

# トラークル研究

第十一号

トラークル没後 100 年

及び

トラークル協会設立 20 周年記念特集号

2014 年 10 月

トラークル協会

〒270-0122 千葉県流山市大畔 237-3 三枝紘一方

Tel 04-7150-5782 Eメール saegusakouichi@yahoo.co.jp

## 目次

1. 序言	
2. 論文	
1. 伊藤 卓立：トラークルの詩「途上にて」(Unterwegs)の最終行 „Laß, wenn “ について -翻訳・誤解・誤訳-	1
2. 三枝 紘一：トラークルの Poetik 序説 -その稿体における語の変更から見たメチエ	26
3. 高橋 喜郎：トラークルの詩における silbern の用法について	45
4. 保坂 直之：連作構造から見たトラークルの『カスパー・ハウザーの歌』	54
3. 随想	
(1) 石橋 道大：「トラークルのゆかりの地を巡る旅」	77
(2) 伊藤 卓立：「トラークル協会のこと」	78
(3) 植和田光晴：「今後とも心すべき問題点」	79
(4) 三枝 紘一：「これからの研究の方向」	79
(5) 高橋 喜郎：「トラークルの詩に出会って」	80
(6) 保坂 直之：「オーストリアのトラークル」	82
4. 会の沿革	83
5. 活動報告	89
6. お知らせ	90
7. 編集後記	90
8. 会員名簿	91
9. 協会会則	92

## トラークルの Poetik 序説

—その稿体における語の変更から見たメチエ

三枝 絃一

### はじめに

トラークルは他の詩人、またその詩について何も述べていない。また自らの詩についても、皆無と言ってよいほど触れていない。3 度ほど、それもほとんど間接的に短く述べているだけである<sup>1)2)3)4)</sup>。従って、トラークルの詩を解釈する場合、またその詩法を解明する場合、おおむね詩人の詩そのものから説明せざるをえない。あるいは他の詩人の詩と対照し、比較しなければならない。前者の場合、手稿（その断片も含めて）から完成稿まで細大洩らさず収載した二つの歴史・批判版（HKA）、ザルツブルク版（従来通り、これを HKA と称する）とインスブルック版（同じく歴史・批判版であるが、IA と称する）の利用による解明をほとんど余儀なくされている。

すなわち個々の詩の稿体の変遷から、その詩法の解明が期待される。確かに今まで Walther Killy が、その著 „Über Georg Trakls “ において、その先鞭をつけ、<sup>5)</sup> H.G.Kemper 等によって、これが試みられて来た。Kemper は、その著 „Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis “ において、その稿体の変化のメカニズムを広汎に説き明かしているが、トラークル独自の詩法についてはほとんど言及していない。<sup>6)</sup> 実際、稿体の変化から、その詩法を見出すことは難しく煩雑にもなるので、したがってここでは特に稿体における語の変更（交換あるいは移動、消去を含む）に視点を絞って、その根拠を考察する。具体的には、あるテキスト段階<sup>7)</sup> における語の変更、複数のテキスト段階にわたる語の変遷を対照、比較することによって、そこに詩人の詩法的一端を見出そうとするのが、この小論の主旨である。

ここでは主に詩の音韻的、イメージ的、内容的側面、またそれらの相互的関連からの考察が、その方法である。

#### 1) 気分の色彩語による表現

トラークルの詩の最も大きな特徴、及び特長の一つとして効果的な多彩な色彩語の多用があることは、だれしも認めるところであり、その考察も枚挙の遑がない。その色彩の性格は、リアルなものから、象徴的な用法まで多様である。稿体を見てみると

気分を表す語を色彩語に差し替えている例が見られる。

- 5 O! wie sie die träge Stille stören, (1T, 2D,3T)  
5 O wie sie die braune Stille stören, (4T,5D) „Die Raben“ (IA. I, S.395f.)
- 8 Über traurigen Schlummer geneigt, (1H)  
8 Über purpurnen Schlummer geneigt, (2H) „Nachtseele“ (IA. II, S.86ff.)
- 4 Schön ist gerechtes Gespräch und frohes Lachen. (2H, 3H, 4T, 5T)  
4 Schön : O Schwermut und purpurnes Lachen. (6D, 7D)  
„Abend in Lans“ (IA.III, S.206ff.)

