

1998年度

# トラークル協会会報

第4号

1999年3月

トラークル協会

〒271-8587 千葉県松戸市栄町西 2-870-1 日本大学松戸歯学部独語研究室気付

Tel. Fax 047-360-9308

1 9 9 8 年 度 春 季 研 究 発 表 会  
テキスト・質疑応答

Mateo Neri: Die universelle Form

In: Das abendländische Lied Georg Trakl

( 合 評 )

» *Il faut détruire le Je* «

Vielleicht läßt sich das ganze Programm der modernen Lyrik in dieser kategorischen Aufforderung zusammenfassen, dem Ich den Krieg anzusagen. Trakl teilt die Auffassung Nietzsches, daß der subjektive Künstler ein schlechter Künstler sei. » In jeder Art und Höhe der Kunst «, predigte der Philosoph in der Geburt der Tragödie, » fordern wir vor allem und zuerst Besiegung des Subjektiven, Erlösung vom "ich" und Stillschweigen jedes individuellen Willens und Gelüstens «. Es ging allerdings nicht so sehr darum, das lyrische Subjekt als solches aus der Dichtung zu verweisen, als vielmehr, es aus dem empirischen Subjekt des Dichters deutlich herauszutrennen, so daß das zweite lediglich eine Vision des ersten wäre. Der Fehler der Romantiker bestand dagegen darin, zu eilig das pathetische Ich, das leidet und seufzt, als Quelle und Ziel des poetischen Tuns identifiziert zu haben. In der Besprechung eines zeitgenössischen Romans und Dramas erkannte der zwanzigjährige Trakl scharfsichtig, welche Gefahr in jenen » Seelentragedien « drohte, in denen sich der Geschmack der Neuromantiker so sehr gefiel: Man verfiel unvermeidbar in die » Stimmung «, in die leere Sentimentalität, in den musikalischen Seelenausbruch, in die » mauvaise music «.

Im Gegensatz zu dem, was man gemeinhin glaubt, war Trakl - wie die anderen Dichter des Expressionismus auch - weder ein reiner Dichter noch ein Theoretiker der reinen Dichtung. Die Musik, das Bild, das Wie der Kunst dürfen nicht auf Kosten des Inhalts, des Was gedeihen. » In diesen Versen - fährt er in seiner Rezension fort - ist etwas von der süßen, frauenhaften Überredungskunst, die uns verführt, dem Melos des Wortes zu lauschen und nicht zu achten des Wortes Inhalt und Gewicht «. Man dichtet, weil man etwas zu sagen hat, das im Inneren drängt. Der echte Künstler kennt nichts als Inhalte. Andernfalls ist die Dichtung, wie Trakl sagt, » bedrucktes Papier «. Die impressionistische Poetik entthob den Menschen jeder Verantwortung: Der moralischen Substanz der Dinge setzte sie ihre vergänglichen Attribute entgegen; dem Erkennen die Sinneempfindung; dem Wahren das Schöne. » Man tut gut daran «, wird Trakl in einem Brief von 1910 zustimmen, » sich gegen vollendete Schönheit zu wehren, davon einem nichts erübrigt als ein blödes Schönes «.

Wenn er auch in jenen Monaten des Jahres 1908 in seinen Rezensionen jene Art Literatur anprangerte, so frönte er selbst in seiner ersten Sammlung Aus goldenem Kelch, wie in den vorangegangenen Prosastücken, nichts anderem. Hielt Trakl sein Wort nicht? Log er vielleicht? In gewissem Sinne ja! Als er zu schreiben begann, hatte er bedenkenlos die Konventionen der romantischen Lyrik akzeptiert; aus der Dichtung hatte er ein » Naturtheater « gemacht, auf welchem er sein schmutziges Ich vorführen konnte. Darin war er aufrichtig. Sein Leben bürgte dafür. Was der junge Trakl noch nicht wußte, war, daß die künstlerische Aufrichtigkeit mit der Aufrichtigkeit des Herzen nichts zu tun hat, so daß es sogar möglich ist, dem unaufrichtigen Gefühl Licht poetischer Wahrheit zu verleihen. Der schlechte Dichter kann unehrlich sein, ohne es zu wissen. Zu seinem Bedauern wurde Trakl durch die Form betrogen und laut dementiert. In der Kunst, so paradoxal es wirken mag, können Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit allein formalen Ursprungs und Rangs sein. Es wird nicht lange dauern, bis auch Trakl zu einer ähnlichen Schlußfolgerung gelangt.

