

トラークル研究

第四号

2007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 047-360-9308 Eメール saegusa.kouichi@nihon-u.ac.jp

「夜の詩人」ートラークル

三枝 絃一

序

トラークルには、「青の詩人」あるいは「夕べの詩人」また「秋の夕べの詩人」と言う、ややステレオタイプ化した名が奉られている。確かに夕べや秋を背景とした作品は多く、またそれらの時刻の形象が、そしてそれらに更に青い色彩を帯びさせることによってトラークルの詩の特質を演出するのに大いに与って力あるものになっている。

「夕べの詩人」に関しては、例えばアルブレヒト・ヴェーバー(Albrecht Weber)は、Georg Trakls Dichtung steht in Abend und Herbst.⁽¹⁾と言っている。またヒルデガルト・シュタインキャンプ(Hildegard Steinkamp)は、Die dominante Tageszeit in Trakls Gedichten ist der Abend(eines Herbsttages).⁽²⁾と規定し、古くはマルティン・ハイデガー(Martin Heidegger)は、den Dichter des noch verborgenen Abend-Landes⁽³⁾と呼んでいるし、更にこれに引かれてヴァルター・ファルク(Walter Falk)は、wenn in der Frühphase manchmal an eine andere Tageszeit zu denken ist, so doch fast immer gleichsam vom Abend her. Trakls Landschaft war in der Tat die eines Abend-Landes.⁽⁴⁾としている。

しかしそう言い切ってしまうてよいであろうか。この小論は、評者が文献を渉獵した限り未だ誰も唱えていない「夜の詩人」ートラークル、という観点に立ってトラークル文学にアプローチしようとする試みである。

1. 数量的考察

先ず *Nacht* を数量的に見て考察する。すなわちこの語がトラークルの詩業においてどれくらい使用されているかどうかである。そしてその数量を他の時刻を表す語、特に *Abend* と比較する。

ボードレール(Baudelaire)が、その『テオドール・ドゥ・バンヴィル』論において引用しているサント・ブーヴ(Sainte-Beuve)の『現代作家の肖像』中のセナンクールに関する評論の中の言「詩人の魂を見抜くにはその作品において最も頻繁に使われている語彙をさがさねばならない。その語彙が、詩人が何に憑かれているかを示している。」に依拠して、用語索引を参照すると(KD. S.813)、前置詞の *in* が最も多く使われている。確かにこの前置詞は内部を指示し、詩人は内的なものに憑かれていたと言えなくもないが、精神的内容を盛

る語彙としては不十分である。ちなみにその他の前置詞では **an** が 3 位、**von** が 5 位を占め、他の品詞では接続詞 **und** が 2 位、動詞 **sein** が 4 位となっている。しかしこれらは **in** 以上に重い意味内容を込め難い語彙であるし、他の詩人の場合もこれらの語はおそらく頻度が高いであろう。したがってこれらの語彙に憑かれているとは言えない。次に人称代名詞 **ich** (6 位)、**du** (7 位) と続くが、これらも他の抒情詩人においても同様であろう。そして 8 位に **dunkel** が来る。これには憑かれていたと言える。トラークルの詩の基調が **dunkel** であることから十分考えられうる。ちなみに **blau** は 12 位、これに対して **schwarz** は 11 位を占めていて、これによればトラークルは「黒の詩人」とも言えるのではないだろうか。問題の **Nacht** と **Abend** であるが、前者は 10 位を占めているのに対して後者は 27 位である。頻度を比較すると **Nacht** は 291 回使用されているのに対して **Abend** は 175 回であり、前者は後者の 1.66 倍に及ぶ。ちなみに他の時刻を表す語は、**Tag** が 71 回（この場合「日」の意味で使われている場合があるのでそれを差し引かねばならない）、**Nachmittag** が 21 回、**Morgen** は僅か 9 回であり、他の時刻は微々たるものである。

また **Nacht** に **nachts**, **nächtlich** や合成語 (**Mitternacht** 等) など **Nacht** を含んだ語を含めれば、**Nacht** に関する語は 509 語の多きに達する、これに対して **Abend** の場合は、339 語である。したがって前者は後者の約 1.5 倍になる。この数値を用語索引の語彙の頻度表に挿入すれば、「**Nacht**」は、**in**、**und**、**an** に継ぎ 4 位を占める、これに対して「**Abend**」は 8 位になる。したがって語彙から見ればトラークルは **Nacht** に憑かれた詩人ということが出来る。

詩のタイトルに限れば、**Abend** を含むタイトルの詩が 16 篇であるのに対して **Nacht** を含むタイトルの詩は 10 篇であり、少ない。

- 1) **Nacht** を含む詩のタイトル: 『**Die Nacht**』、『**Die Nacht der Armen**』、『**Gesang zur Nacht**』、『**Nachtergebung**』、『**Nachtlied**』、『**Nachts**』、『**Nächtliche Klage**』、『**Nachtseele**』、『**Romanze zur Nacht**』、『**Winternacht**』
- 2) **Abend** を含む詩のタイトル: 『**Abendgang**』、『**Abend in Lans**』、『**Abendland**』、『**Abendländisches Lied**』、『**Abendlicher Reigen**』、『**Abendlied**』、『**Abendmuse**』、『**Am Abend**』、『**Ein Abend**』、『**Ein Frühlingsabend**』、『**Ein Herbstabend**』、『**Ein Winterabend**』、『**Gewitterabend**』、『**Melancholie des Abends**』、『**Träumerei am Abend**』