いずれにしても、これらの例は単なる気分の色彩の言い換えではない。そこには一種の異化的効果が働いている。„Die Raben“ においては、変更された詩行のみを知る読者は、もちろん *träge* と *braun* は互いに矛盾しない質を感じるであろうが、*braun* に必ずしも *träge* の意味内容を感じ取るとは言えないだろう。そしてこのことが、その異化的効果を逆に証明していると言える。同じことは、„Nachtseele“と„Abend in Lans“の場合にも言えることである。この二つの詩の詩行の場合、更に *purpurn* が相反する感情 (*traurig* と *froh*) を示しうることが注目に値する。このことは、トラークルの色彩語は、個々において差があるが、意味内容が一定でないことが裏付けられる。やはり色彩語の場合は、その含意はコンテキストから汲みとられるべきであろう。ただ„Nachtseele“の場合、*Schlummer* との *u* のアソナツの形成から *purpurn* が選ばれた点も考慮されうる。また„Abend in Lans“の場合、*gerechtes Gespräch* が *O Schwermut* (これは、*schön* と *Schwermut* との意味的な符合性より一つの理由として *schön* と頭韻を踏むことから選ばれたことが考えられる) に変更されている。この *Schwermut* が *purpurn* の含意に影を投げかけ、ネガティブな陰影を *purpurnes Lachen* に与えていることは確かであり、やはり *froh* イコール *purpurn* と言うことは出来ない。また一方では、*träge*、*traurig*、*froh* のような語は、態度や感情をストレートに表す語で、トラークルには最初に浮んだ、このような語を避けて間接的な、更には暗示的な意味合いの語に替える意図が見られるが、そのようなカテゴリーに色彩語が属する例が多い。これらはその例でもある。この中でも *purpurnes Lachen* は共感覚表現と言うことができる。更に付け加えれば、4行目の *Schön ist gerechtes Gespräch* はあまりにも真つ当な表現なので差し替えたのであろう。

## 2) 音韻の主導的役割

トラークルの詩は、感覚性が卓越しており、イメージ性（特に多くの場合多彩な色彩に彩られた）が豊かである。しかしこれに劣らず音の響きもよく配慮されている。

むしろイメージよりも語の響きが優先されている場合が多く見られる。一般に定型詩においては脚韻に次いで、自由律の詩では頭韻が最も重んじられているが、頭韻の場合 sch の頭韻が最も多い。他の多くの詩人もこれを最も好んでいる。

Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir ;<sup>(8)</sup> Goethe : „Erlkönig“

Dahin, dorthin toset und stürzt die scherzende Bergluft,  
Schroff durch Tannen herab glänzet und schwindet ein Strahl.  
Langsam eilt und kämpft das freudigschauernde Chaos,  
Jung an Gestalt, doch stark, feiert es liebenden Streit<sup>9)</sup>

Hölderlin : „Heimkunft“

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,<sup>(10)</sup> Rilke : „Der Panther“

Vor steilen Stufen schwankt des Wirtes Fahne,<sup>(11)</sup>

Georg Heym : „Die Vorstadt“

しかしトラークルほどこれを好んで多用している詩人は他にはいない。その例として „Geburt (誕生)“ の冒頭の行は、山岳を構成する要素のうち、sch を有する三つの名詞をそのまま並列している。

Gebirge : Schwärze, Schweigen und Schnee. „Geburt“ (HKA.I, S.115)

ここでは、頭韻の趣向が意図的に端的に示され、他の詩的要素に立ち勝っている。

Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain.

„Grodek“ (HKA.I, S.167)

この詩行は、一行に四つもの sch よって支配され、Schwester の戦場を訪なう衣擦れの音を喚起させる。

稿体の変化においても、その主導的役割が明らかに示されている。

23 Schwirrt das Lachen leichter Damen— (1D,2T,3T)

23 Schwirrt das Lachen schöner Damen. (4D,5D)

„Die schöne Stadt“ (IA.I, S.403f.)



る。しかし f の頭韻の連鎖は保たれる。そして (9D) では Geist (霊) という具体的名詞が消去され F の頭韻が近づけられる。その点で、やはりここでも音韻 (f の頭韻) が大きな役割を果たしていると言える。

12 Vergib

Vergilbte Birnen faulen von den Zweigen; (2H)

12 Verfaulte Früchte fallen von den Zweigen; (3H, 4D, 5D)

„Afra“ (IA.III, S.122f.)

ここでも、やはり f の頭韻が問題である。元の詩行では、頭韻が見られない。しかし改作された詩行では、語頭にはないが強勢のある音節にある *verfaulte* の f を含めれば f の頭韻が 3 つ近接して成立している。Birnen が Früchte に替えられるが、トラークルは類概念を嫌う傾向があるにもかかわらず (ちなみにドイツの詩人の中でもっともこの傾向が見られる詩人の一人である)、この変更が行われたのは、やはりイメージより音韻 (ここでは f の頭韻) を優先させた結果とみなすことができる。

8 Schaut aus goldenen Augen die alte Kröte (4H)

8 Schaut aus kristallinen Augen die Kröte, (6H,7H,8D,10D,11D)

„Der Wanderer“ (IA.III, S.174ff.)