#### *Rimbaud*

Wie überzeugend nachgewiesen wurde, hat sich unter der Führung und Wirkung Rimbauds jene Bekehrung von einer falschen und gezierten Literatur zu einer wahren Literatur, wahr bis zur Absurdität, vollzogen. » Du magst mir glauben «, wird Trakl Erhard Buschbeck im Herbst 1911 gestehen, » daß es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen und ich werde mich immer und immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist. « Rimbaud war auf konsequente Weise am weitesten in der Trennung des dichterischen vom empirischen Ich vorgedrungen, eine Trennung, die der Lyrik verbietet, Tagebuch biographischer Erlebnisse zu sein. Aus dem Werk Rimbauds wird Trakl mit vollen Händen schöpfen - auf einem syntaktischen, lexikalischen, metaphorischen Niveau. (Die Dichter arbeiten nur ganz selten mit der Phantasie!) Rimbaud half ihm, ja er war die Tribfeder zum Bruch mit der poetischen Tradition, die ihm bis dahin beigestanden hatte. Von seinem großartigen Beispiel angespornt, wird Trakl den entscheidenden Übergang von einer subjektiven zu einer objektiven und unpersönlichen Dichtung vollziehen. Die Daten stimmen jedoch nicht. Die Bekehrung Trakls, sagen wir so, zum » Wahren « fällt frühestens - wie wir bald sehen werden - in den Herbst 1911. Trakl kannte aber die Werke Rimbauds mindestens schon seit 1908: Es genügt, die frühen Gedichte des Goldenen Kelchs der Übersetzung der Gedichte Rimbauds gegenüberzustellen, die ein gewisser Karl Ammer besorgte.

Die große Realismuslehre Rimbauds wirkte also nicht sofort. Für einen homo religiosus wie Trakl stellten sich keine unmittelbaren Fragen zur Ästhetik. Er



wird mit der romantischen Tradition durch einen ganz selbständigen Weg abrechnen, wenn er nämlich - dies ist unsere Hypothese - feststellt, daß die psychologische Befriedigung, der er sich (wie in den Dämonen Stavrogin in Gegenwart des Bischofs Tichon) überlassen hatte, die stolze Herausforderung des Schuldigen gegen seinen Richter war. Das Geständnis vor dem Spiegel war eine schlechte Demut; mehr noch, das Gegenteil der Demut. Denn es war Hybris, die Schuld, die Luzifer beging(Nachtlied), der Dämon der Hoffahrt, der Adam in den Abgrund stürzte und der den mörderischen Arm Kains bewaffnete(Das Grauen). Eine Sünde also, nicht weniger grauenhaft als die andere - der Inzest.

Es ist das stolze Fleisch, das uns plagt und anstachelt, Ich, Ich... und noch einmal Ich zu sagen. Sollte die Dichtung Sprachrohr des Wortes Gottes, der Wahrheit sein, so war es erforderlich, das Werk von jedem persönlichen und zufälligen Diskurs zu reinigen, sich nämlich von den Konventionen der lyrischen Rede zu lösen. Wer über sich spricht - erinnert uns Augustinus in den Bekennnissen -, der lügt. Gleich dem asketischen Leben fordert die Dichtung ein gewisses Opfer der eigenen Subjektivität, des eigenen Ich. Jenes aufdringliche und despotische Ich anzuprangern - es auszuradieren. Erst dann wird das Beispiel Rimbauds eine neue Bedeutung gewinnen und, anders als nur wenige Monate zuvor, wird Trakl ihn wieder lesen und sich zunutze machen.

