

1996年度

# トラークル協会会報

第2号

1997年 3月

トラークル協会

〒271 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 047-368-6111 (内線446)

# 1996年度春季研究発表会

## レジュメ・質疑応答

### 1. G.トラークルの詩における Reihungsstil(Zeilenstil) について

三枝 紘一

Reihungsstil (並列様式) 及び Zeilenstil(行様式) の基本的な概念は、詩においてそれぞれ独立した、それ自身一定のまとまりのある文を並列していく様式である。前者は一つのまとまりのあるイメージを持つ文が数行にわたってもよいのであるが、後者は各々一行が一つのまとまりのあるイメージを持つ文を形成する、前者の極端化した形式である。そしてこれらの様式は特に1910から11年頃横断的に見られた表現主義の詩の形式のメルクマールの一つである。

その代表的な例はホッディス (Jakob van Hoddis) の『Weltende (世界の終末)』とリヒテンシュタイン (Alfred Lichtenstein) の『Die Dämmerung(薄明)』である。しかしこの二つの詩はむしろ Simultangedicht (同時詩) であると言える。それぞれの文のイメージが独立しており、それらが継起性なく配列されている。また内容的に言って、各イメージは印象風的是では勿論なく、ザッハリッヒで、カバレット的コーミッシュな味わいが支配している。

これに対してトラークルの Reihungsstil(Zeilenstil) の詩は、起源的に言っても、また構成的に言っても大分趣が異なっている。例えば『Gewitterabend(雷雨の夕べ)』は、Reihungsstil (一部 Zeilenstil)をなしている詩であるが、雷雨時の様々な現象が時間を追って継起的に配列されている。一方『Im roten Laubwerk voll Guitarren ... (ギター  
の響きに満ちた葉むらの中に・・・)』は一見 Simultangedicht に見えるが、リヒテンシュタインの『Die Dämmerung』のような詩とは大分距離がある。もちろんカバレット的コーミッシュな点は全くなく、とりどりの色彩に溢れ、響きに満ち、また匂いも欠いてい  
ず、感覚性に富む詩で印象主義的なイメージが卓越した詩と言える。また完全な Zeilenstilをなす『Zu Abend mein Herz (夕べ我が心は)』も同断である。Reihungsstil の形式をとる詩は後期のヴィジョンを連ねた詩にも見られる。また『Psalm(詩篇)』の出だし

は Es ist ... に導かれた文が一行毎に独立して並立しているが、これはランボー(Rimbaud)の詩『Enfance(少年時)』の Il y a ... の引写しと違ってよく、成立の事情からいって所謂 Reihungsstil(Zeilenstil)とは異なっている。

具体的な印象主義詩人の影響があるかどうかはさておいて、トラークルの中期前半の詩には印象主義の詩の範疇に入る詩があることは疑いえないことであり、またその中には、Reihungsstilをなしている詩もあることも事実である。ただこの形式をとる詩の多くが一元的パースペクティブから形成されてはいないのは、典型的な印象主義の詩とは言えないかもしれない。しかし事象に継起性がなく個々の印象が脈絡なく並べられていくこうした詩は、むしろいわゆる印象主義の詩の形式を極端化した詩とは言えないだろうか。というのは一元的なパースペクティブや継起的脈絡を欠いていることは、場合によってはそこに詩の構成的な配慮をせずに、純粹な印象のみを並立することになるからである。したがってトラークルの並列的「印象」詩は、むしろ印象主義の詩形式を発展的に純粹化した詩とは言えないだろうか。しかし一つの詩として構成される様々な印象は、一つの状況において喚起されたそれではない場合が多く、様々な状況における印象が選択的に一つの詩に並列された感がある。

トラークルの詩における Reihungsstil は、外形的には似ていても、ホッディスやリヒテンシュタインの詩のそれとは内容的には異なっている。即ち詩人の主権によってコミッシュなもの、カバレット的なものに言わば異化された事象を並列していく彼らの手法とは全く相違しているといえることができる。トラークルはこの時期常に感覚性に固執し、印象主義的な手法から出発したが、しだいにそれを醇化させ、様々な印象から適当なものを取捨選択し、その稿体に如実に示されているように、それらを詩における美的基準(イメージ、音韻等)に則り彫琢して、創造的に詩に構成したものが彼のReihungsstilになったと言える。この様式はもちろん印象主義的傾向の強い、中期前半の作品、即ち『詩集』において多く見られる。したがってトラークルの詩の Reihungsstil(Zeilenstil) は表現主義のそれではなく、印象主義のそれに起源するものと言え、それを独自の様式に発展させた結論できる。