確かに詩のタイトルは 詩の内容を規定する場合が一般的であるので、この面に限ればトラークルは「夜の詩人」というより「夕べの詩人」となお見なしうるであろう。

以上のように詩に含まれる **Nacht** 及び **Nacht** を含む語彙の数は **Abend** 及び **Abend** を含む語彙の数を凌駕している。逆に **Abend** を含むタイトルの数は **Nacht** を含むそれを凌駕している。したがって数量的にはトラークルは「夕べの詩人」と同時に「夜の詩人」と言うことができる。

しかし語彙の頻度のみでは、トラークルが夜の詩人か、あるいは夕べの詩人であるかは、もちろん決定は出来ない。NachtあるいはAbendが詩の中でどのように使用されているかを検討しなければならない。詩において使われている言葉は軽重様々な使い方がなされている。NachtまたAbendにおいても例外ではない。それが単なる背景にすぎないのか、あるいは重い意味を持たされているのか、例えば比喩また象徴として使われているのか、あるいはモチーフまた主題になっているのかを見極めねばならない。この考察によってトラークルが夜の詩人か夕べの詩人であるかが決定される。したがってそれら、すなわちNachtとAbendがどのように使用されているかをトラークルの詩業を追って、すなわち通時的に仔細に検討する。時代によってそれらの使用頻度とその意味が異なるからである。時代を第一期、第二期、第三期、第四期とに分けて考察する。

2. 第一期

第一期は、『Sammlung 1909 (1909年集)』をその主な対象とする。ここではNachtを含むタイトルの詩は2つであり(『Gesang zur Nacht』、『Nachtlied』)、Abendを含むタイトルの詩は1つである(『Abendgang』)。

詩中に現れるNacht及びこれを含む語は45で、Abend及びこれを含む語は6であり、前者が圧倒的に多い。NachtはAbendの実に7.5倍に達する。

この期の詩の中で重い意味で使われているNachtを取り出すと、先ず『Drei Träume(三つの夢)』(HKA.I. S.215f.)の中のIch sah die Götter stürzen zur Nacht, / Die heiligsten Harfen ohnmächtig zerschellen,この詩行にはヘルダーリン(Hölderlin)の影響が看取されるであろう。しかし次の2行Und aus Verwesung neu entfacht, / Ein neues Leben zum Tage schwellen.また次の節の2詩行Zum Tage schwellen und wieder vergehn, / Die ewig gleiche Tragödia,と読んでいくと、むしろニーチェ(Nietzsche)の『Also sprach Zarathustra(ツァラトゥストラはかく語りき)』の影響があると言える。いずれにせよ、ここではNachtは象徴的な役割を果たしていると考えられる。

またその名も『Gesang zur Nacht(夜に寄せる歌)』(HKA.I. S.223ff.)という12部からなる108詩行に及ぶ長詩にはNacht及びこれを含む語が16回も現れる。詩は、第一部、第二部において先ず自分たち(wir)の極限的な絶望的な存在の在り様を委曲を尽くして示す。その後極めて冷やかな「夜々」へと入っていく。そして第三部に至りNachtはduと呼ばかけられ、dunkle Nacht, dunkles Herzと形容される。次いで第四部においてNachtはDu bist der Wein, der trunken macht,と喩えられ、更にUnd muß mein Leid mit Blumen kränzen / So will's dein tiefster Sinn, o Nacht!と言う。第五部においてSüße Schmerzensmutter du-と呼ばかけられる。このSchmerzensmutterとはラテン語のMater dolorosaの訳で、その息子イエスの死を悼む聖母マリアのことを指す。そして次に

Schließ mit deinen kühlen, guten / Händen alle Wunden zuー と詩的主体を癒すポジティブな面が、つまり甘美に包み込んでくれる母性的な *Nacht* の性格が前面に打ち出される。第八部になると、その *Nacht* と対照的に *Tag* のネガティブな面が取り上げられる。Ich ward ein toter Schatten im Tagー また Das fühlt nicht den öden Tagー と。第九部の第一詩節では O *Nacht*, du stummes Tor vor meinem Leid, と自分の苦しみに応えてくれない *Nacht* に対して嘆く。そして O *Nacht*, ich bin bereit. と詩的自我は胸の内を開く。同じ第二詩節に入ると、既成の表現 *Nacht der Vergessenheit* を変えた形と捉えられうる *Garten der Vergessenheit* と *Nacht* は暗喩で喩えられる。更に O *komm, du hohe Zeit!* と言う。この *hohe Zeit* とはディオニュソス的な高揚した時を示し、したがってこれは象徴的に使われている。その高揚した時を空しく待望する。第十部に至り、自らのデーモンが笑ったり泣いたり出来なくなったことを認識する。すなわち第一詩節ではディオニュソス的な在り方、第二詩節のキリスト的な在り方が失われたことを示す。第二詩節で Bin ich ein Schatten verlorener Gärten / Und habe zum todesdunklen Gefährten / Das Schweigen der leeren Mitternacht. と状況は反転し、自らの在り様が絶望的になったことが示される。空虚な *Mitternacht* に至ったというわけである。第十一部において Laß treten mich in deinen Dom と願うが、その願いは叶わないことを詩的主体は知っている。すなわちかつては参入できた *Nacht* の世界は拒まれているのである。

