

G・トラークルの詩の構造

金子章

(帯広畜産大学独文学研究室)

Die Struktur der Lyrik Georg Trakls

von

Sho KANEKO

序

G・トラークルの詩についての研究書は、第2次大戦後その詩が注目されるようになってから、相当な数にのぼるものとみられる。それらの研究書の詩理解のためにとっている、方法とまでいわぬまでも態度は、研究者が詩を理解するのに特定の宗教的・哲学的・精神病理学的立場をふまえた上で論を進めている場合を除外すれば、大半はトラークルの詩の特異性に焦点を合わせている点で一致しているようである。研究書すべてにあたってみることは不可能なため確言は出来ぬが、こうした研究態度が現代詩研究の主流であつてみれば、トラークルの詩は現代詩であるのだから、そういきって間違いはないのである。トラークルの詩の特異性とはなんであるかといえ、現代詩のもつそれである。この特異性はもちろん相対的なものであつて、研究者が育まれてきた詩的雰囲気、いわば R・M・リルケの詩がその境界にたつ古典的な詩¹⁾であるという程度の意味での古典的な詩と比較した上での話である。この特異性は一言でいえば詩の難解さ、ないしは曖昧さといえる。そしてこの難解さが詩的效果をもつと予想されるために注目されるのである。現代詩の難解性はどうしておこつたのか。その成因をさかのぼれば、直接には19世紀になって文学の王座を散文にゆづつたいわゆる<韻文の黄昏>に対して、純粋な詩を守ろうと苦悩する詩人の姿勢、間接には現代のおかれていた状況、という大きな問題にゆき着くのである。しかしこの問題はここでは触れる場所ではないので省く。トラークルの詩の難解さは具体的には、詩が論理的でないこと——すでに行と行が論理的に続かない——一見したところ互いに関連のない形象・隠喩——これらは色彩を大抵ともなう——が頻繁に現われ、しかも繰り返され、それらが日常的な現実からおよそ類推できない、ないしはその意味を失っていることである。研究者がおよそこうした難解性に着眼し、それを解消し、難解性そのものが詩的效果をもつたのだから矛盾するのであるが、その結果から詩的效果を明らかにしているわけである。その解消の仕方は、形象・隠喩・色彩——とりわけ色彩は隠喩を明示しているから重視されるのであるが——に対応するトラークルの心情状態をそれらの統計的分類により帰納し、意味付与を行なうのである。そしてその意味付与の結果から詩的效果を測定するのであ

る。その場合、暗号の配列によって開ける世界をトラークルの心象風景とみるわけである。こういった方法はうなづける面は多々あるのであるが、暗号解読に性急のあまり——これは詩が認識であることを忘れ、すぐに詩に意味を求める研究者の陥ち入りがちな悪癖である——トラークルの詩がその全体から捕えられていないのではないかという疑いが残る。同時に詩的効果の追求にしても、全体としてのトラークルの詩の展望をきかなくするおそれがあるのである。こうした疑問を裏返して、トラークルの詩が孤立して扱われすぎるといふムシュクの非難は出てくるのである²⁾。このことは、現代詩としてのトラークルの詩の特性に着眼しながら、現代詩の側からの光のあて方が不足しているのではないかという疑いに要約できる。そこでムシュクは表現主義とトラークルの詩との関係を追求するために、ホーフマンスタールの詩との比較検討を行なうのであるが、トラークル自身表現主義の運動に参加しなかったとはいえ、それは注目すべき捕え方である。現代詩人以前の詩人については、たとえば<ゲーテと古典派>、<ノヴァーリスと浪漫派>等、ムシュクの提出した問題の設定はしごくありふれたものなのに、なぜトラークルの詩については等閑にされたのか、その理由は、表現主義と呼ばれる芸術運動はその提唱者によるプログラムはあるとはいえ、その内容はまことに種々様々で渾沌としていること、さらには詩の現代的境位である<あらゆる様式が許されている、しかも唯一の様式もじっさいには可能でない>³⁾というウエイドレの言葉に示される、現代詩が極度に意識化・個性化された結果によるものと思われる。

トラークルの詩に現代詩の側から照明をあてるためにはどうしたらよいのか。そのためにもっと近代絵画に注目すべきではないか。<近代芸術の革命>の旗手は絵画である⁴⁾。それは19世紀の終りにおけるフランス印象派の絵画に始まるとするのが一般であるが、近代芸術の先達であるという理由で、その諸現象は近代芸術の原初現象である。そこに近代芸術の現象を規定する可能性がみられるのである。この可能性をふまえて近代絵画に注目し、近代芸術への展望からトラークルの詩をみるのも一方法であると思われる。この方法をとることにより、トラークルの詩に現代詩の側から光をあてるということの意味は明らかになる。まずトラークルの詩における現代詩としての諸現象、諸徴候の正しい認識を得るということである。そしてその認識に基づいてトラークルの詩の構造を明らかにしようとするのが、この小論の狙いである。

