

トラークル研究

第一号

2004年10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

トラークルとユーゲントシュティール

伊藤 卓立

1) 序

19世紀末から20世紀初頭にかけて造形芸術の世界にユーゲントシュティールという新しい潮流が生じたが、この新しい芸術運動の期間とほぼ一致して、文学史上のユーゲントシュティールの期間は一般に1890年から1910年、乃至、1914年の期間とされているので¹⁾、1887年に生まれ1914年に死んだトラークルの人生は正にユーゲントシュティールの期間と完全に一致している。それ故、詩人トラークルが、時代の子として、ユーゲントシュティールから何らかの影響を受け、自分の詩の世界にユーゲントシュティールの要素を取り入れたとしても何ら不思議ではない。しかし、トラークルとユーゲントシュティールというテーマはこれまでのトラークル研究においてまだ本格的に扱われていない。たとえば、1969年に出版されたドミニク・ヨストの『文学上のユーゲントシュティール』²⁾においてトラークルの名前は5回も挙げられているが、いずれも根本に迫るような発言ではない。すなわち、1回目はトラークルに対する新ロマン主義の影響についての言及であり³⁾、2回目は文学上のユーゲントシュティールに分類されるべき詩人としてトラークルの名前が挙げられているだけであり⁴⁾、3回目は引用文献としてヴェルナー・コールシュミットの研究書の書名『ゲオルク・ハイムとゲオルク・トラークルの作品におけるドイツ初期表現主義』が挙げられているだけであり⁵⁾、4回目は、ユーゲントシュティールの時代の文学作品における色彩「青」の使用は表現主義の時代の作品にも見られるが、その例としてトラークルの名前が挙げられているだけであり⁶⁾、5回目は画家であり、詩人であるダウテンダイ⁷⁾の散文『天国』(Paradies)における「青」の象徴的意味合いの説明に際して、トラークルが類例として挙げられているにすぎない⁸⁾。そこで、この小論において我々はトラークルとユーゲントシュティールの関係を明らかにし、トラークルの詩的世界の理解にささやかながら寄与したい。その際に我々は論考の対象を主としてトラークルの散文『荒涼』(Verlassenheit)⁹⁾に限定したい、なぜならば、散文『荒涼』は、19歳も終わりに近づき、いよいよトラークルが文学活動の発表を始めた年である1906年の12月20日付けの「ザルツブルク新聞」(Salzburger Zeitung Nr. 290)¹⁰⁾紙上において発表されたが、この時期は正にユーゲントシュティールの円熟期に相当し、それ故、散文『荒涼』にユーゲントシュティールの影響が顕著であろうと、推測することも許されるであろうからである。事実トラークルの散文『荒涼』は、レクラム文庫版『ドイツ文学史第V巻』において「ユーゲントシュティールの色調に満ちた散文」(jugentstilgetönte Prosa)と呼ばれている¹¹⁾。

2) 『アンソロジー ユーゲントシュティールの叙情詩』とトラークルの詩「輝く時間」、「古い庭にて」、「沈黙」

先ず文学史上のユーゲントシュティールの叙情詩の特徴を把握するために、1964年にレクラム文庫の一冊として出版された『アンソロジー ユーゲントシュティールの叙情詩』¹²⁾に注目したい。このアンソロジーに掲載されている81編の詩を編者ヨスト・ヘルマントはテーマに従って12群に分類しているが¹³⁾、それは取りも直さずユーゲントシュティールの叙

情詩の特徴を示す結果となっている。それ故、この12のテーマは、ユーゲントシュティールの叙情詩の特徴を理解する上で非常に重要な手がかりとなるので、ここに引用し、概観しておきたい。

- 1 : 踊りと陶酔 (Tanz und Taumel)
- 2 : 恍惚の生命 (Lebensrausch)
- 3 : 偉大なる牧羊神 (Der große Pan)
- 4 : 平綾織り物 (Monistisches Verwobensein)
- 5 : 春の感触 (Frühlingsgefühl)
- 6 : 花の魅惑 (Blütenzauber)
- 7 : 池と小舟 (Weiher und Kahn)
- 8 : 白鳥 (Schwäne)
- 9 : 闇を巡る夢 (Traum durch die Dämmerung)
- 10 : 官能的な時間 (Schwüle Stunde)
- 11 : 肉体の奇跡 (Das Wunder des Leibes)
- 12 : 人工の楽園 (Künstliche Paradiese)

ユーゲントシュティールの叙情詩の特徴を示すこれらのテーマはほとんどトラークルの作品の中でも扱われている。そこで、ヴェッツェルの『コンコルダンツ』¹⁴⁾に従ってその特徴を示す語彙の使用頻度別リストを作成すると次のようになる。理解を深める参考として、taumeln の同意語として rauschen と Rauschen を、Traum の動詞形を、更に、Dämmerung の動詞形と現在分詞形を括弧付きで列挙しておく。

Tanz	18回	Schwan	2回
taumeln	9回	Traum	48回
(Rauschen)	13回	(träumen)	25回
(rauschen)	47回	Dämmerung	25回
Pan	3回	(dämmern)	21回
Frühling	31回	(dämmernd)	60回
Blüte	16回	Schwül	16回
Weiher	47回	Leib	33回
Kahn	24回	Paradies	4回

ところで、トラークルの全作品において10回以上使用されている語彙を使用頻度順に纏めてヴェッツェルは「使用頻度順語彙リスト」(Häufigkeitsliste)を作成し、彼の『コンコルダンツ』の巻末にに掲載しているが¹⁵⁾、この基準に従えば、一応の目安として10回以上使用されている語彙はトラークルの詩的世界を形成する「基本語彙」と見なすことができる。それ故、我々のリストにヴェッツェルの基準を合わせれば、トラークルが用いているユーゲントシュティールの要素を示す語彙の多くは、非常に重要なことであるが、同時にトラークルの詩的世界