Nacht はおおむねポジティブな意味合いを持っているのに対し *Mitternacht* はネガティブな意味合いを有する。この詩の場合、語彙、語法の上では『Also sprach Zarathustra(ツァラトウストラはかく語りき)』の「Das trunkene Lied (酔った歌)」の影響が明らかではあるが、しかしニーチェの *Mitternacht* は、常に称揚される時刻「大なる昼」と等値され、全く同様のポジティブな価値を有するのに対して、トラークルの *Mitternacht* は完全にネガティブである。

この詩を締め括る第十二部において Du bist in tiefer *Mitternacht*. が6度繰り返される。これらはすべてネガティブな関連の中にあり、この場合もネガティブな意味合いを持つ。それまで一貫として *Nacht* が du と呼びかけられ、擬人化されているが、「お前、つまり夜は深い真夜中にいる」というのは、言語矛盾的である。そこでこの du を第三者、すなわち詩的主体にとって親密な何らかの人間的存在(したがって *Nacht* は象徴となる)ととると、第三詩節の Ein Unempfänger in süßem Schoß において、また矛盾が生ずる。全体の流れから言って、この Ein Umfänger は詩的主体であり、süßem Schoß は du のそれであるからである(第三部の Ich bin die Harfe in deinem Schoß, という詩行がこれを裏書きする)。しかしこの du を詩的主体自身ととるのも言語矛盾的である。それは第二詩節の Du bist in tiefer *Mitternacht* / Der Himmel, in dem du als Stern geblüht, において示される。つまり Der Himmel が Du であれば du は浮き上がってしまう。この場合、あるいは Der Himmel イコール Du でないことも考えられる。しかしそれまで一貫として du が *Nacht* を指してい

たことからすると、ここで *du* が詩的主体自身になるというのは疑問が残る。やはりこの *Du* は *Nacht* を指しているとするのが順当と思われる。つまり詩的主体にとって *Nacht* には親近性があり、それに対して同じ *Nacht* ながら *Mitternacht* にはそれが感じられない、というより疎遠であることがこのような言語矛盾的な表現をとらせたのかもしれない。これは、この詩の次の『*Das tiefe Lied* (深い歌)』(HKA. I. S.228)に関連付けられうる。その冒頭は *Aus tiefer Nacht ward ich befreit*, となっており、この *tiefer Nacht* とは *tiefer Mitternacht* と取れる。ちなみにこの詩行はニーチェの『*Also sprach Zarathustra*(ツァラトゥストラはかく語りき)』中の「*Das trunkene Lied* (酔った歌)」(5)の *Aus tiefem Traum bin ich erwacht*. に形式的に似ているが、この詩の中で詩的主体は解放され空間も時間も、昼も喜びも、夜も悩みも超えた永遠の境地に達し、喜びも悩みも感じないと言う。この詩では *Tag und Lust* また *Nacht und Leid* と対句をなし、*Tag* がポジティブ、*Nacht* がネガティブな意味合いをもっているが、これは一般的な使用法である。

いずれにせよ、この詩『*Gesang zur Nacht*』では *Nacht* がモチーフをなし、一貫として詩の核心をなしている。この詩の *Nacht* に、ヴァルター・ゴルジェ (Walter Gorgé) は「二重の意味合いが付いている」(6)、つまり一面では、聖なるもの、他の一面では悪なるものとしているが、以上見てきたように *Nacht* はほぼポジティブな意味合い、すなわち安らかさ、癒しを与えるものとしての働きを持つ。これに対して *Mitternacht* は悪しきものとして区別されている。悪しきものの例としては、トラークルとグレーテとの近親相姦の関係の傍証として引用される、『*Blutschuld* (血の罪)』(HKA.I. S.249)が挙げられるが、これは夜が背景をなしている。*Noch bebend von verruchter Wollust Süße* とあり、夜は、このような悪しき官能の温床であることを裏書きしている。ゴルジェは、この点に関して「夜は血の罪の脅迫的な証人」(7)と規定している。このようにこの期の *Nacht* は詩のなかで重い意味を付与されている。

これに対して *Abend* が唯一重要な役割を果たしているのは、『*Herbst* (秋)』(HKA. I. S.219)、後の『*Verfall* (衰滅)』(HKA. I. S.59)においてである。ここでは冒頭が *Am Abend* で始まる12篇の詩の魁をなし、トラークルの「夕べの詩」の基本形を形成している。しかしこのソネットの第二詩節に既に *Nacht* を含む語 *den nachtsverschloßnen Garten* が示される。したがってこの時点では、暮れなずむうすら明かりの中の様々な形象は未だ見てとれるが、夜と見てよいであろう。注目すべきは、『*Verfall* (衰滅)』においては、この *nachtsverschloßnen* を *dämmervollen* に変えた点である。後者の方が暮れなずむ薄ら明かりで様々な形象が未だ見て取れるから相応しいと言える。しかし『*Herbst* (秋)』において *nachtsverschloßnen* としたのは *Nacht* に重みをもたせたいというその時期の詩人の思いを反映していると考えられる。

全体的にみるとこの時期は、語彙的に *Nacht* が卓越し、内容的にも *Nacht* が重い意味を付与されており、トラークルは「夜の詩人」と言っても差し支えないであろう。

3. 第二期

第二期の詩は1909年（『1909年集』以降の詩）から1912年春までに成立した詩とする。この期 *Nacht* をタイトルに含む詩は3篇である（『*Die Nacht der Armen*』、『*Nachtlied II*』、『*Romanze zur Nacht*』）のに対して、*Abend* をタイトルに含む詩は6篇である（『*Ein Abend*』、『*Ein Frühlingabend I*』、『*Abendlicher Reigen*』、『*Melancholie des Abends*』、『*Träumerei am Abend*』、『*Der Gewitterabend*』）。