1. 構成された風景

現代の画家は世界を再現することを拒否しているのではない—彼らは世界というものに関心をもたないのだ⁵⁾。

— W・ウエイドレ —

対象的 (gegenständlich) という概念⁶⁾ をゲーテがもっていたことは知られている。この概念はゲーテ文学への道をしめす大きな道標の一つである。ゲーテは、あるとき友人の一人がこ

の言葉で彼の作品を規定したのを、非常に満足して受け入れたと伝えられているが、それは彼が対象となる世界、人間をも含めた広い意味での自然に対して、それが普遍妥当な真実性と実在性を持つものと固く信じていたからである。人間と世界の対立はゲーテにおいては解消され、世界は統一・調和・秩序ある世界となるのである。こうした幸せな認識に基づいてゲーテは世界を人間化し、感情移入をその作品において行なうのである。古典派の美学において、芸術の最高の対象が人間であるいわれはこの点にある。ゲーテ文学はこうして人間の文学となり、彼は彼の全体、全存在をあげて文学を営むのである。

<Wandrer's Nachtlied>

Über allen Gipfeln
Ist Ruh';
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur: balde
Ruhest du auch.

ゲーテの有名な敘情詩である。終行の du はドイツ語では自分で自分に語りかける場合 du というから、詩人自身をさしている。

この詩における人間と世界の関係は調和のそれである⁷⁾。まだ憩うまでにいたらない旅びとも、平和な自然のなかに埋もれて、やがて憩うだろうという確かな予測ができるのである。旅びとは自然のなかに組み入れられ、自然とともに秩序ある小宇宙を形成している。詩人自身の旅びと体験が詩に定着されて、普遍的な Ich の体験として感得されるのも顕著である。これは詩人ゲーテが彼の属する Gemeinschaft をもつためであり、山の峯も、木々の梢も、鳥たちも、さらには詩人自身である旅びともなんらの疑いもない実在であるのだから、対象に語らせるというゲーテの詩作方法から生じている。その Gemeinschaft がなにによって結びついているかは、厳密にゲーテ文学に即しているのではなければ、人間と自然の間に<愛>の関係をもとうとする心といえる。さらに論を拡大すれば、先述のゲーテの<对象的>という概念がしめす、対象の普遍妥当な真実性と実在性についての幸せな認識を中心にして結ばれているのである。

ゲーテの <Wandrer's Nachtlied> でかいま見た <对象的> という概念に対して対極をなす、<無対象>という概念は近代芸術におけるものである。この概念について一般的な印象をもつためには、抽象絵画における描写と意味の否定の現象を想起するとよい。なにを描写しているのかわからず、したがってその表現の意味も不分明で、われわれの特殊なある一部分の感

覚だけに訴える効果をもつ、あの抽象絵画の現象である。近代芸術一般が芸術の自律性を唱えていることは周知の事実であるが、この現象はこの芸術の自律性の運動から説明される。芸術の自律性を求める運動は芸術におけるその〈純粋性〉を求める運動であるが、そのためにすべての他律の要素を排除するのである。他律の要素の排除はさしあたって絵画から絵画以外の芸術の要素を排除するという形をとるが、絵画がまったく純粋な色と形の構成となるために描写と意味の否定が行われ、その過程のなかで抽象絵画が生ずるのである。

<Trompeten>⁸⁾

Unter verschnittenen Weiden, wo braune Kinder spielen
Und Blätter treiben, tönen Trompeten. Ein Kirchhofsschauer.
Fahnen von Scharlach stürzen durch des Ahorns Trauer,
Reiter entlang an Roggenfeldern, leeren Mühlen.

Oder Hirten singen nachts und Hirsche treten
In den Kreis ihrer Feuer, des Hains uralte Trauer,
Tanzende heben sich von einer schwarzen Mauer;
Fahnen von Scharlach, Lachen, Wahnsinn, Trompeten.