を形成する「基本語彙」でもある。この事実はトラークルがユーゲントシュティールと深く関わっており、又、その結果としてトラークルの作品にユーゲントシュティールの要素が確実に存在していることを示している。

次に、トラークルの作品におけるユーゲントシュティールの具体例を概観したい。ヘルマンは彼の『アンソロジー ユーゲントシュティールの叙情詩』の中にトラークルの3編の詩、即ち、1910年に完成し、「偉大なる牧羊神」群に分類されている詩「輝く時間」(Leuchtende Stunde)¹⁶⁾と、1911年に完成し、「池と小舟」群に分類されている詩「古い庭にて」(In einem alten Garten)¹⁷⁾と、1912年に完成し、「闇を巡る夢」群に分類されている詩「沈黙」(Schweigen)¹⁸⁾を掲載しているので、この3編の詩は、ヘルマンの解釈ではあるが、確実にユーゲントシュティールの叙情詩の特徴を備えていることになる。

そこで、この3編の詩に現れているトラークルの詩の世界におけるユーゲントシュティールの要素を確認しておきたい。

2-i) 詩「輝く時間」(Leuchtende Stunde)の場合

Fern am Hügel Flötenklang,
Faune lauern an den Sümpfen,
Wo versteckt in Rohr und Tag
Träge ruhn die schlanken Nymphen.

In des Weihers Spiegelglas
Goldne Falter sich verzücken,
Leise regt im samten Gras
Sich ein Tier mit zweien Rücken.

Schluchzend haucht im Birkenhain
Orpheus zartes Liebeslallen,
Sanft und scherzend stimmen ein
In sein Lied die Nachtigallen.

Phöbus eine Flamme glüht
Noch an Aphrodites Munde,
Und von Amburaduft durchspührt -
Rötet dunkel sich die Stunde.

詩「輝く時間」において、アンダーラインを引いて示した「偉大なる牧羊神」という概念のもとに理解することができるユーゲントシュティールの特徴を示す語彙をヴェッツェルの『コンコルダンツ』で調べてみると、次のようになる。

Faun	6回	Orpheus	6回
(Faungeschrei)	1回	Phöbus	1回
(faunisch)	1回	Aphrodite	1回
Nymphe	1 2回		
(nymphisch)	5回		

このリストに従えば、1 2回使用されている Nymphe はユーゲントシュティールの特徴を兼ね備えたトラークルの「基本用語」であると考えられることができる。

2-ii) 詩「古い庭にて」(In einem alten Garten) の場合

Resedadauft entschwebt im braunen Grün,
 Geflimmer schauert auf den schönen Weiher.
 Die Weiden stehn gehüllt in weiße Schleier
 Darinnen Falter irre Kreise ziehn.

Verlassen sonnt sich die Terrasse dort,
Goldfische glitzern tief im Wasserspiegel,
 Bisweilen schimmern Wolken übern Hügel,
 Und langsam gehn die Fremden wieder fort.

Die Lauben scheinen hell, da junge Frau'n
 Am frühen Morgen hier vorbeigegangen,
 Ihr Lachen blieb an kleinen Blättern hangen,
 In goldenen Dünsten tanzt ein trunkener Faun.

詩「古い庭にて」において、アンダーラインを引いて示した「池と小舟」という概念のもとに理解することができるユーゲントシュティールの特徴を示す語彙をヴェッツェルの『コンコルダンツ』で調べてみると、次のようになる。

Weiher	4 7回	Wasserspiegel	1回
Goldfisch	1回	(Wasser)	7 8回
(Fisch)	1 5回		

このリストに従えば、4 7回も使用されている Weiher と、1 5回も使用されている Goldfisch の上位概念である Fisch と、7 8回も使用されている Wasserspiegel の上位概念である Wasser はユーゲントシュティールの特徴を兼ね備えたトラークルの重要な「基本用語」であると考え

ることができる。そして Weiher と Wasser の使用頻度を考慮すれば、詩「古い庭にて」がトラークルの詩作品の中でもユーゲントシュティールの特徴を明示している詩であるというヘルマンの判断に異論はない。

2 - iii) 詩「沈黙」(Schweigen) の場合

Über den Wäldern schimmert bleich
 Der Mond, der uns träumen macht,
 Die Weide am dunklen Teich
 Weint lautlos in die Nacht.

Ein Herz erlischt - und sacht
 Die Nebel fluten und steigen -
Schweigen, Schweigen!

詩「沈黙」において、アンダーラインによって示した「闇を巡る夢」という概念のもとに理解することができるユーゲントシュティールの特徴を示す言葉をヴェッツェルの『コンコルダント』で調べてみると、次のようになる。

Mond	6 6 回	Nacht	9 1 回
(monden)	4 3 回	schweigen	4 1 回
träumen	2 5 回	(Schweigen)	7 3 回
dunkel	3 1 5 回		

このリストに従えば、Mond は6 6回、träumen は2 5回、dunkel は3 1 5回、Nacht は2 9 1回、schweigen は4 1回使用されているので、これらの語彙はいずれもユーゲントシュティールの特徴を兼ね備えたトラークルの最も重要な「基本用語」である。中でも dunkel と Nacht の群を抜いた使用頻度は、トラークルのユーゲントシュティールの詩の世界が正に dunkel と Nacht によって特徴付けられていることを示している。それ故、詩「沈黙」は、トラークルの作品の中でユーゲントシュティールの特徴を最も明白に示してはいるけれども、それ以上にトラークルの詩的世界を代表する作品でもある。

3) 『ユーゲントシュティールの散文』とトラークルの散文『荒涼』

1986年、レクラム文庫の一冊として、ユルク・マテスによって編纂された『ユーゲントシュティールの散文』が出版された¹⁹⁾。この中にはトラークルの散文『荒涼』が掲載されているが²⁰⁾、マテスの説明に従えば、散文『荒涼』に見いだされる「ユーゲントシュティールの」(jugendstilhaftig) 要素は「庭園」(Park) であり、「池」(Teich) であり、「城」(Schloß) であり、「白鳥」(Schwänen) であり、「百合」(Lilie, Wasserlilie) である²¹⁾。しかし、マテス

