、かつて「科学と人間の福祉」と題する講演¹¹⁾において、アメリカのJ. ウイルキンソンの調査を踏まえて、自然科学の専門論文は、本人を含めて平均1.3人（従って本人を除けば0.3人）にしか読まれていないという例をあげて居られるのである。つまり、自然科学の専門化というもの、これ程までに進んでいるのだという訳である。この具体例は次の二つのことを我々に考えさせる。一つは、かゝる専門化を招く程、現代科学の分化への方向は一つの必然であるということである。従ってこの必然を全く無視する様な発言というものは不可能であるということ。第二は、それにも拘らず、この分化の方向とバランスを保つべく総合化への方向 — 本論流に言えば交響的人間観 — が、自然科学者のレベルに於ても、それを取り巻く社会の人々のレベルにおいても必要とされているのだということである。そしてこの分化と総合とのバランス回復への必然は、自然科学以外の諸分野においても、ほゞ同様の事情たること¹²⁾、しかもこのいわば交響的人間観への努力の一刻も猶予のならぬことには、もはや再言を要しない。

交響的人間観要語の歴史は必然性を掲げる所以でもある。

(2)宮柗二の場合 — 分化の必然と陥り易い心理的必然性

(1)において自然科学における分化の必然という問題に触れたが、ここでは、その分化の必然が引き起し易い心理的背景を単に自然科学の分野に限定せず、広く人間一般の立場から考えてみたいと思う。私は、その場合のすぐれた考察の一つとして、歌人宮柗二の言を取りあげてみたいと思う。

「いかなる者だって最高善に立つものはない。どこにだって最高善なるものは無い。それだから — 最高善とは寓意だけれど — 例えば人間を創ったプロメシウスよりはその人間に火を与えたミネルヴァを讃へた方がいい。いやその反対でもいい。それだけの事だ。けれど、此処に言はうとすることはそれだけではない。つまり、最高善は — 繰り返すけれどこれは寓意だ — 弱さと相対ぶゆゑに在るといふこと、弱さとして人間が在るがゆゑに最高善が設定される、さういふことである。それは言ってみれば、弱いゆゑにおのが心を托さうとする（托して安心しようとする）とき、比較してみても、そこから選んで初めて托さうとする。更に托してみれば、托すべく選んだものを托さうとしたところは信じようとする（信じねばならぬとする）だろう。この変化は、それは選

んで心を托さしめたものが、最初は絶対としてあったのではなく（客観的には無く主観的では、と言ひ副へてもいい）比較されるものとしてあって、そして選ばれたものであるからだ（ここでも客観的には無く主観的では、即ち比較してみねば選び得なかつた、といふふうと言ひ副へてもいい）。さうした原理的な弱さを基調としてみたからだ。更に信じようとする心はそこに方向をもった意志作用を起したものだから、それと共に、そのものの周辺に起來消滅してゆく出来ごとを、信じようとする心にひきつけて見てゆくから、さうしたことがらに扶けられながら、その選ばれたものは徐々に揺ぎのない、最初から在った即ち、比較されて選ばれたものではなくて、絶対として選ばれるべく最初からあったもの、と錯覚されてゆくだらう。そしてその只一つなるものを選んだ、といふ信仰に転化してゆくだらう。結果として、そこに最高善は顕はれる。神といふもの、神に近い、神に代って立ち得るもの、若し神も神に代って立ち得るものも認めなければ、場合によってそれを政治と言ひ、主義と言つてもいい。つまりそれらはどこまでも最初の弱さに繋つて現れた結果である。」④

やゝ長い引用となつてしまつたが、第二次大戦直後の苦悩の中から生まれたというこの「榴の樹をさする様な」④文章の中に、私は、分化の必然が陥り易い人間の心理が、宮林二特有の弱さの視点から見事に語られていると思う。