三枝 紘一：このテキストはエッセー風であって、独断的なところもあるし、首尾一貫性が欠けているような部分も見かけるし、また論理的にも飛躍があるところが認められる。しかしこれはエッセーというものの特徴でもあるところなのであるが、逆にそういうことにより純然たる研究論文よりもいろいろな示唆が与えられる点も多い。このエッセーも特にその意味で様々な問題点を孕んでいると思われたので、これを選んでみた。これは主にトラークルの詩の形式論から説きおこしているが、内容にまで敷衍して論じている場合が多い。したがってトラークルの詩の解明には形式と内容の両面からのアプローチが必要かくべからざるものであるので、参考になるところが少なからずあると思われる。先ず最初の項「Ich を破壊しなければならない」の第二のパラグラフの冒頭の部分「一般に信じられているのとは逆にトラークルは、表現主義の他の詩人達と同じように純粋な Dichter でもなければ、純粋文学の理論家でもない」というところはいかがであろうか。詩における「純粋」はいろいろ考えられるが。

植和田光晴：彼は理論家では決していない。

三枝 紘一：確かにトラークルは理論そのものをほとんど述べていない。断片的にしか述べていないので理論家とは言えない。

植和田 光晴：最初にニーチェを引いている。勿論「神の死」ということと Ich の破壊とい

いうことを必然的なつながりで見ているようである。lyrisches Ich が主要概念として出てきているが、Subjekt の扱い方が一貫してないような気がする。抒情詩を研究する場合、lyrisches Ich が、一つの依って立つ批評というのであろうか、そういうものに現在の抒情詩批評というのがひとつあるような気がする。この論者は lyrisches Ich を非常に限定的に考えている場合とそれから一般化してもっと大きく考えている場合があるわけで、その辺の関連づけをもう少し考えて見たい。

中村 朝子: 「トラークルは純粹な詩人でもなく、純粹な詩作の理論家でもない」と言っているわけで純粹な理論家ではないと言っているわけではない。rein に関してであるが、フーゴー・フリードリヒがマラルメの純粹詩を説明しているところで、マラルメの場合 rein というのは全てのものが免れているという欠陥概念と言っている。トラークルは内容を犠牲にしているわけではない。ゲオルゲとかマラルメのように音を優先して内容を捨てた純粹詩というものをトラークルは書いているわけではない。そういうことかと思ったのであるが。

高橋 喜郎: Dichter に関してあるが、この概念はやはり難しい。ヘッセは自分のことを Dichter と言っているはず、Träumer と言っている。極端に言えば、20世紀には Dichter は存在しない。ヘッセは「18、19世紀には存在した Dichter が20世紀には存在しなくなった」と言っている。またカフカを誉めた文章があるのであるが、カフカのことを「ドイツ語文学の隠れた王者であり、」という言葉の後に Träumer という言葉を使っている。Dichter という言葉自体がどういう定義付けで言われているのか分からないが、所謂かっこ付きで Dichter と言っているのではないか。

石橋 道大: この概念は純粹詩というような意味で使われているようである。

中村 : その後の方でトラークルは決して実験をする詩人とか、純粹詩人ではなく、それに対してもっと内容を重要視して、書かれるべき内容があるのだと言いたいわけで、それは確かにそうであろう。

植和田 : Wie よりも Was だと言っているのだから、そうであろう。近代詩とか現代詩では、非常に問題にする Wie の方を重要視するのが主導的であるから Dichter という古めいた言葉はどこかでつながっているのだろうか。

石橋 : Was と Wie との関係は随分昔から言われている。ハイネ、シュトルムの時代からもう言われている。政治的詩人であるハイネも Wie が一番大事だ、Was なんて無いと言っている。シュトルムも一番大事なのは、Was でなく Wie であると繰り返し繰り返し言っている。しかし Wie が大事だからと言って、Was が無くなるわけではない。19世紀、リアリズムの時代だから。トラークルの時代とは意味が違う。