は見落としているが、さらに「魚」(Fische) が付加されるべきである。なぜならば、ヴェッツェルの『コンコルダンツ』に従えば、「魚」はトラークルによって15回も使用され、トラークルの「基本用語」の一つであると考えられるからである。ところで、マテスが示した散文『荒涼』に見いだされる「ユーгентシュティールのな」要素の中で、5回も使われている「庭園」や、4回も使われている「池」や、7回も使われている「城」よりも、「白鳥」の方が我々にとって重要である。なぜならば、ヘルマントは『アンソロジー ユーгентシュティールの叙情詩』において分類した12のテーマの1つとして「白鳥」を挙げているので、ヘルマントもマテスも共に「白鳥」をユーгентシュティールを代表する重要なテーマの一つと見なしているからである。事実トラークルはわずか3頁足らずの短いこの散文において「白鳥」という言葉を2回も使用している。又、ヘルマントの分類した「花の魅力」というテーマと関連させて考えれば、3回使用されている「百合」という言葉も重要である。即ち、「庭園」や「池」や「城」は、いかに多く使用されようとも、散文『荒涼』の背景を形成しているにすぎないが、それに対して「白鳥」と「百合」と「魚」はその静力学的な風景に動力学をもたらし、その中に生命を吹き込む重要な役割を果たしている。

ここで該当する「白鳥」と「百合」と「魚」の本文を確認しておきたい。

Schwan:

1) 42~44

Schwäne ziehen durch die glänzenden Flut, unbeweglich, starr ihre schlanken Häuse emporrictend. Sie ziehen dahin ! Rund um das erstorbene Schloß !
Tagein, tagaus !

2) 59~60

Er (Graf) sieht wie der Park schläft, dumpf und schwer, und sieht die Schwäne durch die glitzernden Fluten ziehn - die das Schloß umschwimmen. Tagein !
Tagaus !

Lilie

1) 45~48

Bleich Lilien stehn am Rande des Teiches mitten unter grellfarbigen Gräsern. Und ihre Schatten im Wasser sind bleicher als sie selbst.
Und wenn die einen dahinsterben, kommen andere aus der Tiefe. Und sie sind wie kleine, tote Frauenhände.

2) 49~50

Große Fische umschwimmen neugierig, mit starren, glasigen Augen die bleichen Blumen, und tauchen dann wieder in die Tiefe - lautlos !

3) 63~65

Die Wasserlilien winken ihm (Graf) zu, wie kleine, tote Frauenhände, und wiegen sich nach dem Tönen des Windes, traurig träumerisch.

Fische

1) 49~51

Große **Fische** umschwimmen neugierig, mit starren, glasigen Augen die bleichen Blumen, und tauchen dann wieder in die Tiefe - lautlos !

これらの詩句を読むと、読者は即座に散文『荒涼』における「白鳥」、「百合」、「魚」というモチーフがユーゲントシュティール造形芸術家たちが求めた「平和な田園風景」(Idyll)を詩的に敬称化していることを理解することができるが、ユーゲントシュティールの造形芸術に関する文献を繙くと、「白鳥」、「百合」、「魚」というモチーフがユーゲントシュティールの芸術家たちによって非常に好まれ、時代の嗜好に答えて日常世活の中に広く普及していたことは即座に明らかになる。



図1

品を目にし、それを散文『荒涼』において文学的に造形化した、と考えることもできる。また、逆に、1905年から1915年頃に制作されたと推定されているティファニーのモザイク壁画³⁰⁾にトラークルの散文『荒涼』の、或いは、それ類似した文学作品の、すなわち、古い城を取り囲む水面に白鳥が浮んだ風景の絵画的造形化を我々は見いだすことも

できる(図2)。次に、「百合」のモチーフに関しては、絶世の女優サラ・ベルナール³¹⁾を画き、ユーゲントシュティールの美人画家を代表するアルフォンス・ミュシャ³²⁾、パウル・ベルトン³³⁾、アルベルト・バルツフィ³⁴⁾の名前が挙げられる。又、造形芸術の枠を出て、スプー

先ず「白鳥」のモチーフに関してはリヒャルト・グリム²²⁾、ヴァルター・ライスティコフ²³⁾、オーブリ・ピアズリー²⁴⁾、ウィリアム・ニコルソン²⁵⁾、M. W. ヤクンチコヴァ²⁶⁾、オットー・エックマン(「二匹の白鳥」²⁷⁾と「白鳥の絨毯」²⁸⁾)、アルベルト・ミケリ²⁹⁾の名前が挙げられる。これらの中でもオットー・エックマンの「白鳥の絨毯」(図1)は多くの文献に掲載されているけれども、トラークルがこの作品を実際に見たかどうかを断定することはできない。しかし、エックマンのこの作品を見ると、我々はトラークルの散文『荒涼』の "**Schwäne** ziehen durch die glänzenden Flut, unbeweglich, starr ihre schlanken Hälse emporrichtend" という一文を想起せざるをえない。即ち、両者の間に直接的な関係は証明されないけれども、トラークルが、