実験として題名の〈トランペット〉を伏せてこの詩に題名を自由につけさせるとすると、はたして〈トランペット〉とつけるものがあるだろうか。この詩の幻想的な〈風景〉からトランペットの音についての詩人の自由な印象をうたった詩と考え、〈トランペットの音〉と答えるにとどまるものと思われる。この詩を読んでトランペットをうたった詩と感得するのはまず不可能であり、詩全体をくまなく吟味したところで、題名が〈トランペット〉でなければならない理由はない。〈墓地〉とつけても不自然ではないのである。それどころか抽象絵画風に〈風景 I〉とでも、〈コンポジション I〉とでもつけた方がよりよいように思われる。こうしたなにをうたっているのかわからない現象はトラークルの詩全体に程度の差こそあれあてはまる。トラークルの詩には Jahreszeitenlyrik のわくに入るものが沢山あるが、たとえば春についてうたった詩について、このことをみても——

<Im Frühling>⁹⁾

Leise sank von dunklen Schritten der Schnee,
Im Schatten des Baums
Heben die rosigen Lider Liebende.

Immer folgt den dunklen Rufen der Schiffer
Stern und Nacht;
Und die Ruder schlagen leise im Takt.

Balde an verfallener Mauer blühen
Die Veilchen,
Ergrünt so stille die Schläfe der Einsamen.

自然は滑らかに推移し、雪は静かに消えた。木蔭で恋人たちがバラ色の臉をあげる。舟人の暗い掛声は夜と星と交信しているようだ。かゝい拍子をとって低くなる。やがて崩れた塀ぎわで葦が咲くだろう。孤独な人たちのこめかみは春の恵みをうけて緑色にそまるだろう。これはたしかに春の〈風景〉にはちがいない。しかし人間と自然との関係のなかからうたう伝統的な Jahreszeitenlyrik の春とは理解できない。〈孤独な人たちのこめかみは静かに緑色にそまるだろう。〉という終行は、人間と自然の間に幸せな親密な関係が結ばれていることを予想させるが、疑問がある。少なくともゲーテの〈Wandlers Nachtlied〉にみた幸せな関係はない。〈孤独な人たち〉は市民社会において孤独な人たち、さらにもっと極端に言えば自己を失った人たちとしてトラークルの作品では表わされており、自然を示す〈雪が消えたこと〉や〈葦〉にしても春の恩寵をしめすためにえらばれたとは思われないからである。〈孤独な人たち〉は自然のやさしい胸の中に入りともうとするのでもなければ、そうかといって自然に対して憎しみを燃しているわけでもない。自然に対して無関心のようにみえる。春の〈風景〉に現われているとはいえ、〈木蔭でバラ色の臉をあげる恋人たち〉や、〈夜の星〉、〈孤独な人たち〉という形象はトラークルの詩に頻繁に現われるものだから、なにか一定のものの表現にちがいないのである。この詩においては少なくとも一般的な人間、一般的な平均的な世界、いわば詩人に対する外界に対して無関心な態度がとられており、そして対象はなにか一定のものを表わしているのである。

いままで、トラークルの詩において対象に対して無関心な態度がとられていること、そして対象がなにか一定のものを表わしていることをみてきたが、次に〈風景〉(Landschaft)について触れたい。〈風景〉という言葉は、〈世界〉という言葉とともに詩の批評によく用いられる都合のよい曖昧な言葉であるが、対象への無関心と関連して、トラークルの詩の構造を基本的にいいあてていると思えるのである。トラークルの詩についてもこの言葉は、とりわけ好んで用いられてきた。広い漠然とした意味では、トラークルの詩の現実から乖離した世界を、現実に対する感覚の、心を通しての投影とみる〈心象風景〉、狭くは詩にいくつか現われる同型の風景を分類した〈エーリスの風景〉、〈牧歌的風景〉等がそれである。

<Landschaft>¹⁰⁾

Septemberabend; traurig tönen die dunklen Rufe der Hirten.
Durch das dämmernde Dorf; Feuer sprüht in der Schmiede.
Gewaltig bäumt sich ein schwarzes Pferd; die hyazinthenen Locken der Magd
Haschen nach der Inbrunst seiner purpurnen Nüstern.

Leise erstarrt am Saum des Waldes der Schrei der Hirschkuh
 Und die gelben Blumen des Herbstes
 Neigen sich sprachlos über das blaue Antlitz des Teichs.
 In roter Flamme verbrannte ein Baum; aufflattern mit dunklen Gesichtern die
 Fledermäuse.