ここでは au の頭韻も見られるが、問題は k(r) の頭韻である。

頭韻とアソナンツの関係が見てとれる箇所も多い。

10 Im Weiher glüht ein Glanz von alten Schätzen (1H,2T,3H)

10 Im Weiher gleißt ein Schein von alten Schätzen. (4d)

„Dezembersonett“ (IA.I, S.488ff.)

先ず *glüht* と *Glanz* との間で g の頭韻が形成されたが、*glüht* が適切ではないとみた。これは確かに *Schätzen* には不適切である。そこで同じ g を持つ *gleißt* に変えた。これに応じて *Glanz* を *Schein* に変えた。これによって *Schätzen* と頭韻関係を持つに至った。しかし g の頭韻関係は失われたが、*gleißt* と *Schein* の間に ei のアソナンツ関係が生じた。

以上見てきたようにイメージ関連より頭韻等の音韻関連を優先する傾向があるのは、明らかである。トラークルの詩において頭韻を中心とする音韻関係が主導的役割を果たし、言わば主要モチーフの地位まで高められていると言うことができる。しかし場合によっては、音韻関係よりもイメージ関連が優先される場合もある。

- 9 Schlanker sprüh'n, ins Blau die Brunnen,  
10 Blütenkrallen droh'n aus Bäumen, (1D)

- 9 Einsam glitzern grüne Brunnen.  
10 Blütenkrallen drohn aus Bäumen. (2T, 3T)

- 9 Einsam  
Rösser tauchen aus den Brunnen. (4D,5D) „Die schöne Stadt“ (IA.I, S.403ff.)

(1D) の 9 行目では sch、s(p) の頭韻と、9 から 10 詩行にかけての B の頭韻が見られる。やはり頭韻主導で詩が作られているのが見てとれる。(2T、3T) においては g の頭韻が sch の頭韻にとって代わられるが、頭韻主導には変わらない。しかし (4D,5D) になると頭韻は断念される。それは卓越したイメージが優先されたからである。

このように最初は音韻優先で着手される場合が多いが、よいイメージが浮かべば、拘らずこれを優先させる。

### 3) 相反的な意味合いをもつ語の交換

一つの語が前の稿体では相反的な意味合いの語であったことがトラークルの詩においては稀ではない。Kemper は、相反する意味を持つ語が浮かぶのは連想作用に帰しているが、<sup>12)</sup> それだけでは詩人の意図は説明出来ないであろう。というのは連想作用は、誰にでも当てはまる心理的現象であり、詩人の美学的な処理方法まで立ち入らなければならないからである。

- 4 Im weissen Plan sind Dörfer eingemalt. (1T,2T, 3H)  
4 Im dunklen Plan sind Dörfer eingemalt. (4d)

„Dezembersonett“ (IA. I, S. 488f.)

この場合、weiss を dunkel に替えたのは、この詩行の前後の詩行に示されている暗い地上の情景に合わせたのであろう。また dunkel に変更すると Dörfer との d の頭韻が構成されることも考慮されたと考えられる。

- 11 Unter blühendem Baum; (4H)  
sterbendem  
herbstlicher Lärche „Nachtseele“ (IA. II, S.89)



b の頭韻が形成されていたが、相反する語 (blühend という、それ自体ポジティブな価値を有する語とやはり sterbend という、それ自体ネガティブな価値を有する語) に変更した理由は、容易には分からない。ただ分かるのは「花咲く木」という平凡な表現を避けたかったのであろう。やはり最終的には平凡な herbstlich に替えられるが、Baum が具体的な Lärche に替えられることによって平凡さが救われている。その上不純ながら e と ä のアソナンツも成立した。

- 45 trinken nachts den goldenen Schweiss, (3T)
- 26 trinken nachts den goldenen Schweiss, (4H)
- 27 trinken nachts den eisigen Schweiß, (6D, 7D)
  
- 48 an schwarzen Mauern Gottes eisiger Odem. (3T)
- 29 an schwarzen Mauern Gottes eisiger Wind. (4H)
- 30 an schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind. (6D,7D)

„Elis“ (IA.II, S.452f.)