時代の流行として流布していた上記の、或いは、上記と類似した作

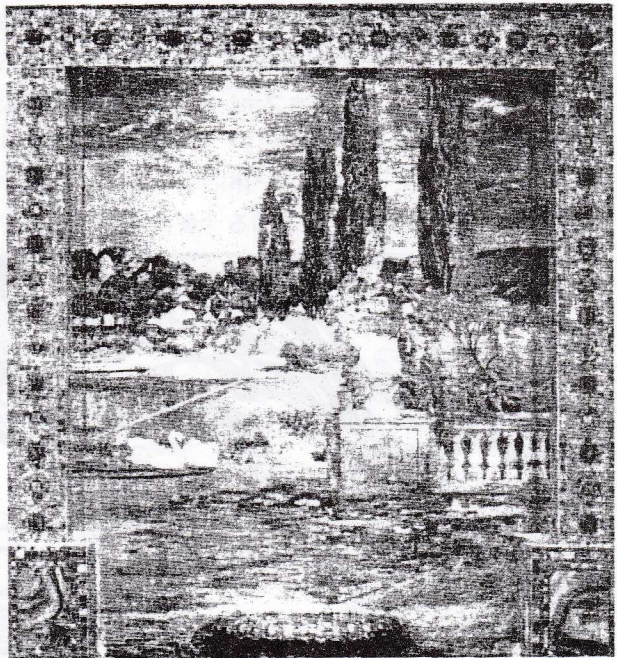


図2

ン、ホーク、ナイフといった日常生活品の装飾として「百合」が用いられている場合もある³⁵⁾。さらに、アルノ・ホルツの詩のためにアルフェート・ロラーは内容にふさわしい「百合」のイラストを描き(図3)、文学と造形芸術の総合を試みている³⁶⁾。

最後に、「魚」のモチーフに関してはグスタフ・クリムト³⁷⁾、ノーラ・エクスナー³⁸⁾、フランツ・ハイン³⁹⁾の名前を挙げることができる。さらに「魚」はトラークルの基本用語でも

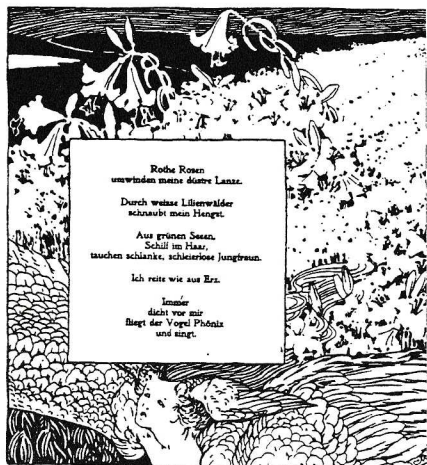


図3

ある「水」(Wasser)と密接な関係にあるが、ノーラ・エクスナーの彩色版画「魚」(図4)はトラークルの詩「魂の春」の"Dunkler umfließen die

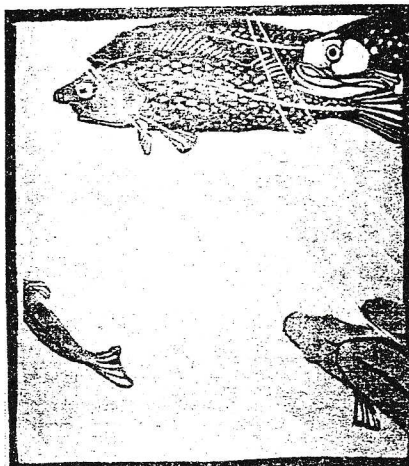


図4

Wasser die schönen Spiele der Fische" という詩句を我々に想起させる。又、クリムトの「魚の血液」(図5)とフランツ・ハインの「金魚の池の人魚」(図6)には一種のエロティズムが漂っているが、この関連において我々はトラークルの遺稿の詩「夕べに」の第一稿(Am Abend)の "... Liebe neigt sich zu Weibchem, / Bläulichen Wassern" という詩句を想起することができる。ところで、ルートヴィヒ・ホフマン作の「水浴の田園風景」(図7)について、ガブリエレ・シュテルナーは「魚は水を象徴し、・・・百合と貝の装飾は女性の姿を象徴する」と言っているが⁴⁰⁾、「百合」は、「水」と一体になって、「水浴びする女性の姿」を象徴し、水浴びをする若い女性の裸体の周囲を泳ぎ回る「魚」はほのかなエロティズムを醸し出す機能を果たして