伊藤卓立 : Simultangedicht とは何か。

三枝 : 「同時詩」と訳してみたが、語意から考えると、詩におけるそれぞれの事象

が同時的に生起したと見ても差し支えない詩、逆から言えばそれらが時間的  
一継起的に配列されてない詩。したがって各々のイメージのまとまりを何処  
に移しても、入れ替えても齟齬が生じない詩のことである。

- 伊藤 : Simultangedicht と Reihungsstil とどのような関係があるのか。
- 三枝 : Simultangedicht は Reihungsstil の一種でその極端化されたものである。  
すなわち後者の場合は、詩における事象が時間的一継的に配列されていて  
もよいが、前者はそれが許されない。
- 中村朝子 : Simultangedicht はダダイズムにおいて好まれた様式である。
- 加藤泰義 : 「トラークルの並列的 [印象] 詩はむしろ印象主義の詩形式を発展的に純粹  
化した詩とは言えないだろうか。」とあるが、トラークルの Reihungsstil  
は、印象主義の詩形式とどういう関係にあるのか。
- 三枝 : 典型的な印象主義の詩の Reihungsstil は、ある一定の限定された状況にお  
ける諸印象をほぼそのまま綴ったものと規定できると思うが、小論に引用した  
『Gewitterabend』、『Im roten Laubwerk voll Guitarren ...』等は、各  
々の印象のまとまりが—すべてがそうであるとは言えないが—それぞれ異な  
った時間、あるいは異なった場面に生起した印象と思われ、それらを彫琢し  
て Reihungsstil として一つの詩に纏めあげた印象をうける。
- 石橋道大 : シュナイダーは、トラークルが Reihungsstil を印象主義から借りてきた、  
と言っているが、トラークルが大都市という環境についてどう感じていたか  
のか分からない。リーリエンクローンを代表とするような印象主義は、大都  
市体験から生まれた。トラークルは、いかにして Reihungsstil を獲得した  
のか。
- 中村 : トラークルの Reihungsstil による詩は、ザルツブルクをテーマにしたもの  
が多く、実際の大都市体験が原因したとは思えない。
- 三枝 : トラークルは常に大都市を忌避し、その環境を恐ろしいものと感じていた。  
おそらくトラークルは、印象派の詩を読んで Reihungsstil を獲得し、自分  
のものにしたものと思われる。ザルツブルクをテーマにした詩『Die schöne  
Stadt(美しい都市)』は、やはり印象主義的傾向の強い詩であるが、直接的  
には、大都市体験とは無関係ではないだろうか。

- 石橋 : リーリエンクローンは、大都市での生活を体験した後、田舎に移り住むが、そこで書かれた詩は、Reihungsstil に近いものが多い。つまり都会で生活し、都会人の感覚が身に付けば、たとえ何処で暮らしていても、Reihungsstilの手法で詩が書けるのではないだろうか。
- 三枝 : もしかしたらトラークルの Reihungsstil にウィーンでの生活が影響を与えているかもしれないが、トラークルの Reihungsstil は、大都市生活者のホッディスやリヒテンシュタインのそれとは、本質的に異なっている。トラークルは印象主義詩人の詩を読み、その詩形式から影響を受けたものと思われる。
- 加藤 : リーリエンクローンの場合、その作品に、変化する世界に取り残された自己を見つめる目が感じられるか。
- 石橋 : フランスの印象主義がゾラの影響でリアリズムに近づいていったように、リーリエンクローンの詩もかなりリアリズムに近い。つまり主観的な自己表出は、リーリエンクローンの詩にはあまり見られない。
- 植和田 : 『Gewitterabend(雷雨の夕べ)』には enjambement (句跨がり) があるが、これは純粹な Reihungsstil と言っても構わないか。
- 三枝 : Reihungsstilはイメージがそれぞれ独立して並列されていけばよいわけで、enjambement があっても、別に差し支えないと思う。
- 植和田 : 1914年以降にトラークルが創作した、構文の破綻した詩をどう見るのか。
- 三枝 : 印象主義の影響からみずからのものとしたと思われる Reihungsstil の詩とは異なり、後期後半の詩は極めて表現主義的である。それはやはり同時代の表現主義詩人の詩の影響が考えられる。事実詩人は当時発行されていた様々な表現主義的傾向の文芸誌を読んでいた。しかし1914年以降に創作された詩に見られる構文の破綻は、トラークルが表現主義の手法を極端化(一種の純粹化)した結果もたらされたと言えるだろう。つまり表出が激しく極端化すれば、それだけ表現が断言的になり、投げ出されるように羅列され、結果的に構文の破壊が生じるわけである。またこれにはヘルダーリンの後期の讃歌の影響も与かっているだろう。