中村 : ゲオルゲははっきりとフォルムのためには Inhalt を犠牲にするとやっている。トラークルはそれとは違う。

植和田 : 印象主義のポエティークに対比させて出てくるわけである。

- 石橋 : 韻文だから Was ははっきり書きにくいところがある。何を書くかは散文にかなわないに決まっているから。Wie は昔から重要ではあった。ブレンターノの詩には何を歌っているのかよく分からない詩がある。Wie によって本当に勝負しているそういう詩がある。真面目に読んでいくと何も書いてないのではないかという詩が多い。音、音で勝負している。
- 三枝 : 一般に詩の一種の音楽化ということであろう。
- 伊藤 卓立: 一ページの下から 7行目 Der rechte Künstler kennt nichts als Inhalt. と対比させると、ein reiner Dichterの einという不定冠詞は少し否定的な意味合いを込めて書かれているので、reinは否定的な意味で使っているような形容詞の感じがする。補語に不定冠詞を使っているわけである。reinは否定的な意味合いで使っているわけであるから、reinは余り真面目にとらなくてもよいのではないかという気がする。
- 三枝 : 彼は批評においては、そういう印象主義的な詩を否定しているのであるが、自分の詩はそういうものを引きずっていると書いてある。その「ずれ」とは何であるのか、やはり理論と実践が一致しないということであろうか。
- 高橋 : エーリッヒ・ボリによると、トラークルはリルケ程長生きできず、自分の詩の形式は確立出来なかったであろうけれども、しかし確立しようとする意志はあったのでは、と言っており、また『詩集』の中期の段階では独自の形式を作ろうとしている意志が見えると言っている。初期のもの、中期のもの、後期のものと大まかに三つに分けた場合でも、形式と内容の関係がずれているのではないか。
- 三枝 : ランボーの詩法をわが物にするには時間がかかったというふうに捉えるべきであろうか。
- 植和田 : 20歳のトラークルは、ノイロマンティカー好みと言ってよいのであろうか、Seelentragödien を否定的に見ている。その評論で十分彼が Stimmung、空虚な感傷、音楽的な魂の爆発の危険を見ていたと書かれているようにみえるが、この線上で次の印象主義的なポエティークに対して言わばアンチテーゼ的な姿勢が出てきていると見れば、これも認める必要はないのではないか。その段階では彼の発展の跡は認められるというふうに理解していたのだが。
- 三枝 : 言ってみれば理論は進んでいながら実践はまだおぼつかなかった、ということであろうか。その時期に理論を持ちながら、『Die schöne Stadt』のような印象主義的な傾向の詩を書いているというわけである。
- 石橋 : 一ページの下から 6行目のところで impressionistischな詩というのは「人間の責任を免除する」と言っているが、この意味は、印象にその都度その都度身をゆだねているから、責任主体はないというわけである。しかしこれはポエティークだからで、実際に作品を見ると必ずしもそうではない。印象に身をゆだねながらといっても、その奥に何か詩人の感情みたいなものが無いわけではない。『Die schöne Stadt』もそうだ。印象が求められているが、何も思想や感情がないわけではない。ザルツブルクに対する自分の考えがあ



る。余り表面に現れていないが、わりとある。

三枝 : 例えば確かに『Die schöne Stadt』の「偉大な領主達」のようなところにも詩人の政治的な見方というより、非政治的な態度が窺われるし、印象主義的な詩といっても詩の構成は十分考えられている。

植和田 : その辺を次のコロン以下で具体的に言っている。道徳的な実質に対しては、impressionistisch な方はつかのまのアトリビュートを強調している。それから認識に対しては、感覚的な感じ、心理に対しては、美的なものを持ち出す。そういう対立において、トラークルをこういう図式で位置づけしようとしているのだろうか。

三枝 : その点はトラークルの詩について言っているのではなく、印象主義一般について言っているわけである。

植和田 : 「ホモレリギオーズス」とあって、こういう捉え方が根本にあるとすれば、トラークルをこのような立場から捉えれば、トラークルの本質が分かってくると思われる。印象よりはモラルのスタンスに繋がっていくように思われるが。

高橋 : やはりこれはリンバッハとの対談あたりからのところから模索したものではないだろうか。リンバッハの回想にカール・ダラーゴと話をするとところがあるが、「あなたはカトリックですか」と聞かれたとき、詩人は「プロテスタント」と延ばして答えているところがあるのであるが、原始宗教的にキリスト教を崇拝しているというようなことがあり、モーパッサンと同じ病気であると言って、ニーチェをかなり否定的に見ていた。ニーチェは神の殺害者である。それに対してトラークルははっきりニーチェを斥ける。僕は地獄で生きるしかないのだけれども、と言っている。キリスト教に対する信仰と無神論者であるダラーゴとの見解が際立っている。その辺から来ているのであろう。もう一つは書き付けにある「お前の詩は不完全な贖罪である。」であるが、これも宗教的な発想であるから、多分この辺のところから「ホモレリギエーズス」という語が出てくるのでは。

三枝 : しかしトラークルの場合、最初から最後まで徹頭徹尾宗教的人間であったのではないか。

高橋 : かなり揺れている時期もあったのではないか。

植和田 : ダラーゴとはブレンナー・サークルに加わってから付き合いが始まっているようだから、かなり後期で1912年以降であろう。

高橋 : 後期のトラークルは、ある程度そうであったろうが、若い時はニーチェを崇拝しているわけである。「ホモレリギエーズス」という表現を使うのは適切であるかどうかは、疑問である。