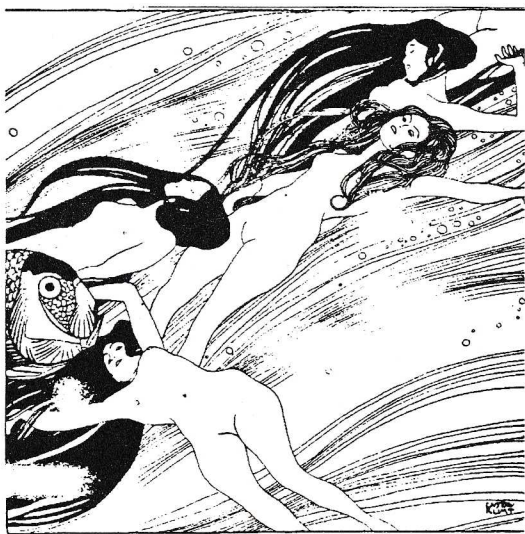


図5



図6

いる。この場合、「百合」は特に若い女性の肉体とその性を暗示しているが、「百合」と「水」と「魚」のこのような象徴

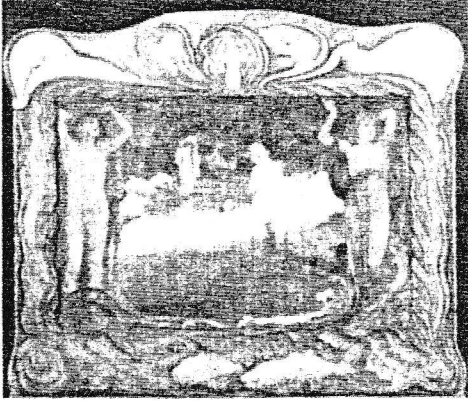


図 7

一般にトラークルは文学史上においてユーゲントシュティールの詩人としてではなく、表現主義の詩人として理解されているが、このことは、トラークルの詩にはユーゲントシュティールの領域を超えて行く何かがあることを示唆している。既に引用したマテスは「庭園」、「池」、「城」、「鳥」、「百合」(Lilie, Wasserlilie)はトラークルの散文『荒涼』において「ユーゲントシュティールの」(jugendstilhaftig)ではあるが、しかし「ユーゲントシュティールに即していない」(nicht jugendstilgemäß)⁴¹⁾、しかもトラークルはこれらの形象をフランスの象徴主義から影響を受けた⁴²⁾、といている。なるほどトラークルはランボー等フランスの象徴主義の詩人から影響を受けた⁴³⁾。しかし、フランス象徴主義の「芸術至上主義の完成形式」⁴⁴⁾の単なる模倣はトラークルを満足させることができるものではない。即ち、トラークルは様々の時代の影響を受けながらも、独自の詩の世界を創造した詩人である。それ故、散文『荒涼』はフランス象徴主義の作品ではなく、トラークル自身の作品であり、そこにはトラークルをトラークルたらしめ、フランス象徴主義とは区別するトラークル的な何かが存在するはずである。又、このトラークル的な何かは非ユーゲントシュティールのでもあるはずである。そこで、散文『荒涼』の中に存在する非ユーゲントシュティールの要素を明らかにしたい。

的融合はトラークルの散文『荒涼』の中では "Große Fische umschwimmen neugierig, mit starren, glasigen Augen die bleichen Blumen" という一文に美しく詩的に造形化されている。それ故、我々はトラークルの詩的世界にもユーゲントシュティールの牧歌的なエロティシズムを認めざるをえない。

4) ユーゲントシュティールから表現主義へ

- 1) Hier ist die Vergangenheit **gestorben**. (21-2)
- 2) Hier ist sie (Vergangenheit) eines Tages erstarrt in einer einzigen, verzerrten Rose.
An ihrer **Wesenlosigkeit** geht die Zeit achtlos vorüber. (23-4)
- 3) Und dann versinkt der Park wieder in seinen **Todesschlaf**. (39)
- 4) Rund um das **erstorbene** Schloß! (43-4)
- 5) Und wenn die einen (Lilien) dahinsterven, kommt andere aus der Tiefe. Und sie wie kleine, **tote** Frauenhände. (47-8)
- 6) Die Wasserlilien winken ihm (Graf) zu, wie kleine, tote Frauenhände, ... (63-4)

- 7) Auf alles, was ihn da **sterbend** umgibt, blickt der arme Graf, wie eine kleines, irres Kind, über dem ein Verhängnis steht, und das **nicht Kraft hat, zu leben**, das **dahinschwindet**, ... (66-8)
- 8) Durch das Schloß hört er den Sturm rasen, als wollte er **alles Tote** hinausfegen und in Lüfte zerstreuen. (82-3)

これらの引用文を支配しているのは「滅び」の印象である。すなわち、トラークルの散文『荒涼』では水で囲まれ、外界から遮断された平和な田園であるべき世界ではユーгентシュティールの生命的生命の謳歌と美を示す「バラ」も実態がなくなってしまう (Wesenlosigkeit)、その庭園も「死の眠り」(Todesschlaf) に陥り、美しい女性の姿を象徴する「百合の花」も「死んだ女性の手」(tote Frauenhände) のように見え、その城の住人である伯爵も「生きる力がない子供」(nicht Kraft hat, zu leben) のようである。即ち、城の中は嵐でさえも吹き払うことができない「死」に満ち (alles Tote)、城自体も「生気がない」(gestorben) と感じられるほど荒れ果てている。ピロンはユーгентシュティールでは「光と舞踏と死」が一つに結びつけられる、と言っているが⁴⁵⁾、トラークルは、ヴァルター・レニッヒの言葉を借りるならば⁴⁶⁾、むしろ「自分の死の幻想」(seine tödlichen Visionen) を訥々と語っているのである。即ち、トラークルの文学活動の初期を飾る散文『荒涼』においてユーгентシュティールの平和な田園世界は既に後年のトラークルの世界を特徴付ける「死の幻想」に満ち溢れている、換言すれば、トラークルの散文『荒涼』の世界はもはやユーгентシュティールがその根本において探し求めた「平和な田園風景」⁴⁷⁾ではなく、不安と死の予感とに満ち、「滅び」⁴⁸⁾を内包した世界である。

5) 結論

以上の論考をまとめれば、我々は次のように結論を下すことができる。即ち、なるほどトラークルは散文『荒涼』において「庭園」、「池」、「城」、「白鳥」、「百合」、「魚」といったユーгентシュティールを特徴付ける重要な要素を用いたが、それらはいずれも「自分の死の幻想」を、即ち、「滅び」を表現するために用いられているにすぎず、それらは皆「滅び」を消失点とするパースペクティブの中に組み込まれている。即ち、ユーгентシュティールはトラークルにとってあくまでも先の世代が創造した文学様式であり、既に過去の世界に所属するものであった。ニーチェの「神の死」の洗礼を受け⁴⁹⁾、妹との近親相姦という地獄を生き⁵⁰⁾、このような現実から逃避するためにクロロホルムやヴェロナール等の麻薬を常用し⁵¹⁾、アルコールに頼っている⁵²⁾トラークルはもはやユーгентシュティールの芸術家たちが虚構した平和な田園風景の中に自分を安住させることはできず、又、許されもしなかった、否、「滅び」に身を任せる以外に生きようがなかった。それ故、トラークルはユーгентシュティールの時代に生きながらも、又、ユーгентシュティールの形象を自分の詩的造形に用いながらも、既に初期の散文『荒涼』においてユーгентシュティールの様式の枠を越えて、次の世代へ、即ち、表現主義へ至る準備を始めていた、といえる。即ち、散文『荒涼』は、一見ユーгентシュティール的な平和な田園風景の世界を文学的に造形化しているかの如くに見えながらも、その本質において既に「滅びの一陣の風」⁵³⁾(ein Hauch ... von Verfall) に曝されているのである。