ここでは、golden の eisig への変更が問題である。両者は weiß と schwarz のようにその質において全く逆の関係ではないが、大きな相違があり、前者はポジティブであり後者はネガティブである。この eisig は 29 行目の eisig を移動させたものである。その代わりに Wind には同じ ei を持つ einsam が冠せられる。同時に 27 行目では ei のアソナンツが成立する。そして全体としてネガティブな統一的イメージが形成される。

- 3 Am Abend erhebt sich ein heiterer Wind am Hügel. (1H)
  - 3 Am Abend erhebt sich ein eisiger Wind am Hügel (2H)
- leiser
- Hügel endet leise der Abendwind, [                    ],
- [                    ]
- leise
- 3 Am Hügel endet leise der Abendwind, (3H,4D)

„Geistliche Dämmerung“ (IA.III, S.74ff.)

ここでは、heiter は Hügel と頭韻関係にあるが、秋の夕べの静謐な情景には合わない。また eisig では厳し過ぎる。そこで無難な leise が選ばれる。しかしこれも一度は消去される。やはりその常套さが、これに変えるのを躊躇させたのであろう。しかしいずれにせよ heiter、eisig、leise がアソナンツ ei を共有していることが注目に値する。こ

こでも音韻が主導的役割を果たしていることが分かる。こうした箇所では、すでに音韻関係がモチーフ化していると言える。(1H)と(2H)では「風が立つ」、(3H)と(4D)では「風が絶える」と全く逆になる。これによって静謐が確実なものとなり、leiseがますます妥当化する、というより付き過ぎる感もある。

4 Das gottlose Licht, mit klirrender Geißel die sanfte Nacht verdrängt; (1H)  
 [ ] Gottloses [ ] \* magnetischer Geißel \* steinerne  
 [ ]

4 Licht, mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt; (2H)

4 Licht, mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt. (3T,4D,5D)

„An die Verstummen“ (IA.III, S.350f.)

この場合は、冒頭の gottlos は余りにも明け透けな表現なので消去される。この点に、あからさまな直截的なメッセージを避け、暗示的、象徴的な表現を志向するのがトラークルの方法であることが如実に示されている。この語は思わず出てしまった感がある。大都会の人工的な光（これを否定的にとっているのは、消去された gottlos によって分かる）が先ず die sanfte Nacht を押しのける。これはポジティブな表現になっている。sanft は Nacht と a のアソナントを共有するが、陳腐な表現でもあるし、大都会の夜もやさしい夜ではないという踏み込んだ認識から sanft をネガティブな印象を与える、大都会の一大物質的要素であり、それを象徴すると言ってもよい、冷ややかで無機質な steinern（しかしこの steinern は、すでに 2 行目 An steinern Mauern verkrüppeltes Bauwerk で使用されていたので、これを schwarz に変えた）に替えた。同時にまた Licht と klirrender（この klirren は Hölderlin の詩„Hälfte des Lebens“の語であり<sup>13)</sup>、おそらくこれを借用したのであろうが、Geißel の発する音には合わないともて捨てたものと思われる）におけるアソナントを断念しても後者をより斬新な magnetischer に変更した。これによって大都会のネガティブ性が増幅された。同時に ei のアソナントも形成された。他に、次のような例が見られる。

I 13 Und es ragen zu Häupten die Schatten (2H)  
 dunklen Gestalten  
 schwarzen  
 weißen

II 3 Wieder ragt zu Häupten die dunkle Gestalt  
 „Ein Knabe mit zerbrochenen Brust...“ (IA.IV1, S.228)

こでも、途中相反する色価を持つ schwarz,weiß の交替を経て、結局最初の語 dunkel

に落ち着く。しかしネガティブなコンテキストから考察すると、weiß は「蒼白」というネガティブな意味合いを含んでいると見れば、首肯できる。そうすると weiß は dunkel や schwarz とは意味的には、そう離れてはいない。

4 So leise kommt die mondesweiße Nacht gezogen (1H)

mondesbleiche [ ]

\*[ ] \* kommst ÷ gezogen ÷

5 Und verwandelt in schwarze Träume Schmerz und Plage

weiße

4 Leise kommt die weiße Nacht gezogen, (2H,3D,4D)

5 Verwandelt in purpurne Träume Schmerz und Plage

„Föhn“ (IA.IV1, S.134ff.)