三枝 : 既存の宗教、特にカトリックに対しては批判的であったが、本質的には非常に宗教的であると言えるのではないか。

植和田 : ブレンナー・サークル、特にフィッカーはトラークルをキルケゴールの線上看ている。彼はブレンナー・クライスでは宗教的詩人として評価されてい

たと考えられる。

- 伊藤 : 宗教的ということは必ずしもキリスト的ではないわけである。
- 三枝 : トラクルはキリスト教的世界にどっぷり浸かっていたから考え方はやはりキリスト教的な枠組みを超えられなかったけれども、既存のキリスト教的なものに対しては批判的であった。例えばそれは『Die tote Kirche』等の詩にはっきり示されている。
- 伊藤 : キリスト教の枠であると救済ということがすぐ問題になってくる。ここでキリスト教という言葉を使っていないわけだから、そういうキリスト教的枠組みを超えたところでもヨーロッパ的な救済というような思考がトラクルにあって、これを超えた意味を捉えて宗教的と言っているのではないか。
- 植和田 : あの文脈では、キリスト教は終末論であろう。
- 三枝 : トラクルはキリスト教的な枠組みにとらわれていて、救済思想は勿論あって、後期においてはそれを超える部分もほのみえる、という感じもするが。
- 三枝 : 第2の項、ランボーの項であるが、エーアハルト・ブッシュベックに対して言っている部分を引用している「無制限に表現されるべきものに従うことは容易でない、決して容易ではないだろう。そして僕は真実のものは真実に与えるために何度も何度も誤りを訂正しよう。」が、この点、またランボーの詩法に飛びついた、という感じであるが、こういう点はいかかであろうか。勿論トラクルはランボーの詩を読んでいる。それは原文で読んだのか、ドイツ語訳で読んだのかは分からないが、相当初期から、おそらく1908年頃には読んでいたのは事実であろうが、影響は大分後であると書いてある。それは本当であろうけれども。
- 植和田 : dem Darstellenden は彼のいわゆる成功した詩の中に出てくる、最終的にはBildなのである。das dichtende Ich とそれが描く対象をはっきり分けて考えるのが出発点である。それを否定しようとして、das Darstellendeに Ich を完全に従属させようとする、Ich と対象、つまりSubjekt と Objekt の分離の関係を越えようとするのではないのか。
- 三枝 : Ich が詩の主体ではなく従属されるべきものということであうか。
- 植和田 : 表現されたものの中に Ichが入り込んでしまっているものである。
- 三枝 : 「真実なるものは真実のものに与えるため」も聖書の「カイザーのものはカイザーのものに」のパロディーであるが、そうしてみると分かる。



## エッセー

### 詩人トラークルとその母

高橋 喜郎

ヴァイクセルバウムの子供の伝は以下の言葉で締めくくられている。

< Die anderen Geschwister Georgs starben eines natürlichen Todes, teilweise in hohem Alter, zuletzt 1973 Maria Geipel-Trakl im 91 Lebensjahr. Mit ihr ist die Familie ausgestorben, alle Geschwister blieben kinderlos.>

詩人を含め、六人の兄弟姉妹の誰一人として子供を残さなかったと書いてあるのだが、これはかなり奇異なことと言わざるを得ない。

心理学を持ち出すまでもなく、詩人の母に性格的問題のあったのは事実であろう。

詩人の弟フリッツは語っている。

「私達は、家庭教師をしていたフランス人の女性と父になつていました。母は内気で無口な人で、私達の世話をしてくれましたが、それには温かさが欠けていました。母は誰からも理解してもらえないと思込んでいたのです。夫からも子供達からも世間からもです。ひとりになって、蒐集品を相手にしている時だけ、彼女は幸福で、母は幾日も部屋に閉じこもっていました。」

この証言からは、精神病的とは言えないまでも、自閉症の傾向のある女性像が浮かび上がってくる。また多分詩人は、母からその芸術的素質を受け承いだるのであろう。

初期の詩の中に、<Maria> という語が多用されているが、それは、聖母マリアのことを表しているだけでなく、そこに詩人は母親(Maria Trakl) の姿を重ねているように思われる。

《Metamorphose》には、<Maria>という語が三度表れるが、その最終節を引用してみよう。

甘美なる苦痛の中、御身の母胎は燃える。  
御身の大きい瞳は、苦しげに微笑む。  
ああ、御身母なるマリアよ。

この詩句は、《Traum und Umnachtung》の中の母親像と結びついて行く。

Das blaue Rauschen eines Frauengewandes ließ ihn zur Säule erstarren und in der Tür stand die nächtliche Gestalt seiner Mutter.