## 2. 報告—トラークルの詩における「都市」の形象とザルツブルク

中村 朝子

発表者はトラークルの故郷の町ザルツブルクに1989年から90年にかけて一年間滞在し、1995年夏に再びこの町を訪れた。この発表ではトラークルが主としてザルツブルクに暮らした時期に作られた詩作品—これは初期に当たるが—の中に現れる都市の形象を検討した後に、発表者がそのザルツブルクで見聞した事物や、そこから受けた印象を報告する。

トラークルはこの時期の詩作品において「都市」は、まず第一に安息の場である古都として登場する。その端的な例が詩『Die schöne Stadt (美しい町)』である。この詩に現れる「広場」「教会」「尼僧」「泉水」「鐘の音」「木の葉で縁取られた庭」といった形象はヨーロッパの古都に普遍的な伝統的形象といえる。中でも「偉大な君主たちの美しい徽章が見つめ」「王冠が鈍い光を放つ」教会や「尼僧」の姿、教会の「鐘の音」は人々の生活を精神的にも物質的にも支配するカトリック教会の権力を示している。さらにこの詩には「行進の歩調」「衛兵の呼び声」といった形象が加えられる。これは詩の書かれた当時の詩人の故国オーストリアの統治者、ハプスブルク家の治世に特徴的であった軍国主義を明確に表している。つまりこの詩において「都市」は宗教と軍国主義による秩序の下に置かれ、一定の平安と安全が保たれていた領域として示されている。そしてそれゆえ詩人はこの町を「美しい」と呼びえたのであろう。

しかしこの詩にはカトリック教会の典礼に特有の「薫香」や手入れされた庭に漂う「リラの香り」と並んで「タールの臭い」が示される。この臭いは都市で行われている近代的な造成工事を暗示している。すなわちこの時期のトラークルの「都市」の形象は、守られた場としての古都がすでに近代化の波に浸食されつつあることも示している。例えば詩『Psalm(詩篇)』で「土工の姿となって」現れる「パーンの息子」には、都市の拡張や新しい施設の建設のために必要になった労働力を満たすために流入してくる、主としてイタリアからの出稼ぎ労働者の姿が重ねられる。そしてこの神話を揶揄するような詩句は、トラークルを含めたヨーロッパの人々にとって一つの共通の拠り所であったギリシャ・ローマ神話の世界の没落を暗示しているように思われる。すなわちこの詩の「都市」の形象に

おいては、かつて人々に調和や安息を与えていた一つの秩序ある世界の失墜が示されている。また都市の拡張のために市壁が撤去されることになり、その結果都市は無制限に広がっていき、「郊外」という新しい町の形態が生まれてくる。詩『Vorstadt im Föhn（フェーンの吹く郊外）』はこうした新しい「都市」の形象を示すものといえよう。この詩では都市の資本主義的・近代的な機能を強調するような「列車」「鉄道」「運河」といった事物が羅列され、それに「混乱」や「動揺」という語に集約される飢餓や貧困、疾病や犯罪を暗示する様々な表徴が重ねられる。すなわちトラークルの「都市」の形象は他方で、調和と秩序に満ちた安息の領域が侵害されつつあることを示しているように思われる。

さて今日ザルツブルクを歩けば、この小さな町には不釣り合いなほど多くの「教会」や「広場」がひしめきあっていることに驚かされる。教会はほとんどが絢爛豪華なバロック様式で建てられ、その内部には装飾豊かに歴代の大司教の墓碑銘や紋章が刻まれている。その教会やレジデントによって大小様々な広場が形成されている。例えばその一つであるレジデント広場にはアルプス以北では最大といわれるバロック様式の泉水が置かれ、その異様な豪華さはそれを造らせた者の文化的水準の高さと富の集積を物語っているようである。また教会からは「鐘の音」が定刻に町のあちこちで響き、あるいは町の中心ではグロッケンシュピールが演奏される。こうした事物からはザルツブルクを長年にわたって精神的に支配してきたカトリックの強大さが感じられる。この都市の政治的支配者は九世紀以来カトリックの大司教たちであった。