詩中に現れる *Nacht* 及び *Nacht* を含む語は18例、*Abend* 及び *Abend* を含む語は24例ある。したがってこの期は、語彙の数、タイトルの数双方において *Abend* が勝っている。

意味の重い *Nacht* の使用例を挙げると、*Die Nacht erscheint, der Ruhe Engel, auf der Schwelle*. 『*Winkel am Wald*(森の片隅)』(HKA. I. S.38)がある。ここでは *Nacht* は、「安息の天使」とポジティブなメタファーで示される。また *Die Nacht umfängt sein trunkenes Ermatten* 『*An Angela* (アンジェラに) 第一稿』(HKA. I. S.284)、*Die Nacht umfängt der Liebenden Ermatten*. 『*An Angela* (アンジェラに) 第二稿』(HKA. I. S.286)とやはりポジティブな使用が目立つ。夜のやさしさが示されているが、*Nacht* を *Mutter* の象徴と見るグンター・クレーフェルト (Gunther Kleefeld) は、*Mutter* のやさしい一面を示していると言う⁽⁸⁾。いずれにせよ、この期の *Nacht* はポジティブな使用が目立つ。そのポジティブ性は、やさしさと安らぎである。

この期の *Abend* に関しては、*Komm Abend, Freund, der mir die Stirn umdüstert*, 『*Ein Frühlingsabend* (春の夕べ)』(HKA. I. S.279)というアンビバレントな表現が見られる。また詩の冒頭に *Am Abend* という語句が置かれる特有な使用法が4例見られる。これは詩人の *Abend* に対する強い思い入れの証左になり、*Nacht*、*Abend* とも頻度は低く、またそれほど際立つ使用例が見られないが、前述したように語彙、タイトルともその数において *Abend* が *Nacht* を凌駕しており、この期のトラークルはやはり「夕べの詩人」と言えるだろう。

4. 第三期

第三期の詩は1912年夏から1913年秋までの一年半に成立した詩とする。この時期 *Nacht* を含むタイトルの詩は5篇である（『*Nachtseele*』、『*Nachtlied (III)*』、『*Nachts*』、『*Die blaue Nacht...*』、『*Winternacht*』）。これに対して *Abend* を含む詩は9篇である（『*Abendmuse*』、『*Zu Abend mein Herz*』、『*Ein Frühlingsabend*』、『*Abendlied*』、『*Herbstabend*』、『*Abendspiegel*』、『*Abend in Lans*』、『*Ein Winterabend*』、『*Abendländisches Lied*』）。

またこの期の *Nacht* 及びこの語を含む数は、62である。これに対して *Abend* 及びこの語を含む数は80である。したがってタイトル及び語彙の数においても *Nacht* を *Abend* が

大幅に凌駕している。

この期、Nacht が重い意味で用いられている例を挙げ、Abend のそれと対比する。先ず Nacht がネガティブな例では、Über unsere Gräber / Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht. 『Untergang (没落)』(HKA. I. S.116)、die zerbrochene Stirn im Munde der Nacht, 『Am Rand eines alten Brunnens (古い泉の辺で)』(HKA. I. S.308)、Die Nacht, die schwarz an diesen Haupt zerbricht 『Mit rosigen Stufen... (薔薇色の階とともに・・・)』(HKA. S.312)、Jagt den Himmel mit schwarzen Flaggen und zerbrochenen Masten die Nacht. 『Am Moor(沼地の辺)第一稿』(HKA. I. S.377)があり、いずれも zerbrechen が関わっていることが特徴をなしている。他に Verzweiflung, Nacht in traurigen Gehirn: 『Menschheit (人類)』(HKA. I. S.43)があり、この Nacht は象徴性を帯びネガティブな意味合いを持つ。

ポジティブな例では、Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht, / Die voll purpurner Trauben hängt, 『An den Knaben Elis(少年エリスに)』(HKA.I. S.26,84)、Sanfte Harmonien, da wir in kristallinen Wogen / Fahren durch die stille Nacht 『Die blaue Nacht...(青い夜・・・)』(HKA. I. S.313)。しかし同じ詩にありながらネガティブな意味合いを持つ場合とポジティブな意味合いを持つ場合がある。Sinkt an frierender Mauer die gewaltige Nacht. / O, die dornige Stunde Grams. 『Stunde des Grams (心痛の時)』(HKA. I. S.327)、Trinken von Wein und nächtigen Wohllaut. 『同上』。これは Wenn sich stille der Tag neigt, / Ist ein Gutes und Böses bereitet. 『Die Sonne(太陽)』(HKA. I. S.134)が裏書きしているのかもしれない。最も問題なのは、散文詩『Verwandlung des Bösen (悪の変容)』(HKA.I. S.97ff)を締め括っている文 Dem folgt unvergängliche Nacht. である。この dem folgt という表現はヘルダーリンの詩『Patmos (パトモス)』(9)の最終行、Dem folgt deutscher Gesang.の形式上の影響は明らかであり、トラークルもこれに重い意味を持たせているのは確かであろう。unveränglich 自体はポジティブであるが、Nacht と結びつくことによってポジティブ、ネガティブの規定を超えた印象を与える。

これに対して Abend はおおむねポジティブな意味合いを持つ。Es ist der Liebe milde Zeit. 『Verklärter Herbst (晴れやかな秋)』(HKA. I. S.37)、reift die Süße des Abends heran 『<Untergang> (没落) 第二稿』(HKA. S.387)、Wenn es Abend geworden, / Tönende Liebe friedlich begegnet das dunkle Wild, 『Anif (アニフ)』(HKA I. S.114)。