トラークルの詩についてこの言葉が好んでもちいられるのは、それ相当の理由があるのであるが、それを引用した詩についてみると、形象がわれわれの神経の末端を震わすような非日常的なものであるが、明瞭な視覚性をもつこと。いわゆる自然の風物の形象が多いこと。そしてこうした形象が個としてはめいめい独立しており、全体としては並列されているために、時間が消されて空間が表わされていること。こうした点があげられる。形象と形象の非連続性は形象の非日常的な明瞭な視覚性ととも、トラークルの詩を難解なものとすると同時に、すべての詩を風景として構成するモーメントとなっている。形象の非日常性、形象と形象の断続性については、トラークルの麻薬中毒による幻覚 (Halluzination) が問題になるが、幻覚とか夢が詩作の方法論にまで意識されたシュールリアリズムの場合ならともかく、そこまで意識されていないとみられるトラークルの場合には通りぬけてよいと思われる。こうしてこの詩には題名通り、＜風景＞が現われるのであるが、ある村における9月の晩の風景としても、もちろん伝統的な有情化された (beseelt) 自然の＜風景＞ではない。心の＜風景＞といいきるのも、トラークルの対象への無関心な態度を無視した、あまりに古典的なセンチメンタリズムである。いわば一種異様な構成された風景とでもいおうか。この＜風景＞はしかし焦点がない。この点に注意したい。かりに村の＜風景＞とすれば、描かれた＜風景＞は、叙情詩なのだから詩人=Ich に集約してその像を結ぶはずであるが――

Septemberabend; traurig tönen die dunklen Rufe der Hirten
 Durch das dämmernde Dorf; ……

(9月の晩。悲しげに牧夫たちのおぼろな叫び声が、暮れゆく村に響きわたる。)

と＜風景＞への導入がなされると、そのまま＜風景＞は開いたままである。

In roter Flamme verbrannte ein Baum; anfflattern mit dunklen Gesichtern die
 Fledermäuse.

(赤い焰をあげて、一本の樹木が燃えはてた。暗い顔をしてこうもりたちがひらひらと舞いあがる。)

という終行は、叙情詩の終行が一般にもっているあの詩人=Ich の最終的な自己表示、感情の放出はなく、詩人=Ich はいよいよ消えさり、対象にたいして無関心のまま、たんなる叙述の響きさえある。こうした像を結ばぬ＜風景＞はトラークルの詩に共通しているのである。こうした

トラークルの〈風景〉の性格から、トラークルの詩の〈風景〉は絵画におけるその初期の意味、つまり肖像画の〈背景〉として理解できる。トラークルの詩には〈Elis〉、〈Kasper Hauser Lied〉、〈Afra〉等、伝説上、歴史上の人物や文学作品に現われた人物についてうたった詩があるが、これらの作品をみれば、トラークルの詩における〈風景〉の性格はさらに明らかになる。

〈Sonja〉¹³⁾

Abend kehrt in alten Garten ;
 Sonjas Leben, blaue Stille.
 Wilder Vögel Wanderfahrten ;
 Kahler Baum in Herbst und Stille.

Sonnenblume, sanftgeneigte
 Über Sonjas weißes Leben.
 Wunde, rote, niegezeigte
 Läßt in dunklen Zimmern leben,

Wo die blauen Glocken läuten ;
 Sonjas Schritt und sanfte Stille.
 Sterbend Tier grüßt im Entgleiten,
 Kahler Baum in Herbst und Stille,

Sonne alter Tage leuchtet
 Über Sonjas weiße Brauen,
 Schnee, der ihre Wangen feuchtet,
 Und die Wildnis ihrer Brauen.

ソーニャはドストエフスキーの小説〈罪と罰〉に登場する、身を娼婦におとして家族の難儀をすくおうとした女である。自分が娼婦であることも忘れ、身を犠牲にしていることを超えてしまったような静かなこのソーニャの存在に、小説の主人公ラスコーリニコフは挫折するのである。詩においてはこうしたソーニャの像を、〈風景〉に構成することによって表わしている。画面の前景にソーニャの肖像があるがそれは見えない。〈背景〉にはいろいろのものが描かれている。時は夕方、古庭が描いてある。空には野鳥の渡りがある、さらに秋の裸木が描いてある、または肖像によりそって日向葵の花があり、赤い傷と暗い部屋の中には青い鐘がある、会釈する瀕死の野獣が描かれ、秋の裸木がある。すると今度はソーニャの白い眉を照らす太陽があり、頬や眉毛に雪がついている。この〈背景〉は日常的な〈風景〉ではない。ソーニャのために選ばれて構成された〈風景〉である。ソーニャの肖像、ソーニャの存在を説明するために、または呼び出すために、構成された〈風景〉である。だから〈風景〉を構成する一つ一つの形象は一定の意味をもっているのである。しかし夕方、古庭、野鳥の渡り、秋等、この構成