しかしこの権力者たちの全盛時代に拡大、強化されたこの町の堡壘、つまり市壁は今では撤去され、その後を町の所々に残すのみとなっている。黒く煤けたその残骸はもはやこの町が宗教的な権力の支配下にはないことを見せつけているようである。またそれはこの町が保持している昔ながらの古都のイメージは主として観光業のために人為的に保存されているのであり、この町が今も境界なく周辺に広がり、「郊外」と称する新しい市街地区を包括する領域に拡大されていることを実感させる。この壁の残骸の一部はトラークルの生家のすぐ近くにも見つけられる。トラークルの詩に度々登場する「朽ちた壁」という形象は彼にとって日々目にする、現実の存在であったことが推定される。なぜならばこの市壁の撤去は、まさにトラークルが生まれた時代にこの古都ザルツブルクにおいて高まり始めた資本主義的な近代化の動きに促された町の拡充の結果であった。

このように発表者はトラークルがザルツブルクで過ごした時代に生まれた詩作品に登場

する「都市」の形象の一端を垣間見ることができた。資本主義的な近代化による都市の変貌はこれより後の詩作品においてより明確に描かれる。発表者はこれらの後期の創作の場となった他の都市、すなわちウィーン、インスブルック、ベルリンもいずれ機会があれば訪れ、詩人の足跡をたどってみたいと思っている。

(この発表に関しては質疑応答の時間がなかった)

## 1996年度秋季研究発表会

### レジュメ・質疑応答

#### 1. トラークルと印象派絵画

“Die schöne Stadt”と“*In einem verlassenen Zimmer*”を中心に

石橋 道大

印象主義は絵画に始まったこと、また印象主義は言語よりも絵の具を用いた方が作りやすいこと等の理由から、詩人は印象派絵画の影響を受けやすく、また言語表現の中に絵画的なものを志向することが珍しくない。そのため印象主義の文学作品は、絵画と比較することによって、理解が行き届くことがある。今回の発表は、二つの詩に関して、文学的視覚からだけでは気付きにくい、その印象主義的側面を、絵画と比較することによって照明しようとするものである。

この二つの詩の成立は1910年前後というやや遅い時代なので、他の芸術傾向の影響も混じっているが、ちょうどこの頃、印象派絵画は大都市の美術館に受け入れられるようになり、詩人たちにも目にする機会ができたはずである。ウィーンに移ったトラークルにも、印象派絵画に親しむ機会が、おそらく生まれて初めて訪れたことであつたらう。

(なお、発表の際に配付した多数のカラー・コピーのうち、一部の題目を、論述に沿って逐次カッコ内に示すことにする。)

#### (1) “*In einem verlassenen Zimmer*”

「窓、色とりどりの花壇」という詩句で始まる。「窓」と「色とりどりの花壇」という組合せは、印象派絵画の典型的なモチーフであるといえる。印象派画家は花を好んで描い

た。絵の具を純色で明るく使うという、彼らの方針に花は適していたからである。花は絵の具という表現手段の特定の使用方法に規定されたために、モチーフとして好まれたのである。文学のように言語を手段とする場合は、花をモチーフにする積極的な理由はない。にもかかわらず、花が描写されるとするならば、絵画の影響を考えないわけにはいかない。(ミラー『朝の化粧卓』等)

室内から、窓を通して花壇を見るのも、印象派画家の視点である。やや暗い部屋から眺めた戸外の花の色彩は、一層鮮やかに明るく見え、それは上述の彼らの方針に適合した。(シダネル『窓から眺めた中庭』等) また「炎々と繁みがひるがえる」も同様で、光が当たって燃えるような描写は、絵画によく見られる。(モネ『積みわら』1891等)

「影が壁掛けの上で踊る」におけるような光と影の協演も、印象派絵画の典型的モチーフである。(ルノワール『ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会』等)

最終詩節二行目に「たそがれてくる」とあり、作品はこの節で終了する。何故か。それは暗くなってきて、光が今までのように作用できなくなったからである。壁に影を投げることも、花壇や繁みを燃えたたせることもできなくなる。それ故ここで終わるのである。この作品は光の作用に基づいて展開し、光の変化によって終わる、という構造になっている。そこがまさしく印象派絵画の手順である。印象派は物の固有色を否定し、天候・時刻等によるその都度の光の状態によって、物の色が違って見えることを発見した。繁みは緑でなく、強い光の照射で金色になってもさしつかえない。彼らは光の及ぼす作用に、敏感に反応した。ただ、戸外の光の状態が大きく変化したら、その変化を追わずに、制作をやめるのが基本姿勢であった。