(女物のガウンの青い衣ずれの音が、彼を柱のように立ちすくませた。そして、戸口には、母が夜の姿で立っていた。)

ここで、<blau>は<Rauschen>にかかるが、意味的には、<Frauengewand>にかけて、「女

物の青いガウンの衣ずれの音」とした方が自然であろう。そして「青いガウン」とは、聖母マリアの青いマントを連想させる表現である。つまり、意識的であるにせよ無意識であるにせよ、詩人は、母と聖母マリアを重ね合わせている。また別稿によると、〈Säule〉の前に〈roten〉もしくは〈zu purpurner〉が挿入されている。〈rot〉と〈purpurn〉に共通する象徴内容は、淫欲であり、この部分から、詩人が自分の母に近親相姦的願望を抱いていたことが分かる。しかし、この願望は〈zur Säule erstarren〉という形で、阻止される。

キリスト教を批判し続けたニーチェは、奇異なことに、発狂後、ペーター・ガスト及びゲオルク・ブランデスに宛てた書簡に〈der Gekreuzigte〉と署名している。確かに、ニーチェの伝記の詳細を見ていくと、ニーチェには、自分とキリストを重ね合わせているとしか思えない所がある。《ツァラトゥストラはかく語りき》は、ルター訳の文体を模倣したものとして有名である。

トラークルの心の中にも自分とキリストとを重ね合わせる所がなかったとはいえない。例えば、死の年に書かれたアフォリズムにもそれが感じられる。

「すべての人間は、愛するに値する。目覚めながら、お前はこの世の苦しみを感ずる。その中に、お前の解かれることのないすべての罪がある。お前の詩は、不完全な贖罪である。」

何処か、人々の罪を背負い十字架にかけられたイエス・キリストを連想させる言葉である。

また詩人がカール・ダラーゴとの対談において、「僕は地獄から身を遠ざける権利はないのです。」と言っているのも、ある意味で救世主としてのキリストを意識していたことを証拠付けるものと言えるかもしれない。

しかし、何と言っても極め付きは、《Passion》の第1稿、第2稿にある次の詩句であろう。

禍なるかな、深紅に燃える  
少年の小さな姿よ。  
青いマントに聖なる恥辱を隠す  
苦しみの母よ。

禍なるかな、生まれし者よ。  
燃える果実を、罪のいがい実を味わう前に、  
死ねばよかったものを。

上の節は、キリストと聖母マリアの、下の節は、旧約聖書の原罪と知恵の木の実のパロディーになっている。

## ＜コラム＞

### 私の好きなトラークルの詩

#### 三枝 紘一：『Der Schlaf（眠り）』

後期の作品に属するこの作品は僅か13行からなり、各行も短いものであるが、特にその後半の6行は印象深い。

夕焼けの中に / 暗鬱な海賊船が / 悲しみの塩辛い海に浮かぶ。 / 白い鳥たちが夜の縁に沿い羽ばたき昇る / 倒壊してゆく / 鋼鉄の諸都市の空を  
トラークルの詩には珍しく海の景が示されている。他に海の景が出ているのは、有名な最後の詩の一つ『Klage II（嘆き）』位である。海賊船(Korsar)はランボーの語彙であろうが、詩人にとっては特異な言葉である。羽ばたきのぼる白い鳥（上昇）と倒壊してゆく鋼鉄の諸都市（下降）の対比が見事である。極めて単純化された形象が、鮮明に切り取られている。夕焼けの紅、海賊船の黒、海の青、それに鳥の白と対照的な色彩が付与された形象が、全体的にハーモニーをなして、この世ならぬ世界に生起するがゆえに無言劇のように繰り広げられるヴィジョンを構成している。この部分だけでもトラークルの類稀な稟質が十分窺える。