- 1) Dominik Jost: Literarischer Jugendstil. (Metzler) Stuttgart 1969. S. 34. (Sammlung Metzler 81)
- 2) a.a.O.
- 3) a.a.O: S. 34.
- 4) a.a.O: S. 60.
- 5) a.a.O: S. 62.
- 6) a.a.O: S. S. 64.
- 7) Max[imilian] Dauthendey, Würzburg 25. Juli 1867 - Malaga (Java) 29. August 1918, deutscher Schriftsteller.
- 8) a.a.O: S. 69.
- 9) Georg Trakl: Dichtungn und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. (Otto Müller) Salzburg 1969, Bd. I, S. 199ff. (HKA I)
- 10) Georg Trakl: Dichtungn und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. (Otto Müller) Salzburg 1969, Bd. II, S. 336f. (HKA II)
- 11) Herbert Lehnert:: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus. (Phillip Reclam Jun.) Stuttgart, S. 753. (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegegenwart Band V).
- 12) Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie. Hrsg. v. Jost Hermand. (Reclam) Stuttgart 1964. (Universal-Bibliothek Nr. 8928)
- 13) a.a.O: S. 89ff.
- 14) Heinz Wetzel: Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. (Otto Müller) Salzburg 1971. (Trakl-Studien · Band VII)
- 15) a.a.O: S. 811 ff.
- 16) HKA I, S. 270.
- 17) HKA I, S. 181.
- 18) HKA I, S. 247.
- 19) Prosa des Jugendstil. Mit 50 Abbildungen. Hrsg. v. Jürg Mathes. (Reclam) Stuttgart 1986. (Universal-Bibliothek Nr. 7820)
- 20) a.a.O: S. 305ff.
- 21) a.a.O: S. 373.
- 22) Siegfried Wichmann: Jugendstil · Art Nouveau. (Schuler) München 1977. S. 5, Abb. 2.
- 23) a.a.O: S. 5, Abb. 3.
Gabriele Sterner und Albrecht Bangert: Jugendstil · Art Déco. (Battenberg) München 1979. S. 35.
- 24) Mieczyslaw Wallis: Jugendstil. (Keyser) München S. 173. Abb, 126.
Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Helmut Selig · Einleitet v. Kurt Bauch. (Keyser) München 1979. S. 221, Abb. 170.
- 25) Jugendstil. Einführung von L. Schmidt. (Berghaus) Ramerding 1982. S. 6.

- 26) Mieczyslaw Wallis: Jugendstil. (Keyser) München S. 99, Abb. 76.
- 27) Hans Hofstätter: Jugendstil · Druckkunst. (Löwit) Wiesbaden (ohne Datum). S. 135, Abb. 208.
- 28) Friedrich Ahlers-Herstermann: Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900. (Gebr. Mann) Berlin 1956. S. 60.
- Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Helmut Selig · Einleitet v. Kurt Bauch. (Keyser) München 1979. S. 369, Abb. 338.
- Mieczyslaw Wallis: Jugendstil. (Keyser) München S. 78, Abb. 61.
- Jean-paul Bouillon: Der Jugendstil in Wort und Bild. (Skira) Genf / (Klett-Cotta) Stuttgart 1985. S. 121.
- 29) Hans Hofstätter: Jugendstil · Druckkunst. (Löwit) Wiesbaden (ohne Datum). S. 208.
- 30) 『ティファニーとニューヨーク／ガウディ』 (相川俊一郎編集) [アール・ヌーヴォーの世界 5] 学習研究社、1987年、36頁-図40。
- 31) 『ミュシャとパリ』 (相川俊一郎編集) [アール・ヌーヴォーの世界 1] 学習研究社、1987年、16頁以下参照。
- 32) 『ミュシャとパリ』 18頁-図12、26頁-図22、39頁-図39、46頁-図48、50、51、49-図60。
- 33) Thomas Walters (Hrsg.): Jugendstil-Graphik. (DuMont) Köln 1980. S. 100, Abb. 5.
- 34) a.a.O: S. 94, Abb. 40.
- 35) Siegfried Wichmann: Jugendstil · Art Nouveau. (Schuler) München 1977. S. 58, Abb. 123, S. 59, Abb. 125; S. 61, Abb. 129.
- 36) Hofstätter: a.a.O. S. 232.
- 37) a.a.O: S. 235.
- 38) a.a.O: S. 213.
- 39) Otto Lorenz: Jugendstil. Einmalige Sonderausgabe für Artbook International. (Berghaus) Kirchdorf 1984. S. 133.
- 40) Gabriele Sterner: Jugendstil. Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft. (DuMont) Schauberg 1975. S. 134.
- 41) Mathes: a.a.O. S. 373.
- 42) a.a.O: S. 374.
- 43) Otto Basil: Georg Trakl in selbstzeugnissen und Bilddokumenten. (Rowohlt) Hamburg 1973. S. 63.
- 44) Hermann Pongs: Das kleine Lexikon der Weltliteratur. (Union) Stuttgart 1967. S. 1751.
- 45) Bouillon: a.a.O, S. 9.
- 46) Walter Lennig: Der literarische Jugendstil. In: Jugendstil. Hrsg. v. Jost Hermand. (Wiss. Buchgesellschaft) Darmstadt 1971. S. 375. (Wege der Forschung CX)
- 47) Dominik Jost: Literarischer Jugendstil. (Metzler) Stuttgart 1969. S. 8. (Sammlung Metzler 81)
- 48) HKA I, S. 259.
- 49) Hans Weichselbaum: Georg Trakl. (Otto Müller) Salzburg 1994. S. 42ff.
- 50) Basil: a.a.O. S. 13, 15ff., 34, 71 u. 78.
- 51) Weichselbaum: a.a.O. S. 45ff.
- 52) a.a.O: S. 48.