## (2) “Die schöne Stadt”

ザルツブルクを素材にしたといわれる、この作品では、絵画的な数多くのモチーフが問題になる。

「青と金の中に深く取り込まれて／幻のように、柔和な尼僧たちが足早に通り返る／重苦しいブナの木の下を。」ここで言う「金」は地面に当たる陽の光、「青」はブナなどの影ないし陰と考えたい。空では尼僧から離れすぎである。広場などの地面の金とかけの青の彩色は、印象派絵画に数多くみられる。(前掲ルノワール等) これは印象派の補色理論に由来するもので、色彩の対照によって、それぞれの色彩単独の場合よりも、明るく色鮮やかにしようとするものである。言語の場合は、そのような必然性がないことか

ら考えて、詩人の脳裏には絵画の色使いが浮かんでいたと考えられる。

青い陰とか、金色の陽光とか言わずに、ただ青とか金と表現すると、色彩がある程度自立してくる。これも印象派絵画に発端がある。印象派はつかの間の印象を、光の状態からくる、つかの間の微妙な色彩の印象としてとらえたので、輪郭、量感等色彩以外の要素は余りはっきり表現されないことがある。例えばやや遠くから眺められた人物は、ドレスの色だけが描かれ、顔や足が欠けていたりすることもある。(Lewitan 『干し草』等) 印象派の発見した、色彩の自立した力は、やがてフォービズムなどに受け継がれていく。

さて、第二詩節に「褐色に照らされた教会の中から」とあるが、内部が照明に照らされているとりたい。陽が落ちた夕闇は褐色でもよいが、照っているうちから褐色というのは、やや不自然なので、陽に照らされて、とはとらないことにしたい。印象派は照明の効果にも関心を持っていた。メンツェルの『サンスーシ宮殿のフルート・コンサート』などはローソクの淡い光の効果を描いている。第二詩節の「王冠が鈍くひかる」も、淡い光である点に注意したい。

第三詩節に「噴泉」が出てくるが、印象派も町の風景を好んだので、広場の噴水も描かれた。ピサロの『オペラ座通り』には広場の噴水、そして木立、青い影、金色っぽい日向が描かれている。

「庭々の生け垣をぬって／美しい婦人たちの笑い声が響いてくる。／若い母たちが低い声で子守歌を歌っている。」印象派は余裕のある階級の婦人たちが庭で遊ぶ様子を明るく描いた。(ウーデ『庭にいる画家の三人の娘』) また母子のモチーフも、女流画家を中心に数多く見られる。(モリゾ『揺りかご』等) またそもそもこの詩には、赤ちゃん、泉のほとりの少年たち、門辺に立つ十代半ばの少女たち、庭で笑う大人の婦人たち、最終節の窓辺のお年寄り(窓から一日中外を眺めるのは、たいてい疲れたまぶたのお年寄り)というように、様々な年齢層の市民の生活が描かれているが、こうしたことは印象派絵画に始まる。

“ Fremde ”は列車でやってきた観光客であろうか。当時ザルツブルクは観光客の入り込み数がピークを迎えようとしていた。列車は近代化のシンボルとして、印象派にとりあげられ、列車で行楽にやってきた人々が大変好んで描かれた。(モネ『郊外の列車』) 最後にある「タールの臭い」も近代化のもたらすもので、印象派絵画における煙突、工場等に呼応する。(ピサロ『ルーアンの大橋』) 印象主義の物の見方は、近代化する都市の社会

環境から生まれた。単に古いパリやザルツブルクは、印象主義としては扱いにくいのである。

最後に、町は何故「美しい」と捉えられているかに、こだわってみたい。トラークルはザルツブルクの暗黒面も知っているが、色々な理由から（当時ウィーンにいて、ザルツブルクに郷愁を感じ、美化していたこと、また旧市街は事実美しいこと等）今は美しい面を扱いたい。そういう場合、印象主義は有効である。没落の気配をひめた町の美しさを、穏やかに受け入れる、あるいはこう言ってよければ、それを楽しむ。基本的には、対照が厭わしいと印象主義は作りにくい。厭わしいものは受け入れるよりも、分析、原因追求、あるいは自己内面に対抗物を作る等に傾き易いからである。「美しい」ものとしての町という捉え方は、印象主義という方法と密接にかかわっていると思われる。