#### 杉岡 幸徳：『Abendland(夕べの国)』

まず、さわやかなこと。トラークルの詩にしては珍しく(?) さわやかなこと、これにつきます。「西洋の破滅」を歌っているながら、全然陰惨な感じがしないこと。トラークルにしても、「西洋の破滅」などと言うのは言葉だけで、本当は真剣に信じてはいなかったのではないのでしょうか。それが「詩人の誠実さ」というものでしょうか。透明なこと。クリスタルなこと。イメージとしては、「白」と「銀」。ラストの破局の光景も、悲しく、美しい。私の一押しです。

#### 高橋 喜郎：『Rondelet（ロンデル）』

トラークルは、ボードレールへの傾倒から、ロマン派の音楽家達の中でも特にヴェーグナーを好んだようである。そして、詩人の弟の発言から窺えるようにモーツァルトには関心がなかったようだ。しかし、私がこの詩を読んだ時、まず連想したのは、モーツァルトのクラリネット協奏曲だった。この曲の澄み切った秋のイメージが、この詩の描いている世界とぴったり重なった。

〈verflossen〉〈starben〉などの消滅や下降のイメージと結び付く動詞が用いられている点から見れば、この詩にも、トラークルの特徴が出ていない訳ではないが、詩語の表象からも、澄んだ美しさを感じられる。トラークルはこれに類する詩をもっと作ってもよかったのではないかと思っている。



## 1998年度活動報告

1. 6月6日(土)午前10時より12時迄春季総会及び研究発表会が調布市文化会館「たづくり」で開催される。

出席者：石橋道大、伊藤卓立、植和田光晴、三枝紘一、高橋喜郎、中村朝子  
 総会 (1)1997年度の本会の決算が報告され承認された(別掲)。

(2)1998年度秋季総会及び研究発表会の日時は、10月17日(土)午前10時から12時迄に決定。会場は日本独文学会の秋の例会の行われる関西学院大学に近い所を予定。

(3)会報は、しばらくは現行の内容、性格、体裁のままで発行してゆく。第3号の特集、アンケートとして「私の好きなトラークルの詩」を掲載したが、次号以降もこのタイトルで投稿していただく。また誤植を防ぐため著者本人及び第三者に校正していただく。

(4)懸案である、一つのテーマを決めて会員が共に取り組む企画については、まず会員各自がトラークル研究において、現在何が関心事であるかを、秋の例会の際にそれぞれ開陳していただき、その中から共通項を見つけだし、一つのテーマへと方向付けをしていく。

研究発表会：Mateo, Neri「Die universelle Form. In: Das abendländische Lied」  
 伊藤卓立「トラークルにおける限界の体験 --- リルケと比較して」  
 後者は序論が終わった段階で時間切れとなったので、本論は次回まわしとなった。

(なお当日の5時30分から近くの「喜楽」において懇親会が開かれ6名の参加があった)

### 1997年度決算報告

収入の部		支出の部	
科目	金額	科目	金額
前年度繰越金	40613	切手代	6770
本年度会費	49000	協会会報印刷代	15000
		会場費(調布市文化会館)	1100
		本年度支出合計	22870
		次年度へ繰越	66743
		(内、本年度剰余金	26130)
合計	89613	合計	89613

1. 9月10日東京の新宿において本年度第1回幹事会が開催される。

出席者：伊藤卓立、三枝紘一、高橋喜郎、中村朝子

(1) 秋季例会の日時、会場、研究発表会の発表者(タイトル)等が決定された。

(2) 統一テーマの参考資料にするため、現在トラークルに関して関心のある点についてアンケートをとることになった。

3. 秋季例会の前にトラークルに関して関心のある点についてアンケートをとったところ9名の会員から回答があった。

(1) 色彩語、トラークルとヘルダーリンとの関係 (2) 現代詩人のトラークル受容、トラークルと表現主義 (3) リルケとの関連 (4) トラークルとヨーロッパ近・現代詩 (5) トラークルに於ける形容詞の名詞化、トラークルとユーゲントシュティール Rilke und Trakl (6) 薬物について、戦場体験について (7) ヘルダーリンとの関係 (8) 類似イメージの意味、伝統的なものとモデルニテートとの関係、語の両義性の問題、純粹性の特質、詩の時代区分、モンタージュ手法、トラークルをめぐる人々 (9) 色彩語