私はこの心理的傾向の自覚は、交響的人間観へのどうしても必要な前提の一つなのだと考えるのである。

(3) S・ツヴァイクの場合 — 人間の総合的把握への具体例として

(1)と(2)とにおいて交響的人間観の歴史は必然性及びその必要とすべき前提の一つとについて触れたが、ここでは、その交響的人間観への具体例としての先駆的業績の一つをあげ、交響的人間観への可能性を拡大したいと思う。

ところでここで取りあげるのは、オーストリアの作家ステファン・ツヴァイクの『精神による治療』⑤という作品である。その内容は、フランツ・アントン・メスメル、メリー・ベーカー＝エディ、ジグモント・フロイト、の3人についての伝記である。これらの人々は、F・Aメスメルは、健康への意志を暗示によって強化するという「礎気説」により、ベーカー＝エディは信仰の力により強力な恍惚感を与えるという「クリスチャン・サイエンス」により、又、フロイトは御存知の「精神分析」という、それぞれ精神的とも呼ぶべき治療を実践したことで著名である。しかし、本論で直接の問題とするのは、この3人の伝記そのものではなく、ツヴァイクのこれらの人々の位置づけをである。すなわち、ツヴァイクは、この作品の「まえがき」に於て、これら3人を医学史の中で次の様に位置づけているのである。つまり、要約すれば次の如くなる。 「医学の歴史は一方から言えば、『宗教』からの独立の歴史であり、その自立を支えたものは自然科学を背景とする近代医学であつた。その近代医学は細分化という方向を押し進めることによって、計り知れぬ程の成果をあげたが、そこには、患者そのものという人間が欠落してしまつた。精神による治療者達はこの欠落してしまつたトータルとしての人間の回復への一つは試みである。」 勿論、この著作について考え

る場合、彼がこれを書いた1930年という時代を無視する訳にはいかないであろう。従って、そこには多くの時代的制約があり、その具体例などをそのまま生の形で現在に適合させんとすることは、いくつかの問題があるであろう。しかし、そのあらゆる人間の営みに於て、常にトータル人間に戻るべきだとする態度の今日的意義については、現在の我国での医学の実態などを引き合いに出すまでもないことであろう。そして正にかゝる態度こそ、交響的人間観の拠るべき態度である。

IV 仮説の仮説としての交響的人間学の提唱

IIIで述べた如き、交響的人間観を踏まえて、これを学問的レベルに応用した場合、そこに交響的な人間の科学、すなわち「交響的人間学」なるものを設定できるであろう。ところで、「交響的人間観」と「交響的人間学」という言葉を極めて曖昧なまゝに用いたのであるが、それでは、この両者は、どう異なるのであろうか。しかし、このことを厳密に規定してみせることは、現在の私の力量に余ることである。従って、ここでは、仮説設定順序の実際としては、まず交響的読書学なる仮説が設定され、その上位概念としての学問一般のレベルのものとして交響的人間学が設定され、更にその上位概念として、狭義の科学のレベルを上廻る広い人間への考え方なるものが存在するはずだとして交響的人間観が設定されたのだという点を提示するに止めたいと思う。

つまり、交響的人間観、交響的人間学のレベルは、現在の私としては、いわば、仮説の仮説たる段階にあるのであり、これから、色々な問題を煮つめて行かねばならぬ段階にあるのである。だから、ここでの叙述は、実質的には、交響的人間学というレベルを仮説にしたというに止まるべきものである。従って以下のコメントも言わずもがなのものでもあるけれども、以下2つの視点から交響的人間学への考察を行なってみたい。

(1) 細分化から総合化へ

上述した様な意味もこめて、ここでの交響的人間観と交響的人間学という各々のレベル云々は極常識的な線に止めたい。すなわち、前者が広義の理性的認識、後者が、世界あるいはその一部の法則についての系統化された論証的認識を意味するの辺りにおき、⁽⁶⁾それ以上の深入りは避けたいと思う。ところで、「学」のレベルを、一応、「世界あるいは、その一部の法則についての系統化された論証的認識」という風に考えるとすれば、交響的人間学のレベルは、交響的人間観のレベルよりも、厳しい概念操作を要求されるであろう。