植和田光晴：色彩以外、とくに運動（線）はユーゲントシュティールと捉えられうるのではないか。

石橋：ユーゲントシュティールの影響が考えられる。文学的形式は動きを作りやすいので、影響を受けたのかもしれない。

田中 まり：デフィーには、赤い服を着た女性を赤い線が動いていく形で表している絵画がある。

西田 英樹：線の面白さ以外にユーゲントシュティールの持っている雰囲気があるのではないか。例えば子供達が夢に酔い痴れている箇所。

石橋：その箇所は、最もユーゲントシュティール風であると思う。ただ、作品は基本的には印象主義的である。

植和田：文学でいわれる印象主義は美術（絵画）史における象徴派と重なる側面がよい。したがって色彩表現の対応関係を見るばあい、単に印象派ばかりでなく、むしろルドン等象徴派の色彩にも言及する必要があるのではないか。

石橋：作品の成立時期からいっても、当然純印象主義的ではない。様々な傾向が混ざっている。ただ、最も目立つのは、印象主義的性格である。

三枝 紘一：問題となった Blau, Gold また実際には彫像である馬を馬(Rösser)と表現しているように、感覚に直接訴えかけてくる面のみを切り取って主に表現している点、やはり印象主義の詩の範疇に入るのではないか。次にこれらの詩が

ウィーンで創作され、論者が指摘しているようにウィーンの印象派絵画の影響が考えられるとするならば、例えば美術史美術館の展示品にそれらの例を検証されたのであろうか。ちなみに詩『Im Winter(冬に)』はこの美術館に展示されているブリューゲルの『雪中の狩人』の影響がある。

石橋 :美術館はその収蔵物の一部しか展示してないので検証は難しい。

## 2. トラークルの106番の手紙について

(原文は独文、原題: Über Trakls Brief 106)

高橋 喜郎

トラークルの106番の手紙は、校訂版(Historisch-kritische Ausgabe)において、1913年11月末という日付が付されているが、ザウワーマン(E. Sauer mann)の詳細に互る論考によると1914年4月1日又は2日ベルリンで書かれたということになるらしい。ザウワーマンの根拠の中で最も有力かつ明白な点は、1913年の11月末に、トラークルとカール・クラウスとカール=ボロメウス・ハインリッヒの三人全員がウィーンに居た可能性のないことをあげている。カール・クラウスは、11月21日から28日まで、講演旅行でウィーンを離れており、K・B・ハインリッヒは、11月28日にミュンヘンからL. フィッカー宛に手紙を書いている。

それに対して、カール・クラウスの女友達に宛てた手紙から、彼が1914年の3月末にベルリンに入ったことは、明らかであり、K・B・ハインリッヒもその頃ベルリンに居たと思われる。この点からすると、やはり106番の手紙が、1914年4月1日又は2日、ベルリンで書かれたと見るのが妥当であろう。(この手紙の冒頭に「クラウスは何度もよろしくと言ってました。ドクトル ハインリッヒはここでまた病が重くなりました。Kraus läßt vielmals grüßen. Dr. Heinrich ist hier wieder ernstlich erkrankt.」とある。)

ザウワーマンは、この手紙にある「その他にも最近何日かの中に私にとって、その影を一生涯もう振り払うことができないほどの恐ろしいことどもが起きました。(es haben sich sonst in den letzten Tagen für mich so furchtbare Dinge ereignet, daß ich

deren Schatten mein Lebtag nicht mehr loswerden kann.)」を、流産した妹の子供が、トラークル自身の子供であったことと、妹は麻薬中毒が原因で流産したことの二点から解釈している。しかしこの解釈は妥当であろうか。

1914年1月に成立したと思われる詩『Passion(受難)』の第1、2稿には「暗鬱な森の中で二頭の狼／私たちは石のように抱擁しながら己が血を混ぜ合わせた (Zwei Wölfe im finsternen Wald / Mischten wir unser Blut in steinerner Umarmung)」という詩句がみられる。この詩句をそのまま読むならば、トラークルは、妹が自分の子供を身籠もったことを、この時点ですでに知っていたのではないかと思われる。またヴァイクセルバウム(Weichselbaum)も指摘していることだが、大学で薬学を学んだトラークルが、麻薬中毒の女性は、流産する可能性が大きいことを知らないはずはないであろうから、二点目の妹の麻薬中毒と流産との因果関係が、トラークルを驚愕させたとは思えない。

いずれにせよ、この手紙の日付を1914年の4月初めに置いた場合、この手紙の中の「非常に恐ろしいことども (so furchtbare Dinge)」が何であったか、現時点では不明と言う他はない。