4. 10月10日(土) 午前10時より12時迄秋季総会及び研究発表会が神戸市の甲南大学で開催される。

出席者：伊藤卓立、植和田光晴、三枝絃一、高橋喜郎、瀧田夏樹、中村朝子、西田英樹、三木正之

総会：アンケートの結果に基づいて、統一テーマについて討議された。例えば、トラークルと近・現代詩のような広範なテーマを先に扱い、後にトラークルにおける特殊なテーマを扱うべきであるという意見と両者を平行に扱うべきであるという意見が提案されたが、継続審議事項となった。

研究発表会：伊藤卓立「トラークルの限界の体験 --- リルケと比較して ---」  
(予定していた、三枝絃一「ドイツ語圏の現代詩人のトラークル評価と受容」は時間の都合上次回に持ち越しとなった)

(なお当日の午後6時から神戸市御影の「花みかげ」で懇親会が開かれ4名の参加があった)

5. 3月10日東京の新宿において本年度第2回幹事会が開催される。

出席者：伊藤卓立、三枝絃一、高橋喜郎、中村朝子

春季例会の日時、会場が決定され、統一テーマ等について検討された。なお1998年度の会報から「私の好きなトラークルの詩」はコラムとして掲載されることになった。

6. 3月31日 1998 年度会報が発行される。

## お知らせ

1. 会報に会費用の振込用紙を同封いたしましたので今年度の会費の御納入をよろしくお願い申し上げます。

2. 春の例会は次のように行われます。

日時：5月22日(土) 午前10時から12時迄

会場：上智大学 7号館第2会議室

1) 総会

2) 研究発表会 1. 三枝絃一：「トラークルの詩の評価と受容 --- ドイツ語圏における現代詩人の場合 ---」

2. 高橋喜郎：「Sebastian im Traum 試論 1」

3. 秋の例会の発表者（論題）を募集しています。締切は 8 月末日です。

### 会員消息

1. 新会員 杉浦幸徳：東京外国語大学修士課程  
170-0002 東京都豊島区巣鴨 4-23-10-201 TEL 03-3576-8025  
両角正司：福岡大学教授  
810-0027 福岡市中央区御所ヶ谷 134-1 LM浄水 106  
TEL 092-521-4289
2. 住所変更 高橋喜郎：134-0088 東京都江戸川区西葛西 2-15-20-412  
TEL 03-5658-1989  
西岡あかね：275-0026 千葉県習志野市谷津 3-29-9-506  
TEL 0474-51-8157

### 編集後記

会報をお届けするのが、今年も本来の発行日より大分遅れてしまい申し訳ございませんでした。お詫び申し上げます。来年度はなるべく早くお手許にとどけるように努力いたします。

編集者はこの会の結成の呼びかけをするにあたり雑用は全て引き受ける所存でしたので会報の編集等、会の雑務を喜んでしていますが、もちろんお手伝いをして下さる方があれば大歓迎です。

コラム「私の好きなトラークルの詩」に、杉岡、高橋両氏とも「透明、澄明」な詩として『Abendland(夕べの国)』、『Rondel(ロンデル)』をそれぞれ挙げられている。トラークルの詩といえば、「暗さ」が通り相場であり、もちろん殆どがそうであると言える。トラークルの詩に引きつけられる者は、大体その魔力的な暗さに取りつかれてしまうのである。したがってトラークルの詩を全て暗いものとしてかかっていくことになりがちである。しかしこれは詩人の詩を狭く見たり、あるいは見誤ることにもなりかねない。たしかに澄（透）明な詩も若干ながら存在する。その明るさがアポロンの明澄さなのか、苦悩のあげく、それが滓として沈殿した後の上澄み液のような透明さ、すなわち一言で言えば諦念の後の明るさなのか、小生は未だ詳らかにしないが、検討に値する問題であろう。いずれにせよ魅力的な明るい詩は存在する。例えば『Verklärter Herbst(晴れやかな秋)』は明るく充足した秋の雰囲気醸しだしている美しい珠玉と言ってよい詩である。トラークルの詩における「秋」には、とかく滅びの気配が忍びこんでいるものが多いのであるが、この詩にはそれがない。このこともこの詩が多くのアソロジーに入れられている理由の一つかもしれない。また暗いものが時々顔を覗かせているが、『Frühling der Seele(魂の春)』のような生気溢れる澄（透）明な詩もある。これらの詩を詩人の詩業の中でいかに位置付けするか、も課題の一つであろう。 (さ)