ここでも、schwarz が先ず weiß に替えられ最終的には purpurn に落ち着く。確かに schwarz はネガティブなコンテキストに適合している。そして Schmerz と頭韻関係を形成しうる。しかし詩人はこれに満足しなかった。おそらく schwarz が Schmerz や Plage につき過ぎると考えたのであろう。更に(1H) の4行目において mondesweiß を mondesbleich に変更することによって、その weiß を移動させて一旦 schwarz と変えてみた。この場合も weiß がコンテキストから「蒼白」という意味合いが含まれていると見られる。しかし weiß は Nacht にふさわしいと考え、また元に戻し、そしてやや離れているが Plage と頭韻関係が成立する purpurn を選んだ、というプロセスが読みとれる。いままで見てきたように表面的には相反する語の交換に見えるが、コンテキストから考察すると、その交換は説明がつく場合が多い。

#### 4) 具体化、対象化、個別化

トラークルの詩は、詩想ではなく事象で押してゆく傾向が強い。したがって具体的である。しかし主情的表現が最初に出てしまうことが往々にある。それを具体的表現に変えようとする志向が見られる。

12 Schreckliche Maske, die einst Gesang war. (1H)

Einsame

Beinerne

12 Knöcherner Maske, die sanfter Gesang war. (2H)

÷ einst ÷

„Wo an schwarzen Mauern...“ (IA.II, S.216f.)

この箇所は、Kemper が引用し、以下のように分析している。「再びトラークルは、特に印象的で強い語を追求する。schrecklich と einsam を彼は二つの表象と交換する。それらはなるほど知覚を、特に Harten のそれを含んでいるが、しかしこれに尽きるわけではない。とりわけ最後の語 knöchern は、イメージの関連において Knochenmann を、死を思い起こさせ、それゆえデスマスクを想起させる。—einst がこの意味関連を強めている—その結果 knöchern はこの箇所を得た他の形容詞に比して最も適切なものである。その他、この語は、これらの別な形容詞をそれ自体含んでいる。なぜならこの語は Schrecklichkeit と Einsamkeit の印象をともに呼び起こすからである」。<sup>14)</sup>とにかくイメージ性を浅くする主情性を含んだ語が、適切な具体的な語に変更されることによって暗示性、更には象徴性が高められる。

12 Wohnt bisweilen in des Menschen dunklem Gesang, (1T)

12 Wohnt in des Winzer dunklem Gesang, (2H)

der

„Elis“ (IA.II, S.450f.)

ここでは類概念である Menschen を Winzer に替えて、同時に w の頭韻関係を成立させている。

6 Saum und Schwärze des Walds, das Schweigen des alten Weiher; (3H)

Ertrinken im []

Ertrunknes im

ein sanftes Tier \*[] [] []

rotes „Stundenlied“ (IA.II, S.461)

ここでは、抽象名詞(Schweigen)から動詞の名詞化(Ertrinken)、過去分詞の中性名詞化(Ertrunknes)を経てようやく具象名詞(Tier)に辿りついている。

10 Schatten der Wolke, O der Wahnsinn des Baums; (4H)

; und

7 Schatten der Wolke und der Wahnsinn verkrüppelter Birken. (5H)

„Am Moor“ (IA.III, S.90f.)

ここでは、類概念(Baum)が個別的な名詞(Birken)に替えられる。これによって不純であるが i-ü-i というアソナントを形成し、そして verkrüppelt が付け加えられることによって Wahnsinn がリアリティーを有することになる。

- 2 Dunkles Lachen im Grün ,der Abendspaziergang im Wald (1H)  
 Haselgebüsch
- 2 Dunkles Lachen im Haselgebüsch, der Abendspaziergang im Wald (2H, 3H, 4H)  
 „Am Mauern hin“ (IA.III, S.194ff.)

ここでは、色彩(Grün)がこの色彩を表象させる個別的な名詞(Haselgebüsch)に替えられる、と同時に a のアソナンツを補強する。

- 3 Aus silbernen Masken das Böse schweigt (1H)  
 lacht  
 \* der Geist des Bösen lügt.  
 „An die Verstummtten“ (IA.III, S.350)

ここでは、Geist (霊) によって Böse の具体化がなされる。

- 15 Schlaf eines hingesunkenen Wächters, der das (1H)  
 [ ] in roter Lust xxx... ..xxx sank  
 seiner ärmlichen Hütte hinsank.  
 verfallenen  
 hölzernen  
 „Winternacht“ (IA.III,S.365ff.)

ここでは、ärmlich, verfallen などの主観的な形容詞が hölzern という客観的な具象的な形容詞に替えられる。同時に h の頭韻関係が成立する。

- 6 Schon dämmert die Seele dem sinnenden Menschen (1H)  
 Stirn
- 6 Schon dämmert die Stirne dem sinnenden Menschen (2D, 3D)  
 „Gesang des Abgeschiedenen“ (IA.IV1, S.160f.)