2003年度秋季研究発表会
レジュメ・質疑応答

ハイデッガーの『DIE SPRACHE IM GEDICHT EINE ERÖRTERUNG VON GEORG TRAKLS GEDICHT』における詩『SOMMERNEIGE』の解釈を巡って
三枝 絃一

ハイデッガーは、そのトラークル論『Die Sprache im Gedicht Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht』において詩『Sommerneige』を取り上げていて、その最終節の ein blaues Wildを、先行する Fremdlingとは別な存在と見ているが、ein blaues Wildの他の詩における使用例を参照すると ein blaues Wildは他の何者かの言い換え、即ちメタファーととれる場合が殆どである。（『Passion』では ein Äugendes、『Nachtseele』では die Seele、『Nimm blauer Abend eines Schläfe, leise Schlummerndes』では der Knabe、『Heimkehr』では jener、そしてこの jenerは又 Fremdlingの言い換え「メタファー」である可能性がある）。従ってこの ein blaues Wildも Fremdlingの言い換え（メタファー）である蓋然性が高いと言える。しかし前者が後者の言い換え（メタファー）であるにしても両者が同じ精神的存在であるのでこの論究の全体の論調にはほとんど影響を与えないと思われる。

- 両角正司 : 問題がよく分からないのですが、Fremdling というのは一体何かということの問題にするまえに Untergang、untergehenは Verfall、verfallen とは違います。untergehenは Fremdlingの辿る道と同じ道とすると verfallenと untergehenとは分けて考えられているわけですね。
- 三枝 : ハイデッガーのその説は承知しています。
- 両角 : Fremdling は一体どういうふうと考えられていますか。
- 三枝 : Fremdling は日本語に訳すのは難しいと思うのです。『Frühling der Seele』の一行 Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden.の ein Fremdesの訳ですが「魂はこの世ではよそもの」と一応訳せますが、加藤泰義は「なじまぬもの」と訳しています。ein Fremdes は中性名詞で Fremdlingは男性名詞ですが、Fremdlingもやはり「なじまぬ者」と訳してもいいかと思います。ハイデッガーはギリシャ以来のオルフォイス教的な考え方であるところのことを説明しています。つまり肉体と魂を別々に考えるという思考の延長上にあるということです。
- 高橋喜郎 : 本筋からずれるかもしれませんが、トラークルの研究家の多くは Fremdlingも ein blaues Wild も詩人の分身という捉え方をしています。そうするとハイデッガーの言葉ですとやはり分身に対して呼びかけているという形と成りますね。
- 三枝 : 私は ein blaues Wildは詩的主体の呼びかけの対象と捉えます。すなわち「青い獣よできれば思い出してほしいものだが」ととるのが適切あると考えられます。
- 高橋 : そうすると明らかにハイデッガーの説ですと Dichterと ein Fremdlingと Wildは三つバラバラになっているからそのところがまずいということですね。
- 三枝 : その三者は同じ精神的系譜に繋がる存在であることは確かですが、ハイデッガーは Fremdlingと ein blaues Wildは別な存在と考えています。
- 両角 : Fremdling と詩人 Trakl自身は別というふうには言っているわけではないということですね。

- 三枝 : いや詩人トラークルはともかく Fremdling と ein blaues Wild を別々な存在と捉えているわけです。加藤泰義の『トラークルとハイデガー』によるとハイデガーの捉え方は否定はしていませんが、Fremdling は ein blaues Wild の先立つ存在だと説明しています。
- 高橋 : イメージですと明らかに Fremdling と ein Tier 、 ein Wild は対置される存在という形になっていますね。ここはやはり三枝さんの言われる通り主旨の中心ですね。大体トラークルの場合はこの両者は同じ側の存在でほとんど同義語的な言い換えのような形で使われていますね。つまり blau はこの世から離れたニュアンスで Wild に付ける場合に使われますし、Fremdling ももちろん一般的な生活から離れた存在として使われています。
- 三枝 : 確かに両角さんの言われるように Fremdling も ein blaues Wild も作者の分身と見なすことは勿論論拠があると思います。加藤泰義も同じように捉えています。双方とも「詩人トラークルの理解のうちにある。」という言い方をなされています。
- 両角 : ハイデガーのトラークル論は、ある意味で明確に問題を提示していく部分があると思います。しかし細かい部分では一寸意に添わないところがあり、われわれの考えとは違うように思います。それが根幹に関わる部分なのか、それともただ枝葉の部分なのか見極める必要があります。しかしハイデガーのトラークル論というのは一つの明確な方向を指摘しているような気がします。余り否定的に取りたくない、かといってそれに余り寄り掛かりたくないということです。
- 三枝 : たしかにそうですね。ハイデガーの論述は全体的には否定は出来ない部分が多いですね。ヘルダーリンの詩のなかの語 Heimkehr をハイデガーは問題にしていますが、もちろんこれは肯定的に捉えています。これと同じような意味合いでトラークルの Untergang をとらえているのではないかという気がします。
- 両角 : 例えばオルフォイスは黄泉の国を訪ねていく。そういう場合の untergehen ではないでしょうか。
- 三枝 : untergehen は本来的にはネガティブな意味はありませんからね。この発表は研究の途上のものなのでもう少しハイデガーのトラークル論を読み込んで検討し論を精細にしていきたいと思います。

訂正

2002年度秋季研究発表会の三枝絃一「トラークルの文学とデカダンス」の質疑応答における両角正司の発言（トラークル会報第8号所載）

- 両角 : Weltinnenraum という言葉は極めて少ない頻度の語で、同じ意味のことを別な表現で言っている。もっと大きく捉えれば、例えば「オルフォイス」では、オルフォイスの世界、日常の世界とは違う世界が冒頭から開けますが、そう見ていくと手紙、作品全てひっくり返してリルケの信じていたと思わざるをえない世界があると思うのですけれど。(9ページ36行目から10ページ2行目)
- 両角 : トラークルを一先ず感覚的に捉えてはどうか。例えば blau はただこういう意味であり、これこれの象徴と一義的にとるのではなく、トラークル自身が何よりも blau は blau と感じたのではないか。もう少し感覚的に捉えてみたい。そうしないと詩が図式化されてしまい詩ではなくなってしまう。そのためには彼のデカ