この期は、Am Abend で始まる詩が最も多く (11 詩中5)、この指定性の強さからも詩人が Abend に対して思い入れをこめていることが窺われる。また Wo du gehst wird Herbst und Abend, / Blaues Wild, 『An die Schwester (妹に)』(HKA.I. S.57)という表現もあり、その上トラークルの詩の中で最もポピュラーな詩の一つ『Verklärter Herbst』が夕べを主題にしていることもあり、また前述したように語彙、タイトルの頻度において Abend が Nacht を凌駕している事実も相俟って、この期に限れば、トラークルは「夕べの詩人」と

言える。

5. 第四期

第四期の詩は1913・14年の冬から1914年の秋までの一年に成立した詩とする。この時期 Nacht を含むタイトルの詩は、6篇である。『Nachtwandlung, Tod und Seele』、『Wenn es Nacht geworden...』、『Nächtliche Klage』、『Nächtliche Buchen...』、『Die Nacht』、『Nachtergebung』。これに対して Abend を含むタイトルの詩も6篇である。『Abendland(I)』、『Abendland(II)』、『Gegen Abend erwachte...』、『Nimm blauer Abend』、『Am Abend(II)』、『Der Abend』。

タイトルに Nacht はないが、この期、Nacht のみが現れる詩は、『In Venedig』、『Gesang einer gefangenen Amsel』、『Das Gewitter』、『Im Osten』がある。これに対してタイトルに Abend はないが、Abend のみが現れる詩は、『Im Dunkel』、『In Hellbrunn』、『Vorhölle』と少ない(決定稿のみ)。

またこの期の Nacht 及びこの語を含む数は74である。これに対して Abend 及びこの語を含む数は49である。タイトルにおいては両者は同数であるが、語数においては Nacht が Abend をはるかに凌駕している。

この期の詩の特徴の一つとして先ず前の期に比べて一般にネガティブな形象が卓越している。また夕べに始まる詩は多いが、Abend が主体である場合は、従来 Nacht が出てきてもそれはおおむね最後で夕べを締めくくる役割を果たしている例が多かった。これに対してこの期の詩の多くは、Abend に始まって半ば辺りで、あるいは数行で Nacht が登場する例が多く、またその場合 Nacht が Abend より重要な役割を果たしている例が多いのが特徴をなしている。『Föhn (フェーン)』では(14行中)3行目、『Passion (受難)』では(29行中)11行目、『Gesang des Abgeschiedenen(亡くなった者の歌)』では(19行中)10行目、『Sommerneige (夏の傾き)』では(17行中)8行目、『Grodok (グローデク)』では(17行中)4行目に現れる。

Nacht は普通 still と形容されるが、この時期 schweigen と形容される。Schweigend erscheint die Nacht, 『Siebengesang des Todes (死の七つの歌)』(HKA.I. S.126) Dem schweigenden Antlitz der Nacht. 『Klage(嘆き)』(HKA.I. S.166)。明らかに schweigen はネガティブ性を有し、後者は『De profundis (デプロフンディス)』(HKA.I. S.46)において既に示された Gottes Schweigen を想起させる。

また第三期同様 Nacht が zerbrechen と結びつく例が5例あり、最も多い。Da es Nacht ward, zerbrach kristallen sein Herz 『Traum und Umnachtung (夢と錯乱)』(HKA.I. S.147ff.)、in zerbrochenen Augen, O, der Nächtlichen ; o, der Verfluchten. 『同上』、da in zerbrochenen Spiegel, ein sterbender Jüngling, die Schwester, die Nacht das verfluchte

Geschlecht verschlang.『同上』、Ein Knabe mit zerbrochener Brust / Hinstirbt Gesang in der Nacht.『Ein Knabe mit zerbrochener Brust... (潰れた胸の童・・・)』(HKA. I. S.406)、Mit zerbrochenen Brauen, silbernen Armen ; Winkt sterbenden Soldaten die Nacht,『Im Osten (東部にて)』(HKA. I. S.165)。これらの場合 Nacht は zerbrochenen の強い否定性によってネガティブな面が増幅されている。

呪われた一族の没落をテーマにした散文詩『Traum und Umnachtung (夢と錯乱)』(HKA. S.145ff.) には、Abend 及びこれを含む語が9回出てくるのに対して Nacht 及びこれを含む語が13回出てくるが、結語は die Nacht das verfluchte Geschlecht verschlang. となっている。この Nacht の意味は重く、象徴化されていると言ってよい。「夜が呑み込む」という表現は、この時期のみに見られて、他に稿体 Rote Gesichter verschlang die Nacht. 『Rote Gesichter...(赤い顔を・・・)』(HKA.I. S.341)がある。これは夜のネガティブ性を明確に表している。クレーフェルトは、これを Mutter の恐ろしい面の象徴ととっている(10)。しかし同時に、第二期に登場した、夜の優しい面を表す umfangen が併用されているのも注目に値する。例えば、umfing mich die hyazinthene Stille der Nacht:『Offenbarung und Untergang (啓示と没落)』(HKA.I. S.168ff)、また後出する『Grodok (グローデク)』(HKA. I. S.167)には umfängt die Nacht / Sterbende Krieger, がある。このように同時期にポジティブ、ネガティブ両表現が並存するのは、トラークルが観念的に詩を作るのではなく、すなわち他のキーワードにも言えることであるが、一つの語に一定の意味を担わせるのではなく、その文脈の中で効果的であれば、正負にこだわらず表現するという、そのポエティックの融通性にあると思われる。