ここでは、Seele が具象語 Stirn に替えられる。同時に頭韻も s から sch に変わる。

具体化、具象化、個別化によってイメージ性が鮮明化され、暗示性、象徴性が高められている。同時に同時に頭韻やアソナンツ等の音韻関係の成立も考慮されている。

## 5) 表現の異常化、非現実化

表現の異常化、非現実化も語の変更の際に見られる。この場合ネガティブな語に

換えられることが多い。

- 7 Spielt der Mönch mit silbernen Schlangen. (1H)  
7 Spielt der Tote mit silbernen Schlangen, (2H)  
Blinde „Wo an schwarzen Mauern...“ (IA.II, S.216f.)

主体が der Mönch 次に der Tote そして der Blinde と換えられることによって、状況が異常化されていく。更には der Blinde と Schlangen との組み合わせによって緊迫感が生じる。同時に Blinde と silbernen との間に i のアソナント関係が成立する。

- 5 Ein schneeiges Antlitz, das in einsame (3H)  
ruhige Wasser sinkt.  
\*langsam metallene  
Schweigsame  
\*verpestetes zu den Schatten  
7 Ein verpestetes Antlitz, das zu den Schatten sinkt, (4H)  
„Lange lauscht der Mönch“ (IA.II, S.207f.)

これについて Kemper は、「Wasser との関連において ruhig と schweigsam は、なおよく用いられる知覚である。これに対して metallene は、この場合、他のものより強烈である」<sup>14)</sup>と述べている。確かに ruhig は最も真つ当で常套的であり、einsam、schweigsam は、ともに主観が籠められた語であるが、よく使用される。しかし metallene は Kemper の言うように、強烈、衝撃的であり、斬新である。しかしこの語は schweigsam に変えられる。この理由は明らかではないが、この詩行に全体的に満足できず、ほとんどイメージを変えて書き換えた(7行目)。ここでは Antlitz に冠せられる語が schneeig から verpestet に変わる。しかし異常なイメージは、この箇所では維持された。

- 1 Der schwarze Kot, der von den Dächern rinnt. (1H)  
1 Der schwarze Schnee, der von den Dächern rinnt; (2H)  
„Delirium“ (IA.II, S.324)

Rimbaud の Ammer 訳の詩„Kindheit(Enfance)“の中の詩行 Der Kot ist rot und schwarz<sup>16)</sup>の影響が考えられる Der schwarze Kot が Der schwarze Schnee に変えられる。Celan の „Todesfuge(死のフーガ)“のキーワード schwarze Milch と同じように、Harald Weinrich の言う kühne Metapher(大胆なメタファー)<sup>17)</sup>をなした Der schwarze Schnee

に変更され、同時に sch の頭韻関係が構成された。

10 Eine goldene Blume — (1H)

rote

grüne

10 Eine grüne Blume — (2H, 3H, 4D) „Das Gewitter“ (IA.IV2, S.144ff.)

grüne Blume は、異常な表現というより非現実的表現といえることができる。

## 6) 非陳腐化、斬新化

表現の非陳腐化は、他の詩人にも見られるが、トラークルの場合特徴的である。

3 Da die Seele schönere Blüten träumt. (1H)

heilige

kühlere

18 Da die Seele kühlere Blüten träumt. (2H, 3H, 4D, 5D)

„Anif“ (IA.III, S.330f.)

schöner は schön より陳腐性は低いながらもやはり陳腐さは否めない。そこで最終的に kühlere に変更された。これによって感覚性（触覚）が強められ、と同時に、その上 Blüten との間に ü のアソナンツが形成された。

1 An steinernen Mauern verkrüppeltes Baumwerk (1H)

schwarzer [] \* []Baume starren

2 An schwarzer Mauer verkrüppelte Bäume starren, (2H,3T,4D,5D)

„An die Verstummen“ (IA.III, S.350f.)

石壁という比較的陳腐な表現から象徴性を帯びる黒い壁に変更される。同時に、これによって starren との sch の頭韻関係が維持される。

5 Und nimmer ist Ruh, das lange Läuten der Abendglocken. (1H,2H)

5 O, das versunkene Läuten der Abendglocken. (3T,4D,5D)

„An die Verstummen“ (a.a.O.)

ここでは、das lange Läuten という陳腐な表現が das versunkene Läuten という表現に替えられる。これもよく見られる表現であるが、やや陳腐性を脱すると同時に、ネ

ガティブなコンテキストに適合する。その上 *nimmer ist Ruh* というあからさまなネガティブな主観的表現が除去される。

## 7) 非個人化、普遍化

非個人化、普遍化は、前に引用したブッシュベックに宛てた書簡に示されている、明らかに意識的なトラークルの方法である。

7 Schwester dein jammervoller Schatten (1H)

7 Fremdling! Dein jammervoller Schatten (2H)

7 Fremdling! Dein verlorener Schatten (3D) „Der Schlaf“ (IA.IV1, S.22f.)

トラークルの場合、普通 *sch* の頭韻を固執するのであるが、ここでは、*Schatten* との頭韻よりも *Schwester* の *Fremdling* への変更を選んでいるのは、やはり普遍化が考慮されているためであろう。同時に *jammervoll* という主観的な感情語を廃し、*verloren* という客観的表現にして更なる普遍化を図っている。