ダンスの世界があって、それがあからこそ色々な色彩で表現せざるをえない世界があるのではないか。そうしないと詩の乾涸びた受け取り方になってしまう。トラークルの詩は世界をそのように感じとったところから始まる気がします。とすると例えばそれを全て麻葉で解釈するのは一面的であり、麻葉からある感覚を得たことも分からないこともないけれども、この麻葉を使ったから、この色彩で表現された、とだけ考えるのも、ある意味で図式化の恐れが生じると思う。(10ページ34行目から11ページ 4行目)

両角 : blauに限らず全ての色彩を図式化してしまうとトラークルの詩も何か形式化された、枯渇した世界になってしまう。(11ページ 7行目から 8行目)

両角 : 伊藤さんが言われたリルケの全面的な形での受け取り方で、同じくトラークルを全面的に受け取ってみるのも一つの方法かもしれない。(11ページ18行目から20行目)

2003年度活動報告

1. 5月31日(土)午前10時より12時迄春季総会及び研究発表会が南大塚社会教育会館で開催される。

出席者： 石橋道大、伊藤卓立、三枝紘一、高橋喜郎、松鶴功記、両角正司、他1名
総会(1) 2002年度本会の決算が承認された(別掲)。

(2) 2003年度の秋季例会は、10月18日(土)に開催の予定になった。

研究発表会

シンポジウム：「トラークルの詩における blau」

石橋道大、三枝紘一、伊藤卓立、高橋喜郎、両角正司

トラークル協会2002年度決算報告 自2002年 4月 1日 至2003年 3月31日			
収入の部		支出の部	
科目	金額	科目	金額
前年度繰越金	128572	会場費(新潟会館)	4620
本年度会費	32000	切手代	7620
		2001年度会報印刷代	17000
		封筒代	636
		本年度支出合計	29876
		次年度へ繰越	130696
		(内、本年度剰余金	2124)
合計	160572	合計	160572

8月4日(月)2003年度第1回幹事会が開催される。
10月18日(土)秋季総会・研究発表会が仙台市の仙台ビジネスホテルで10時から12時迄開催される。

出席者：伊藤卓立、三枝紘一、高橋喜郎、両角正司

総会(1)2004年度春季例会は6月5日(土)に開催の予定。演題として2003年度春季研究発表会のシンポジウム「トラークルの詩におけるblau」の補足と総括も予定。

(2)本会創設十周年記念事業ヴァイクセルバウムの『Georg Trakl』の翻訳出版に関しては、出版社と交渉した後に報告する。

(3)従来のトラークル協会会報を衣替えして来年度より「トラークル研究」とし学術論文の掲載を主体とする。

(4)上記(3)とトラークル文学のみならずその時代に関心のある方にも門戸を広げるため、会則の文言の一部を変更する。(下線部改定箇所)

(旧)第三条(事業)本会は年2回総会・研究発表会を開催する。また年1回会報を発行する。

(新)第三条(事業)本会は年2回総会・研究発表会を開催する。また年1回研究誌を発行する。

(旧)第四条(会員)本会の会員は広くトラークル文学に関心を有する者とする。

(新)第四条(会員)本会の会員はトラークル文学及びその時代に関心を有する者とする。

研究発表会

三枝紘一：ハイデッガーの『Die Sprache im Gedicht Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht』における詩『Sommerneige』の解釈を巡って

伊藤卓立：トラークルとユーゲントシュティール

4. 2月27日(金)2003年度第2回幹事会が開催される。

5. 10月1日(金)「トラークル研究」第一号が発行される。

お知らせ

2004年度秋季総会・研究発表会は諸般の事情のため中止の予定

会員消息

1. 新会員：梅崎 潜 161-0032 新宿区中落合 4-4-9 クレスト中落合 102

岸田孝一 170-0013 豊島区東池袋 3-23-23-602

2. 退会者：滝田夏樹、西岡あかね

3. 住所変更：両角正司 113-0024 文京区西片 2-14-15

編集後記

トラークル協会会報を発展的解消した当会の機関誌「トラークル研究」の第一号をお送りします。大変発行が遅れて申し訳ございませんでした。誌名が示すように研究論文の掲載を主体とし優先しますが、従来通り研究ノート、書評、随想等も掲載しますので原稿を随時寄稿して下さい。本会も来年は創設10年になります。記念の催し事をしたいと思っています。何かよいアイディアがあれば御提案下さい。(さ)

トラークル協会会則

1995年 9月20日制定

2003年10月18日改正

2004年10月 1日改正

第一条（名称）本会はトラークル協会と称する。

第二条（目的）本会はトラークル文学の普及、及びその研究の促進を図ることを目的とする。

第三条（事業）本会は年2回総会・研究発表会を開催する。また年1回研究誌を発行する。その他本回にかなう事業をする。

第四条（会員）本会の会員はトラークル文学及びその時代に関心を有する者とする。

第五条（役員）本会に会長（あるいは代表幹事）をおくことができる。

また若干名の幹事及び査読委員をおく。

会長（あるいは代表幹事）、幹事及び査読委員は総会において選出する。

会長（あるいは代表幹事）、幹事及び査読委員の任期は2年とし、再任を妨げない。

第六条（顧問）本会には顧問をおくことができる。顧問の委嘱は総会で決定する。

第七条（会費）本会の経費は会費、その他の収入をもって支弁し、会費は年額2000円とする。

第八条（決算）本会は毎年度決算し、総会に報告する。

第九条（改正）本会則の改正は総会の出席者の3分の2以上の賛成を必要とする。

（備考）本協会の事務局所在地を当分のあいだ、日本大学松戸歯学部独語研究室気付とする。