『Nachtergebung (夜の忍従)』の初稿『Im Schnee (雪の中)』(HKA. I. S.414)に Winternacht / Du reine Mönchin!という部分があるが、この部分が第三稿である『An die Nacht (夜に捧ぐ)』(HKA.I. S.416)では Mönchin schließ mich in dein Dunkel, となり、更に第四稿『An die Nacht (夜に捧ぐ)』(HKA. S.417)では Nympe zieh mich in dein Dunkel;となり、最終稿の『Nachtergebung』(HKA.I. S.164)では 再び Mönchin schließ mich in dein Dunkel,となる。冬の夜が(清らかな)尼僧と喩えられて呼びかけられて(それは一度ニンフに変えられたが)、その暗闇に閉じ込めてくれという。しかし第一期で挙げて論じた長詩『Gesang zur Nacht』の deinem Schoßほどではないが、そのイメージが変容されて曖昧な形で復活したと言える。『Nachtergebung』はネガティブなイメージに溢れる詩であり、タイトルが示すように詩的主体は夜を厭いつつもこれに忍従しようとしながら、その夜に包み込まれて安心をえたいという心理が働いてこのような表現をしたものと思われる。

最後期の二つの詩の一つ『Grodok (グローデク)』を仔細にみると、冒頭は多くのトラークルの秋の詩に見られる Am Abend (夕べに) から始まり、詩の舞台である戦場が対照的に描出されているが、すでに四行目にして Nacht が登場し、舞台は夜の闇に呑み込まれて

いく。しかし前述したように夜が呑み込む (verschlingt) と言わず、つつむ (umfängt) と言う。これは夜のやさしい一面を示し、Schwester 像の登場の伏線をなしていると言える。11行目にまた Nacht が現れ、夜に相応しい形象が登場する。Mondne Kühle, Sternene, 夜がまた夜のイメージに照応する悲惨な事象が組み込まれる。Sterbende Krieger, die wilde Klage / Ihrer zerbrochenen Mäuler, Das vergossne Blut, schwarze Verwesung, die blutenden Häupter。更に O stolzere Trauer! Ihr ehernen Altäre / Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz, / Die ungeborenen Enkel.とまた夜に相応しい、かすかな希望を含むけれども絶望的なメッセージをもって、この詩は締めくくられる。したがってこの詩は明らかに「夕べの詩」ではなく「夜の詩」と言えるだろう。

また同じ最後の詩の一つ『Klage(嘆き)』(HKA.I. S.166)は二行目に nachklang が現れ、最終行に Nacht が示され、詩が締めくくられる。したがって最初から最後まで時は、一貫して夜である。これに対して Abend に関しては、冒頭が Am Abend で始まる詩は、『Traum um Nachtung』と『Grodek』の二つだけで、また表現として Das Abends blaue Taube / Brachte nicht Versöhnung, // O! Ihr ehernen Zeiten / Begraben dort im Abendbrot. 『Das Herz (心臓)』(HKA.I. S.154)位が目立つ程度で、この期の Abend は際立たない。

トラークルの詩業を締めくくるこの重要な『Grodek』と『Klage』と言う二つの詩が時を夜にしていることも相俟ってトラークルは、この期はタイトルに関しては同数であるが、語彙においては Nacht が Abend をはるかに数の点で凌駕している事実もあり、「夜の詩人」と言って差し支えないのではなかろうか。

おわりに

Nacht は、多用されているばかりでなく、その多くは重みをもって、まれには象徴的に使用されているが、その多くは観念的には使われてはいない。blau の使用がそうであるように、また他の語彙についても言えることであるが、Nacht は一貫して一定の内容を持たされているわけではない。その都度コンテクストの中で、それがいかに効果的に働くかが第一に考慮されている。それによって意味合いが異なってくる。むしろ内容的な観点よりも、美的な観点から扱われている場合が多い。価値的な観点から見れば、Nacht は全てネガティブではなく、ニュートラルな場合、あるいはポジティブな場合もある。むしろ Nacht が一般的に与える感覚や印象、具体的に言えば、例えばそのネガティブな面である絶望性のみならず、ポジティブな面である安らぎや癒しも随所に見られる。しかしそれをいかに詩的表現において生かしきっているかである。他のキーワードにも言えることであるが、Nacht あるいは Abend の持つ可能性を十分詩的表現において発揮させていると言える。