「もし事物の現象形態と本質とが直接一致するならば、一切の学問は不要であろう。」という、『資本論』(巻三)中のマルクスの言葉を引き合いに出すまでもなく、人間の営みを漠然とみるだけでは、体系を必要とする学問は成立し得ないのは、全ての人の認めるところであろう。とするならば、必然的にそこに或る特定の視点なるものが要請されるであろう。このある特定の視点と、その視点が引き出されて来た現象そのものを例えて、前者を「浅間山の地図」後者を「浅間山の雄大な夕映えの美しさ」に例えてみせたのは、社会学者の大塚久雄氏であった。⁽⁷⁾地図には、地図特有な役割があるのであり、それに、例えば自然現象のもたらす感動な様なものを期待するのは、筋違いであり、この事情は、学問とそれが引き出されて来た生の現象そのものとの関係においても同様なの

だというのが、氏の言わんとするところであった。この指摘は、勿論重要な指摘で、我々が実際の学問につく際は、ここから出発せざるを得ないであろう。それでは、交響的人間学存在の基盤はあり得ぬかというところではない。つまり、このある特定の視点設定の必然性は、どうしても、そのある特定の視点から、ものを視ようとする側面のみが強調される傾向を生むからである。その結果、一たび設定されたある特定の視点から、再びその視点そのものが設定された元の状態へと戻ろうとする力が弱くなりそこに現実とのギャップが生じるのである。前者を細分の方向、後者を総合化の方向と呼ぶならば、交響的人間学は、その下位区分たる各々の学において、この総合化への具体的方法を削り出して行くところに成立するのである。

(2)単眼的視点から複眼的視点へ

(1)においては、交響的人間学の可能性の一つを細分化から総合化への視点から考察したが、もう一つの可能性は、単眼的視点から複眼的視点の中に求め得ると思われる。

ところで、学問が、ある特定の視点を設定する時、その特定の視点から出来るだけ多くのものが説明できることが望ましいわけであろう。かかる傾向の行きつくところは、一つの視点によってあらゆるものが説明できるところに至るであろう。この一つの視点から、あらゆるものを説明しようとする代表的なものが、所謂「上部構造、下部構造的」視点であろう。アメリカの人類学者M. D. サーリンズは、この視点に立つ代表的なものとして次の三つをあげている。すなわち、アメリカの人類学者レスリー・ホワイトの「技術」マルクスの「生産様式」ジュリアン・ハックスレーの「運命についての人間の見解」を挙げている。⁸⁸このうちのマルクスをとらえ、社会学的視点から、その立場が「経済的利益状況」を中心とした単眼的立場であるのに対し、「理念」と「利害状況」の相関と緊張の関係からとらえているマック・ウエバーをあげこれを複眼的視点としたのは先に挙げた大塚久雄氏である。⁸⁹複眼的視点はある原理を明らかにする点においては、単眼的視点に譲ることがあるとしても、これからの複雑な社会を説明して行く上では、より大きな可能性を有するのではないかというのが、氏の強調するところであった。

ところで、大塚氏の言うウエバーの複眼的立場は、只単に、人間を観る視点を単一のものから、複数のものにしたという数の上での変革に止まるものではないのだと今は私は考えている。つまり複眼的視点は、仮にある特定の視点から物事を考察する場合においても、それが可能性のあった多くの視点の中から選ばれたものに過ぎぬこと、従ってその特定の視点を経て浮き上って来た人間の断面を常に生きた人間そのものの中へ再び返し検証して行く契機を、単眼的視点よりも多く含んでいるのではないかということである。少なくとも、私の言う複眼的視点の中には、こうした人間そのものへの回帰の視点が多くの比重を占めているのであり、交響的人間学の可能性はこの面から多くのものを期待できるのではないかと私は考えるのである。