された〈風景〉のほとんどすべての形象は、トラークルの詩に頻繁に現われるものであり、その選択の基準はただ今みたように肖像にあるのだから、詩の構造としては問題は個々の形象の一定の意味にあるのではなく、肖像そのものにあるのである。この詩においてソーニヤの肖像はもちろん〈罪と罰〉のソーニヤの肖像には違いないのであるが、それは実はトラークルの自画像でもあるのである。トラークルの詩はこの自画像のためにおよそ、〈背景〉としての〈風景〉として構成されるのである。以下の論でトラークルの自画像を追ってみる。

2. 錯乱せる見者

Sag wie lang wir gestorben sind;¹²⁾ <Entlang>

(私たちが死んでどれほど経ったかいえ。)

散文〈Traum und Umnachtung〉(夢と錯乱)はトラークルが自分の幼年時代について述べたものである。自髪の父親と石と化した母親のもとで少年(=トラークル)は、病気・恐怖・陰うつ・星の庭での口を堅く閉じた遊びに、あるいはこっそりと両親のもとを脱けだして暮れゆく屋敷でねずみを飼って、その幼年時代を過す。夕暮には好んで少年は荒果てた墓地を歩き、さもなければたそがれの死体置場で屍をじっと見つめるのである。夜、寝台に横になるとくいうにいわれぬ涙が少年をおそうのであるが、彼の額に手をのせてくれるものはいない。秋がくると少年は野にでる。秋は少年にとって歓喜の時である。

Die Akkorde seiner Schritte erfüllten ihn mit Stolz und Menschenverachtung.
Am Heimweg traf er ein unbewohntes Schloß. Verfallene Götter standen im Garten,
hintrauernd am Abend. Ihm aber schien: hier lebte ich vergessene Jahre¹³⁾.

ひっそりと自分のうちにこもって遊ぶ少年。さまざまな不安にさらされる少年。市民社会にその座を失い、〈星の庭〉・〈ねずみ〉・〈墓地〉・〈屍〉を親しいもの美しいものと感じて友とする少年。そしてその美しいものの世界のなかで、芸術の優位を信じる少年の歩みの奏でる諧音は、傲慢と人間蔑視に満ちているのである。こうした姿は、19世紀の後半から帝国主義的政策が始まり、機械文明の圧倒的優位による社会の非人間化、それゆえに時代の危機が叫ばれ、やがて第1次世界大戦へと傾斜してゆくヨーロッパの状況、さらには王制の崩壊による古いオーストリーの終焉をおもえば、文学史的には Wiener Impressionismus のデカダンス¹⁴⁾をふまえれば、ことさら不思議なものではない。しかしくぼくは忘れられた年月を生きただのと少年は思った。〉と市民社会における座の喪失どころか、自分を失っていることにトラークルは目覚める。

Ein Orgelchoral erfüllte ihn mit Gottes Schauern. Aber in dunkler Höhle
verbrachte er seine Tage, log und stahl und verbarg sich, ein flammender Wolf,
vor dem weißen Antlitz der Mutter¹⁵⁾.

孤独な少年トラークルは狼となる。狼となった彼は暗い洞穴の中に住い、嘘をつき、盗みをし、母親の白い顔から身を隠すのである。トラークルは仮面を被り、仮装して再登場するのである。ホーフマンスタールは第1次大戦前夜の混乱した世の中における詩人の姿を聖者アレクシウスになぞらえた¹⁶⁾。聖地パレスチナへの巡礼を終えたアレクシウスはわが家へ戻ると、自分の妻や子供や召使から未知らぬ乞食としてあつかわれ、夜間の犬の住家である階段の下に住まわされる。そして彼らの喋るところを他人のそれとして聞きながらその犬の住家で死ぬ。これは使命 (Beruf) を失って無用者と化した現代詩人の孤独な像であるが、トラークルは犬の住家に局外者としてとどまらない。仮装して登場するのである。孤独な人として、旅びととして、獣として、殺人者として、あるいは妹にその姿を変えて現われるのである。トラークルの詩からいわゆる Erlebnislyrik における Ich が後退しているのはこのためである¹⁷⁾。<忘れられた年月を生きた>と意織したトラークルにとって、仮装はなにを意味しているのか。詩人であることを護るという意味の、身を隠すということと、その裏側の詩人であるためにあらゆる人間的なものを犠牲にすることを意味する、自己犠牲を意味しているが、それがナルシズムという形をとった唯美主義である点に注意したい。

Haß verbrannte sein Herz, Wollust, da er im grünenden Sommergarten dem schweigenden Kind Gewalt tat, in dem strahlenden sein umnachtetes Antlitz erkannte¹⁸⁾.