最後にトラークルが「夕べの詩人」か「夜の詩人」かの問題であるが、おおまかに分類すれば前期と後期は「夜の詩人」、中期は「夕べの詩人」と言うことができる。全体を通せ

ば「夕べから夜の詩人」ということが出来る。因みにシュタインカンフは、*Trakls bevorzugte Tageszeit ist also der Übergang zwischen Abend und Nacht*,⁽¹¹⁾と云っている。夕べから夜への移行におけるイメージが集約的に表されていると取っている。したがって厳密に言えば、「夕べと夜の間（あわい）の詩人」と言うところであろうか。しかし時間的に長いスパンで捉えたほうが実質に相応しているように見える。ただ一般的には、夕べ、それも秋の夕べのイメージがトラークルの詩の特質を際やかに示しているのも事実である。したがってトラークルが「夕べの詩人」と言われてきた所以は、一つには夕べは未だ諸物の色合いが見える、というよりその色合いが、ひいてはそれらの諸物の印象が微妙な変化を示す時であり、多彩な色彩の表出を好むトラークルの技巧の見せ所であり、実際それを十分果たしたこと。これに対して夜は、諸物の色彩が黒一色になってしまうために色彩表現に卓越しているトラークルの詩作の場として感覚的表現において際立たないと言えること。次にトラークルの作品の中で最もポピュラーな二つの作品、つまり『*Verfall*（衰滅）』と『*Verklärter Herbst*』とが *Abend* を主題にしていること。また「夜の詩人」と言えば、既に夜を讃えたノヴァーリス（Novalis）がいること。更には重要な作品『*Abendland*』、『*Abendländisches Land*』が単なる夕べの景観を示しているのではなく、空間的、歴史的 content も示しているため、またこれをハイデガーが取り上げて論じ、トラークルを「*Abend-land*(夕べの一地)」の詩人と規定したことも与っているであろう。これらに由来するものと思われる。しかしファルクは、*Die Nacht war für ihn der Raum, in den all das abendlich-herbstliche Geschehen einmündete, jenes, das nicht mehr einen naturhaften, sondern einen geschichtlichen Sinn hatte. So wurde die Nacht für Trakl zum Bild eines geschichtlichen Sinn Ortes*.⁽¹²⁾と云っている。トラークルの詩世界は、ある場合は確かに夜もまた歴史的な意味合いを有している。その詩において現代は神が沈黙した、あるいは神々が転落していった時代と言っているが、夜の時代と直接には言っていない。しかし表現的にはともかく内容的には夜により重みが置かれているように思われる。

テキスト

1. HKA = Georg Trakl. *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe.* Hrg. von Walther Killy und Hans Szekler. 2., ergänzte Auflage. Salzburg. 1987.
2. Georg Trakl. *Sämtliche Werke und Briefwechsel.* Innsbruckner Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hrg. von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Frankfurt am Main / Basel. Bd.II. 1995. ,Bd. III. 1998. ,Bd. IV.1. 2000. ,Bd. IV.2. 2000. ,Bd.I.2007.

用語索引

KD = Wetzel, Heinz : *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls.* Salzburg. 1971.

註

- (1) Weber, Albrecht : Trakl Gedichte. München. 1970. S.59.
- (2) Steinkamp, Hildegard : Die Gedichte Georg Trakls. Vom Landschaftscode zur Mythopoesie. Frankfurt am Main · Bern · New York. 1987. S.207.
- (3) Heidegger, Martin : Unterwegs zur Sprache. Stuttgart. 1959. S.81.
- (4) Falk, Walter : Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus. Salzburg. 1961. S.213.
- (5) Nietzsche, Friedrich : Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Kritische Gesamtausgabe. Hrg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Bd. I. Berlin. 1968. S.400.
- (6) Gorgé, Walter : Auftreten und Richtung des Dekadenzmotivs im Werk Georg Trakls. Frankfurt am Main. 1973. S.216.
- (7) Gorgé, Walter : a.a.O. S.216.
- (8) Kleefeld, Gunther : Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie. Tübingen. 1985. S.294f.
- (9) Hölderlin, Friedrich : Sämtliche Werke und Briefe. Hrg. von Jochen Schmidt. Bd. I. Frankfurt am Main. S.356.
- (10) Kleefeld, Gunther : a.a.O. S.300f.
- (11) Steinkamp, Hildegard : a.a.O. S.207.
- (12) Falk, Walter : a.a.O. S.286.

参考文献

1. Blass, Regine : Die Dichtung Georg Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk. Berlin. 1968.
2. Bolli, Erich : Georg Trakls <dunkler Wohllaut>. Ein Beitrag zum Verständnis seines Dichterrischen Sprechens. Zürich und München. 1978.
3. Buck, Theo : Vorschein der Apokalypse. Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus. Tübingen. 2001.
4. Friedrich, Hugo : Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg. 1956.
5. Littek, Gudrun Susanne : Der Dichter im Werk Georg Trakls. Marburg, 1995.
6. Neri, Matteo : Das abendländische Lied. Georg Trakl. Würzburg. 1996.
7. Weichselbaum, Hans : Die Zivilisation bei Georg Trakl. In : Londner Trakl- Symposion. Salzburg. 1981.

2006年度春季研究発表会

レジュメ

トラークルのソネット

高橋 喜郎

トラークルのソネットは、別稿を含めて数えても18篇しかない。成立年代で分けると、三期に大別できる。第一期は、1909年までで、恐らく、リルケの『*Neue Gedichte* (新詩集)』が1907年に出版されているので、それに触発され、トラークルは、集中的にソネットを制作したに違いない。「*Drei Träume III* (三つの夢Ⅲ)」は、ヘラクレートス流の生成流転をテーマにした作品で、まだ詩人の個性は感じられない。「*Von den stillen Tagen* (静かな日々に)」は、超自然的な感覚と戦慄を表現した佳作で、後年のトラークル独特の詩世界を感じさせるが、言葉の密度という点で、未熟さを残している。「*Dämmerung* (薄明)」は、自らを二人称で表現することにより、直接感情を表出した珍しい作品であるが、三連、四連が些か観念的である。「*Herbst* (秋)」は、「*Verfall* (滅び)」の初稿で、1909年の作品の中では、最も完成度の高い佳作であり、ボードレールの「*sonnet d'automne* (秋の歌)」の明確な影響が感じられる。「*Das Grauen* (恐怖)」は、重苦しい恐怖の体験を一人称で表現した作品と言えるかもしれない。「*Andacht* (祈り)」は、幼児の回想をテーマとした作品であり、トラークルの全作品の四分の一が、何らかの形で幼児の回想であることを考えると、この作品の意味は大きいと思う。四連に現れるのは、妹であろうか。「*Sabbath* (狂饗)」は、世紀転換期の重苦しさと熱気を巧みに表出している点で、佳作と言えるかもしれない。トラークルの初期のソネットの特徴は、副文の多用という点にあり、それは、リルケの影響であろう。