35 Zwei Wölfe im finnsternen Wald (1T,2H,3H,4D,5H,6H)

36 Mischten wir unser Blut in steinerner Umarmung

37 Und die Sterne unseres Geschlechts fielen auf uns.

13 Zwei Wölfe im finstern Wald (7H)

Unter finstern Tannen

14 Mischten Wölfe ihr Blut in steinerner Umarmung;

10 Unter finstern Tannen (8H)

11 Mischten Wölfe ihr Blut in steinerner Umarmung;

12 Unter finstern Tannen (9D)

13 Mischten zwei Wölfe ihr Blut

14 In steinerner Umarmung; ein Goldnes „Passion“ (IA.IV1, S.117ff.)

よく引用される部分であるが、伝記的な関連を度外視して考えても、詩的自我（この場合は複数）であったとしても、やはり件のブッシュベックに宛てた書簡にある普遍 (*universell*) 化と言える。

## 8) 語の移動

すでに幾つかの項で指摘してきているが、語の移動も目に付く操作である。



- 13 Purpurn läuten Aglaias Locken (5H)  
 13 O dann läuten trunken die Schritte Liebender  
 Und es purpurn  
 im Grün der Tänzerin  
 15 Ruft aus purpurnem das Käuzchen den Trunkenen. (6H)  
 Nächtlichen  
 Weckt \*Schlaf  
 Starrt Augen an  
 Ruft in purpurner Schwermut das Käuzchen den Trunkenen.

„Nachtseele“ (IA.II, S.90f.)

この箇所は、Killy も引用して論じているが、<sup>18)</sup> (5H)の詩行が *läuten* を残して、(6H)では全く変えられる。*purpurn* はいったん *trunken* にとって代わられる。しかし復活し、また *im Grün* にとって代わられるが 15 行目に移動し定着する。いずれにせよ、色彩語 *purpurn* を残そうという執着が感じられる。また 15 行目において動詞がいったん *weckt* に次に *starrt* に変えられるが、やはり *ruft* に戻される。その理由の一つは *u* のアソナントが捨て難かったのであろう。

8 Das fremde Lächeln einer toten Dirne. (1H)

II7 Dem fremden Lächeln einer kalten Dirne.

7 Dem kalten Lächeln einer toten Dirne. (2H) „Delirium“ (IA.II, S.324)

ファクシミリ (diplomatische Umschrift) を見ると (1H)の 8 行目の *toten* を棒線で消去してその上に *kalten* と書いてある。しかし (2H) では、この *kalten* を再び *toten* に変え、消去した *kalten* を移動し *fremden* の代わりに *Lächeln* に冠している。この理由は、*kalt* では *Dirne* (これには「少女」の意もあるが、ここではやはり「娼婦」であろう) に対する同情が欠けているととられる危険があるため、元に戻したのであろう。トラークルは、若い時から住居の眼と鼻の先にあるユーデンガッセにある娼館に登楼していた。しかし娼婦達に同情を持って接していたと言われている。<sup>19)</sup>

ともかく移動された *kalt* は *Lächeln* に冠せられたことによって娼婦に対する憐れみの思いが十分に出ている。

6 Über Sonjas leises Leben. (1D)

10 Sonjas Schritt und nahe Stille.

11 Sanftes Tier grüßt im Entgleiten

- 6 Über Sonjas weisses Leben.
- 10 Sonjas Schritt und sanfte Stille.
- 11 Weisses Tier grüsst im Entgleiten, (2T,3D,4D)

Rotes

Sterbend

„Sonja“ (IA.III, S.41f.)

ここでは、先ず(1D) の 10 行目の *nahe* の代わりに 11 行目の *sanft* を移動させる。そして移動された *sanft* の箇所 *weiss* を置く。しかし、(1D) の 6 行目において *weiss* が相応しいとみて 1 の頭韻を諦め、*leise* を (2T) の 11 行目の *weiss* と置き換える。*weiss* が重複するので *rot* に、次に *sterbend* に置き換える。同様に 10 行目の *nahe* がもともと 11 行目の *Tier* に冠せられていた *sanft* に置き換えられる。

II16 Sprachlos! O die grollende Schwermut (1H)