彼は緑なす夏の庭でおし黙った子供に暴力をふるい、その子の中に自分の錯乱した顔を見てとり、歓喜するのである。このナルシズムは泉の水の中に写った自分の美貌にみとれるナルシスにとどまらない。彼に拒まれた乙女らの祈りが天に通じ、ネメシスの憤りと罰をうけ死へ直結するナルシスである。仮装せるトラークルはいたるところで血を流す。愛は罪の意識を媒介にして下降し、死と倒錯的に結びつく。死はエクスタシーとなって、そのエロティシズムのなかに美の世界が現われるのである。

Ein umnachteter Seher sang jener (=狼・引用者注) an verfallenen Mauern und seine Stimme verschlang Gottes Wind. O die Wollust des Todes¹⁹⁾.

それを<錯乱せる見者>の歌とトラークルは命名しているが、詩的錬金術によるマラルメ的な詩とはちがって、作品の生みだされる夢遊状態へ身をおくためにあらゆる人間的なものを犠牲にしたランボー的な詩を、トラークルの詩にみるいわれがここにみえる。

Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige
Tönend von Wohllaut und weichem Wahnsinn²⁰⁾.

<錯乱>は絶望と諦念を基調としている。

Stirne Gottes Farben träumt,
 Spürt des Wahnsinns sanfte Flügel.²¹⁾
 Denn immer folgt, ein blaues Wild,
 Ein Äugendes unter dämmernden Bäumen,
 Dieser dunkleren Pfaden
 Wachend und bewegt von nächtigem Wohlant,
 Sanftem Wahnsinn²²⁾.

<錯乱>はたえず柔らかな錯乱とされ、仮装せるトラークル, der Geduldige, ein blaues Wild は錯乱の和音のなかへ消えてゆく。<錯乱> がつねに平安な姿をしめしているのはトラークルの詩の中心である唯美主義が詩において崩れていないからである。苦痛を耐え忍ぶトラークルは<錯乱>という創作状態のなかで穏かに揺れ動くのである。しかし、創作における高慢な孤立と歓喜にみちた自己満足の罰としての<錯乱>への恐怖の徴候も、いわゆる被害者のモチーフとして現われている。それを端的にしめす詩が、トラークル自身が自画像であると述べている<Kasper Hauser Lied>である。

<Kasper Hauser Lied>²³⁾

Für Bessie Loos

Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,
 Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel
 Und die Freude des Grüns.

Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums
 Und rein sein Antlitz.

Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:
 O Mensch!

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;
 Die dunkle Klage seines Munds:
 Ich will ein Reiter werden.

Ihm aber folgte Busch und Tier,
 Haus und Dämmergarten weißer Menschen
 Und sein Mörder suchte nach ihm.

Frühling und Sommer und schön der Herbst
 Des Gerechten, sein leiser Schritt
 An den dunklen Zimmern Träumender hin.
 Nachts blieb er mit seinem Stern allein;
 Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig

Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.

Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.

カスパー・ハウザーは1828年ニュールンベルクの街に突然現われた15歳の少年である。生まれるとまもなく一室に閉じこめられ、世間から隔離されて育ったというこの少年の出現は、話題をよび、2・3の人びとが彼を引きとって教育した。しかし2度にわたって彼はなに者かに刺された。21歳のときにうけた2度目の傷は致命傷となりまもなく死亡した。カスパー・ハウザーは世間から隔絶されている間は、神から〈おお人間よ〉と優しく語りかけられる純らかな存在であるが、いったん市民社会に触れると倒れるのである。この姿は市民社会から閉めだされているトラークルの姿にそのままあてはまる。ハウザーは伝説通り殺人者によって倒され、被害者となっているが、彼自身もともと〈未生者〉であるのだからアンチノミーである。〈未生者〉は〈忘れられた年月を生きたのだ〉というトラークルの、自己への不信を基盤にして生じた汚れない存在であるが、このアンチノミーはハウザーは被害者であると同時に、殺人者であることもしめしている。罪のない被害者と罪のある殺人者とは同一人物なのである。これはトラークルの精神分裂症をしめしているともいえる。

Die Mörder lächelt bleich im Wein
Den Kranken Todesgrausen packt²⁴⁷.

こうした被害者と殺人者の関係はトラークルの詩のいたるところにみられる。たとえば獣の像がそうである。

Am Abend: Schritte gehn durch schwarzes Land
Erscheinender in roter Buchen Schweigen.
Ein blaues Tier will sich vorm Tod verneigen
Und grauenvoll verfällt ein leer Gewand²⁴⁸.