植和田光晴 : この手紙は何について書かれているのか。「非常に恐ろしいことどもが起こった」が一回限りのことであるのかどうか。つまり特定の事と結びつくのかどうか。トラークルの手紙には頻繁にそのような例が認められるからである。11月末という日付は妥当な所があるのではないか。

高橋 : 11月末には三人、トラークル、ポロメーウス、クラウドは一堂に会していない。

三枝 紘一 : カール・レックの証言によれば「トラークルは今日ひどく毒されてベルリンから帰ってきた」とあるが、何によって毒されたのか。

高橋 : 他の理由が考えられる。

植和田 : 『Die junge Magd (若い女中)』のモチーフは流産(Fehlgeburt)であるが、これはグレーテのそれと関係があるのだろうか。また『An die Verstummen (沈黙したものの達に)』の娼婦(Hure)が死児を生む、という表現とはグレーテのそれとは関係ないのではないか。

高橋 : 『Traum und Nachtung (夢と錯乱)』の裸木(kahle Bäume) が11月を指し、

『An Johanna (ヨハンナに)』の異稿の詩句の「黒い11月に(Im schwarzen November)」から詩人と妹が関係があったのは11月と特定できるのではない。また、すでに1914年の初頭には成立していたと思われる『受難』の第1、2稿の中の「暗鬱な森の中で二頭の狼／私たちは己が血を石のように抱擁しながら混ぜ合わせた」の「私たちは己が血を混ぜ合わせた」という言葉はやはり、単に妹と詩人が関係したというだけでなくその結果、妹が妊娠したことも表していると取れる。詩人に、1913年の末までに、妹の妊娠が知らされていた可能性は十分ある。」

中村 朝子 : 事実を基にするからそれは考えられるのであるが、トラークルの文学の場合一般に滅亡に向かう季節として秋が選ばれていると思う。したがってそれは特定できないのではないか。日付を作品解釈に関して対照させてあつかうべきかどうか、堂々巡りに陥る危険性があると思う。

三枝 : トラークルとボロメーウスがベルリンから3月末に連名でウィーンのクラウスに絵葉書を送り、またその後ベルリンに来たクラウスが講演をして三人が一堂に会したことは確かめられているが、他の時期に三人が会わなかったとは言えないし、また文面の「クラウスが何度もよろしくと言ってました」もウィーンでのことであるかもしれないし、またこの手紙の発信日が4月1日か2日であるならば、何故フィッカーに直ぐ会えるのに手紙を出したのか、更にはこれを受け取ったフィッカーがミヒェルに手紙を出し、そのミヒェルの返事が果して4月7日までに着くかどうか、まだ疑問の余地がある。クラウスの書簡や日記を検証する要があろう。

## 1 9 9 6 年 度 活 動 報 告

1. 5月10日午後2時より4時30分迄春季総会及び研究発表会が明治大学和泉校舎仏文学研究室で開催される。

出席者: 石橋道大、伊藤卓立、植和田光晴、加藤泰義、三枝紘一、高橋明彦、高橋喜郎、中村朝子、その他会員外1名

総会: (1) 1995年度の本会の決算が報告され了承されました (別掲) (2) 1995年度の会費未納者については、さしあたっては督促しないことになりました (3) 会計

## 研究発表会

1) 三枝絃一：「G. トラークルの詩における Reihungsstil(Zeilenstil) について」合評

2) 中村朝子：報告—トラークルの詩における「都市」の形象とザルツブルク  
(例会の終了後新宿において懇親会が催されました)

2. 9月 4日 第一回幹事会が東京の新宿で開催される。

出席者：三枝絃一、高橋喜郎、中村朝子

秋季例会、1996年度会報、1997年度春季例会等について論議された。

3. 10月19日午前 9時30分より12時迄秋季総会及び研究発表会が京都の京大会館 219号室で開催される。

出席者：石橋道大、伊藤卓立、植和田光晴、三枝絃一、高橋喜郎、中村朝子、西田英樹、宮原 朗(以上会員)、田中まり、藪前由紀(以上会員外)

総会：(1) 今回の会場費は会費から支出することに決定される (2) 1996 年度会報は昨年度と同じように年度末に発行することに決定。また会報の内容は、会員の論文等、例会の研究発表レジュメ・質疑応答、本年度会員業績リスト(トラークル及びトラークルに関連のあるもの)、年度活動報告、会員消息・お知らせ、編集後記、その他として、枚数に余裕があれば会則も巻末に載せる (3) 1997 年度春季例会の日時は、独文学会の初日の午前中、会場は独文学会の会場(慶応大学日吉校舎)に近い所に探すことにする (4) 幹事会の会場費、及び幹事の交通費は当分は幹事各自の自弁とする