第二期は、1910年から1912年までである。この時期のソネットの特徴は、*Zeilenstil*を用いて、イメージを並列的に置いていく用法である。「*Traum des Bösen* (悪の夢)」は、この用法の典型で、一文ごとにイメージが完結しているような印象を受ける。「*Dämmerung*」は、形式として、初期の作品に近いが、トラークルの好みである無気味なもの表出に成功している。「*Verfall*」は、初稿の「*Herbst*」を三箇所改変しただけであるが、それによってボードレールの影響が拭い去られている。「*In der Heimat* (故郷にて)」は、*Zeilenstil*に近い用法で構成されていて、ヴィジョンの独立性は高いが、全体の色調はそれほど暗くない。「*Ein Herbstabend* (秋の夕暮れ)」も、*Zeilenstil*という程ではないが、連ごとの結びつきは緩やかで、意識的に濁った世界を描いている。「*Märchen* (メールヒェン)」は、花火やパンや騎士や聖女が登場するが、不協和音が強く、うっとりさせよう

な世界が描出されていない。「Dezember (十二月)」および「Dezembersonett (十二月のソネット)」も、一文完結型で、薄暗く不吉な印象の羅列としか感じられない。

1913年以降、トラークルはソネットという形式から離れて行き、1914年に書かれたソネットはない。「Afra (アーフラ)」は、リルケの『Neue Gedichte』のソネットに一番近い作品かもしれない。1912年までのソネットとは明らかに違い、一連から四連までの言葉の響き合いが感じられる。リルケのソネットがこの時期になって、ようやくトラークルの血と肉になったのかもしれない。「Mit rosigen Stufen… (バラ色の階に・・・)」は、海賊たちの物語を連想させるが、全体として纏まったイメージを描きだしているように思える。

ウルズラ・ヘックマンが確信しているように (Ursula Heckman 『Das verfluchte Geschlecht』)、トラークルは、中学時代にボードレールの『悪の華』をオリジナルで読んでいたのであろう。今回の論及においては、『悪の華』とトラークルのソネットを十分に比較しなかったのが、今回の発表の不備な点となった。リルケの『新詩集』との比較と同様に、ボードレールの『悪の華』を精読し、トラークルのソネットとの関係を再考すべきであろう。多分、リルケ以上にボードレールとの関係においての方が、発見が大きいかもしれない。いずれにせよ、折があれば、ボードレールのソネットとトラークルのそれとの関係を再考してみたい。

2006年度活動報告

1. 6月3日(土) 迄春季総会及び研究発表会が雑司が谷社会教育会館において開催される。

総会 (1) 本会の2005年度の決算が承認された。(別掲)

(2) 「トラークル研究」第三号は10月1日発行を目的に編集する。

(3) トラークル協会のホームページの開設を予定しているが、内容が不十分なので原稿を募集する。なおホームページの費用であるが、月2000円かかり会費で賄うのは難しいので他に安いところを探す予定。

(4) 2006年度秋季例会は、2006年10月14日(土)、会場：福岡市内の公共施設を予定。

(5) 住所録にメールアドレスを載せることに決定。

(6) シンポジウム「トラークルの blau について」の論文化が検討された。

研究発表会

伊藤卓立：『Psalm』の Heidekrug について

高橋喜郎：トラークルのソネットについて

トラークル協会2005年度決算報告
自2005年4月1日至2006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	149495	会場費（雑司が谷社会教育会館）	1100
本年度会費	32000	切手代	9940
		葉書代	850
		現金封筒代	200
		現金書留料金	540
		トラークル研究第二号印刷代	28000
		本年度支出合計	40450
		次年度へ繰越	141045
		（内、本年度剰余金	-8450）
合 計	181495	合 計	181495

2. 7月28日（金）2006年度第一回幹事会が開催される。
秋季例会は諸般の事情のため中止が決定される。
3. 10月1日（日）「トラークル研究」第三号が発行される。
4. 3月6日（火）2006年度第二回幹事会が開催される。

お知らせ

1. 2008年度の春の例会に開催予定のシンポジウム「比較文学・芸術的に見たトラークルの blau」の発表者を募集しています。応募者は2007年12月末日までに比較する文学者あるいは芸術家の名を、また出来ればタイトルを併記して申し込んで下さい。
2. 「トラークル研究」第五号に論文等を発表されたい方は2008年2月末日までに原稿を送付して下さい。
3. 会費未納の方は御納入のほどよろしくお願い申し上げます。

編集後記

本号の発行が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。

今年ようやくインスブルック版が完結し、刊行されました。作品が編年体で配列されているので、とりわけトラークルの作品の発展過程の研究に資するものと思われます。

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

2005年 5月 3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。その他本会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） 本会には会長（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編集委員（査読委員を兼ねる）をおく。

会長（あるいは代表幹事）、幹事及び編集委員（査読委員を兼ねる）は総会において選出する。

会長（あるいは代表幹事）、幹事及び編集委員（査読委員を兼ねる）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） 本会は毎年度決算をし、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。