汚れない青い獣も死に結びついている。獣はその他、白い獣・血を流す獣・瀕死の獣等さまざまな形で現われているが、汚れない獣と罪ある獣は同じものである。

Du, ein blaues Tier, das leise zittert; du, der bleiche
Priester, der es hinschlachtet am schwarzen Altar²⁴⁹.

青い獣と司祭とは同一人物である。ここでも被害者と殺人者とは重なっている。社会への、さらに自分自身への絶望から、失われた自分の姿を求めて、ナルシス=トラークルは予言者の忠告を無視して泉をのぞく、そしてそことうに失われてしまった汚れない自分の姿と同時に、血を流している罪深い自分の姿を見るのである。しかしトラークルのヴィジョンによって現実が全く変貌すると、トラークルはあの〈柔らかな錯乱の翼〉にのって、神話と伝説の世界

へ入ってゆく。それが詩に結晶した典型的な例が<エーリス>像である。<エーリス>はしばしばトラークルの詩に現われているが、詩<Elis>においておそらくもっともみごとにその像を結んでいる。

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags²⁷⁾.

冒頭の1行であるが、dieses goldenen Tagsのdiesesに意をとめたい。和訳は<今日>ぐらいのところであろうが、<柔らかな錯乱>につつまれたトラークルの<詩的現実>が誇らしげに感動をこめて、この一点に集中しているのである。

Ein goldener Kahn
Schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel.

とエーリス像は美し形象に結晶しているのである。

すでに度々トラークルの<罪>という言葉を使ってきたが、ここでそれに触れたい。これまでみたように<錯乱>は創作状態としての<柔らかな錯乱>と、その報酬としての事実上の錯乱という二重性をもっている。後者の錯乱への恐怖は、社会と自己への絶望を基調として、被害者、殺人者のモチーフに発展するのであるが、その底には一貫して罪の意識が流れている。罪の問題は愛の問題でもあるが、罪は死の恐怖に結びつき、愛はトラークルの自己への愛のゆえにナルシズムとなって、死の恐怖はもの悲しい定めに似た、倒錯的な喜びとなり、美の世界が開くのである。罪をいう時、それは一般的には詩において、<Verwandlung des Bösen>、<Traum des Bösen>等に見えるように<悪いもの>として現われているが、トラークルの場合すぐに思い出されるのは、妹Margaretteとの近親相姦<Inzest>である。

Niemand liebte ihn. Sein Haupt verbrannte Lüge und Unzucht in dämmern-
den Zimmern. Das blaue Rauschen eines Frauengewandes ließ ihn zur Säule
erstarren und in der Tür stand die nächtliche Gestalt seiner Mutter. Zu seinem
Häupten erhob sich der Schatten des Bösen²⁸⁾.

近親相姦は母親も対象に加えられている。しかし、もちろん問題は近親相姦の有無ではなく、彼の屈折した<愛>である。誰にも愛されていないという意識が、虚偽と淫蕩という人間的な自己犠牲を払わせて外界に対して無関心な態度をとらせ、<愛>を自己のなかへ集中させ、トラークルのナルシズムが完成するのである。こうしたトラークルの自己への愛のなかへ妹は現われるのである²⁹⁾。トラークルと妹との近親相姦の関係を端的に表わす詩として<Die junge Magd>があげられるが、そこを支配しているものは罪の意識よりも倒錯したエロティシズムである。

Schmächtig hingestreckte im Bette
Wacht sie auf voll stüßem Bangen

Und sie sieht ihr schmutzig Bette
Ganz von goldnem Licht verhangen

トラークルの詩には Liebesgedicht はない。妹との間に愛が語られるとき、例えば妹はくバラ色の天使³⁰⁾ になり、恋人としての人間の姿をとらない。妹は妹であると同時にトラークル自身であるからである。妹はいろいろな姿を詩においてとっているが、青年の姿³¹⁾ をもとり得るのはそのためである。近親相姦は罪の意識にとどまらずにナルシズムへ傾斜し、愛を自己のなかへ密閉するのである。というよりは自己という密室の愛と対応するのである。

Groß ist die Schuld des Geborenen. Weh, ihr goldenen Schauer
Des Todes
Da die Seele kühlere Blüten träumt³²⁾.