## 研究発表会

1) 石橋道大：トラークルと印象派絵画 --- “Die schöne Stadt” と “In einem verlassenem Zimmer” を中心に

2) 高橋喜郎：Über Trakls Brief 106

(当日の夜、先斗町の「上品」において懇親会が催されました)

4. 3月12日第二回幹事会が東京の新宿で開催される。

出席者：伊藤卓立、三枝絃一、高橋喜郎、中村朝子

春季例会、秋季例会、本会の新規活動・企画等について論議された。

5. 3月31日 1996 年度会報が発行される。

## 1996年度会員業績リスト

三枝 絃一 : G.トラークルの詩『嘆き II(Klage II)』の語、dieses Hauptをめぐる  
(日本大学松戸歯学部一般教育紀要)

### お知らせ

1. 会報に会費用の振込用紙を同封しましたのでよろしくお願い申し上げます。なお前年度の会費の未納の方がいらっしゃいますが、御納入のほど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: 6月7日(土) 午前10時より12時迄  
会場: 東京都目黒区緑が丘文化会館(本館)第2研修室(別紙参照)  
研究発表会: (1)石橋 道大「トラークルの跡を訪ねて」  
(2)植和田光晴「リルケからみたトラークル(仮題)」  
総会: 1996年度決算報告、秋の例会の件、新しい企画等  
(なお今回は発表者の都合で研究発表会の後に総会を開きます)  
懇親会: 会場の近くの中華料理店「楼蘭」で当日の午後6時から8時迄行われます  
(別紙参照、なお懇親会に御参加の方は予めお報せ下されれば幸いです)
3. 秋の例会の発表者(論題)を募集しています。論題の締切りは8月末日です。

### 会員消息

1. 今年度の新会員は次の方々です。

川添悦男 九州産業大学助教授 811-02 福岡市東区高美台 4-25-14

TEL 092-607-7665

小松崎瑞彦 日本大学教授 248 神奈川県鎌倉市笛田 462-37

TEL 0467-31-4323

高橋明彦 上智大学助教授 112 東京都文京区目白台 2-3-15-207

南谷和伸 近畿大学助教授 597 大阪府堺市中百舌町7丁目 宮路住宅 6-101

TEL 0722-86-7049

2. 退会者は次の方です。

鈴木隆雄

## 編集後記

ようやく会報をお届けすることができました。だいぶ遅れてしまい申しわけございませんでした。第1号と比較して分量が倍以上に増えました。それは研究発表のレジュメとその質疑応答が大幅に増えたためです。お忙しいなかをレジュメを書いていただいた方に感謝を申し上げます。分量とともに内容も充実したのではないかと思います。これは実物を手に取って見ての偽らざる感想です。これは一重に会員の皆様方のお蔭です。この会報は春の独文学会の会場で希望者に配付されることになっていますが、これならそれほど恥ずかしくはないと思います。非力ながら来年度に向けてより充実した会報作りをしたいと今思いを新たにしています。

ただオリジナルな論文がないということは、やはり問題だと思います。この会報が純粋な論文誌や研究誌でないので、ここに論文を書いても、そう高く評価されないということが掲載希望のない最も大きな理由であることは確かです。したがってこれを研究報的な性格にするのも一つの考え方でしょう。しかし会報の性格を生かし、もっと幅広いもの、例えば随想のようなものを載せても構わないのではないのでしょうか、また私見ですが、会員に対するアンケート等も意義があるのではないのでしょうか。例えば好きなトラークルの詩（できればその理由）を挙げてもらうこと等。

またこの三月幹事会で論議された問題、このような会の存在理由として一つのテーマを決めて会員が共同して取り組む企画等も会報という場を利用することによって可能になる場合も考えられると思います。

会報の発行を含めて、この会に関してはいままで比較的順調に事が運んできましたが、これからが正念場です。会の存続発展には、一定数のアクティブな会員が必要です。今のところその絶対数がやはり不足しており、これが存続発展を左右しそうです。そういう会員がせめてもう2、3人欲しいところです。そうすれば発表のローテーションもそう無理なくいくと思われます。その意味でアクティブな会員の発掘、勧誘が緊急の問題です。

とにかくこの会報が研究のよき環境造りのために役立つよう、編集者として非力ながら出来る限り努力していくつもりです。そのためにも会員の皆様のお知恵をいただきたいと思います。

(さ)