<以下 次号>

次号目次

V 交響的読書学の骨格

- (1) 「読書」の定義
- (2) Symphonic Reading 交響的読み
 - a 言語と言語外要素との交響
 - b 作者、作品、読者との交響
 - c 共時的、通時的との交響
 - d 指示言語、喚情言語との交響
 - e その他

注

- ① 新村出編『広辞苑』(岩波書店 S. 30-5^①、S. 44-5^②) P.733
- ② ここでは一応、平凡社版『世界大百科事典』によった。1967-9 巻21 P.365
- ③ H. J. モーザー=楠本清司訳『音楽美学』(音楽之友社 S. 40-4) P.21
- ④ 例えば、山根銀二氏は、毎秒24~5,000振動をあげている。『音楽美入門』(岩波書店、S. 25-12) P.16
- ⑤ 山根銀二編『岩波小辞典 音楽』(岩波書店 1955-9^① 1965^②) P.63
- ⑥ ④ PP.34~35
- ⑦ ④ PP.36~37 尚引用の際旧字体のものを新字体に改めて引用した。
- ⑧ 近衛秀磨『オーケストラを聞く人へ』(音楽之友社 S. 45-8) P.170
- ⑨ この考えは、直接的には、東京芸術大学大学院の金本正武氏より教示された。尚、氏からは、この他、音楽全般にわたり多くの教えを受けた。
- ⑩ バグウォッシュ会議の歴史的位階づけをめぐっては、例えば武谷三男氏の次の如き論説がある。『武谷三男現代論集』第二巻(勁草書房 1974-11)
- ⑪ 岩波文化講演会 1971. 11-15 共立講堂<『函書』岩波書店 1972年1月号 P.9>
- ⑫ 例えば、ここでの関心事たる音楽の如き芸術の分野に於てもいかに塊楽と格斗せねばならぬかの例としては、次の例がある。
クルト・リース=八木浩、芦津丈夫訳
『フルトヴェングラー — 音楽と政治』(みすず書房 S. 34-4)
- ⑬ 宮柗二「孤独派宣言」S. 24-6 <『埋没の精神』S. 30-9 第二書房 PP.9~10>
- ⑭ 「榴の樹をさするやうな」とは、柗二の師北原白秋が柗二の作品を評した言である(イ)のところで、柗二の歌人としての位階は、確固たるものがあるが、散文家としての柗二については、その評価が二分しているが、私個人としては、柗二の散文は「榴の多い一級品」だと考えている。(ロ)
(イ) 宮柗二『群鷗』後記<『宮柗二全歌集』副元社 S. 31-12 P.365>
(ロ) 山本成雄「宮柗二の文体」<『短歌』(河川書店) S. 43-8月号>

- ⑮ ツヴァイク=佐々木斐夫他訳『精神による治療』(みすゞ書房 1973-11)
- ⑯ 古在由重、粟田賢三編『岩波小辞典 哲学』(岩波書店 1958) P.23
- ⑰ 大塚久雄『社会科学の方法』(岩波書店 1966-9) PP.6~7
- ⑱ M. D. サーリンズ「文化と環境」(祖父江孝男編『人間科学入門』学習研究社 PP.194~197) 尚かゝる視点に立つもう一人として、フロイトを是非あげておかねばならないであろう。
- ⑲ ⑰ PP.64~80

◀その他の主要参考文献▶

- アインシュタイン=大宮貞琴他訳『音楽史』(ダヴィッド社 1956-8)
- ライヒェントリット=服部幸三訳『音楽の歴史と思想』(音楽之友社 S. 34-4)
- 野村良雄『音楽美学』(音楽之友社 S. 26-9)
- ジゼール・フルレ=海老沢敏他訳『音楽創造の美学』(音楽之友社 S. 44-5)
- Frutwängler, Ton und Wort, F.A. Brockhaus, Wiesbaden, 1966

以 上