罪の問題の大前提はこの世に生まれたということが罪であるということである。人間はもともと罪を背負うことを定められた存在であるというトラークルの絶望的な認識は、未生者・早死者・影等への憧れとなって詩にあらわれている。そしてカスパー・ハウザーにみたように、この世に触れるものは、自から十字架にかからなければならないのである。トラークルが私はキリストだ、と友人に語ったと報告されているが、自からを十字架にかけて血を流すキリストこそ、トラークルの姿ではないか。そしてその十字架は死の恐怖をく美>とする唯美主義の極北に立っているのである。

跋

罪の意識をたて糸にしてトラークルは、ナルシズムによる唯美主義をうちたて、すべての詩を、失われた自己を求める道程のなかで、それを呼び出すく風景>として構成した、とトラークルの詩の構造をみたのであるが、次にはく風景>がどういうく風景>であるか問われなければならない。さらに誰しもがトラークルの詩に感ずる、これほど暗い相をしめしている詩に静けさのあるのはなぜか、という驚きも問題になるのである。問題はトラークルのオブティミズムということであろうが、多分それは諦念によるものではなくて、トラークルのナルシズムとく風景の構成の仕方>に密接に関連していると思われる。また芸術の自律性の問題でもあり、現代における芸術家の存在の一典型の問題でもあるが、宗教的なもの、倫理的なものから離れたく美>、唯美主義の行く末も見とどけたい問題である。以上、問題点を2・3挙げたが、いずれ稿を改めなければならない必要は十分あるのである。その際には、多分トラークルの作品の他に幾人かの現代詩人の作品も視野のなかへ入らなければならないものと予想している。

<注>

- 1) Vgl. <ドイツ文学> 27号, 36-43頁, 28号, 87-94頁.
- 2) Walter Muschg: Von Trakl zu Brecht, R. Piper & Co. Verlag, München, 1961, S. 101 f.

- 3) The Dilemma of the Arts by Wladimir Weidlé (translated by Martin Jarrett-Kerr C. R, published by SCM Press in 1948) の和訳, 深瀬基寛訳, <芸術の運命>, 昭和 28 年, 創文社, 89 頁.
- 4) 近代絵画については特に前掲書, および Hans Sedlmayr: Die Revolution der modernen Kunst, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1955 の邦訳, 石川公一訳, <近代芸術の革命>, 1957, 美術出版社に負うところが多い.
- 5) <芸術の運命>, 133 頁.
- 6) Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik, A. Francke Ag. Verlag. Bern, 1949, S. 123.
- 7) Vgl. Fritz Strich: Der Dichter und die Zeit, A. Francke Ag. Verlag Bern, 1947, S. 15 f. u. 61.
- 8) Georg Trakl: Dichtungen, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1938, achte, neu durchgesehene Auflage. S. 68.
- 9) a. a. O. S. 109.
- 10) a. a. O. S. 106.
- 11) a. a. O. S. 119.
- 12) a. a. O. S. 120.
- 13) a. a. O. S. 155 f.
- 14) Vgl. W. Muschg: Von Trakl zu Brecht. S. 102 f.
- 15) Dichtungen, S. 156.
- 16) Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa II, S. Vischer Verlag 1951.
- 17) Kurt Mautz: Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, Bonn, 1961, S. 113 f.
- 18) Dichtungen, S. 156.
- 19) a. a. O. S. 160.
- 20) a. a. O. S. 55.
- 21) a. a. O. S. 54.
- 22) a. a. O. S. 143.
- 23) a. a. O. S. 113.
- 24) a. a. O. S. 31.
- 25) a. a. O. S. 64.
- 26) a. a. O. S. 128.
- 27) a. a. O. S. 96. Vgl. Clemens Heselhaus: Die Elis-Gedichte von Georg Trakl, in: DVj, Jg. 28, S. 384-413.
- 28) a. a. O. S. 157.
- 29) Vgl. Walter H. Sokel: Der literarische Expressionismus, Albert Langen. Georg Müller, München, S. 101 f.
- 30) Dichtungen, S. 161.
- 31) a. a. O. S. 161.
- 32) a. a. O. S. 132.

<その他の参考文献>

- Walter Falk: Leid und Verwandlung, Otto Müller Verlag Salzburg, 1961.
 Walther Killy: Über Georg Trakl, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, 1960.
 Theod. Spoerri: Georg Trakl, Francke Verlag, Bern, 1954.
 Eduard Lachmann: Kreuz und Abend, Otto Müller Verlag Salzburg, 1954.
 Klaus Simon: Traum und Orpheus, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1955.
 Alfred Focke SJ: Georg Trakl, Verlag Herold, Wien München, 1955.
 Erinnerung an Georg Trakl, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1959.
 Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik, Rowohlt Verlag, Hamburg, 1956.
 C. Heselhaus: Deutsche Lyrik der Moderne, August Basel Verlag, Düsseldorf, 1962.