17 Der strahlenden Heere

III16 Sprachlos! O strahlende Schwermut

17 Des Heeres;

IV16 Sprachlos! O ÷ grollende ÷ Schwermut

17 Des Heers ; ein Helm

strahlender

16 Sprachlos! O grollende Schwermut (2H,3H,4d)

17 Des Heers ; ein strahlender Helm „Die Schwermut“ (IA.IV.2, S.229ff.)

*strahlend* に注目すると先ず、これが *Heere* に冠せられるが、次に *Schwermut* に冠せられ、最後に *Helm* に冠せられ、ここに所を得て落ち着く。同時に *h* の頭韻関係が形成される。このように同じ語が文中の様々なところに移動され考量されることが多いのもトラークルの詩の形成過程の特徴である。

## 9) 詩的主体の主観的感情の言辞の消去

詩的主体の生の感情表白は、純粹な詩的表現に相応しくないと考えられ推敲の段階で消去される。

3 Geh fort! Geh fort! Es brennt die Luft! (1D,2t, 3d,4D,5H)

7 Geh fort! Geh fort! Es ist der Ort

8 Für schwarzer Kröten ekle Brust.

„Die drei Teich in Hellbrunn“ (IA.I, S.186ff.)

(1D,2t,3d,4D,5H)では二回二行に渡って Geh fort! Geh fort! が繰り返されているが、(6H,7T)では3行目の Geh fort! Geh fort! が消され7行目の同じ言辞のみが残る。しかし、これも(8d)で消去され、これ以降のテキスト段階で復活することはない。

- 5 Dulde, liebe Fraue! (1H)  
10 Dulde, liebe Fraue!  
15 Dulde, liebe Fraue! „Frauensegen“ (IA.I, S.435f.)

(2T)では、いずれも Dulde dukle Eva.に書き換えられるが、結局(3D)では、これも消去されてしまう。

- 37 Wie eitel ist alles! (2T) „Psalm(1)“ (IA.II, S.21)

このテキスト段階以降(3T からから 8D)、この詩行は消去され復活することはない。

- 19 O! so bitter ist der Tod.  
119 O! des Menschen nackte Not  
119 O! des Menschen bloße Pein (1H) „Ein Winterabend“ (IA.III, S.412ff.)

19行目では詩的主体(das lyrische Ich)の感情があからさまであるが、119、119行目になると比較的对象化されるが、それでも観念的主観性は露わである。やはり3Hで消去され、4T、5Dでも復活することはない。

このような詩的主体の生の感情表白は、詩において相応しくなく以降、稿体の初期段階においてもほとんど現れてこなくなる。

## ま と め

トラークルの詩の稿体の語の変更から、気分の色彩語による表現、音韻の主導的役割、相反的な語の交換、具体化、非現実化、普遍化、語の移動、語の消去にトラークルの詩法的一端が見られた。示さなかったのであるが、その他印象主義的の把握、ネガティブ化、暗示化、象徴化等の特徴も垣間見られた。その変更において第一に頭韻、アソナンツ等の音韻的關係が重視されていることが明らかであり、上述したほとんどの詩行において音韻が意識的に取り扱われていることが指摘できる。Georg Heymの場合、同じように稿体における語の変更を見てみると、音韻關係はそれほど重視されていないことが分かる。<sup>20)</sup>

Hugo Friedrich は、その著 „Die Struktur der modernen Lyrik“ において、ポー (Poe) の、詩についての着想について述べている。これによると、最初に意味があるのではなく、先ず一種の音調 (Ton) があってそれに言葉が付与されて詩が形成されていくという。<sup>21)</sup> トラークルの詩作プロセスもおおむねこれに添っているようにみえる。いままで見てきたように音韻的関係の主導的役割は、これを裏書きしていると言える。ただ時に、『An die Verstummen』の初稿の gottlos のようにメッセージ的要素があからさまに先行する場合もあり、またイメージが卓越していれば、これを優先する場合もあり、必ずしも「音調」が先行するとは限らないのではあるが、トラークルの場合、音調が優先的に、次にイメージが考慮されている傾向が強い、そして音韻、イメージ、モチーフ、意味的関連を相互に関係づけ整合していく傾向があるということが見てとれる。

#### 註

- 1) ...meine bildhafte Manier, die in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet, --- (HKA.I,S 78)
- 2) Es ist umso viel besser als das ursprüngliche als es nun unpersönlich ist, und zum Bersten voll von Bewegung und Gesichtern. Ich bin überzeugt, daß es Dir in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten wird, denn in der begrenzt persönlichen des ersten Entwurfes. (HKA.I,S.485)
- 3) --- dein Gedicht eine unvollkommene Sühne. (HKA.I, S.463)
- 4) aber freilich, kein Gedicht kann Sühne sein für eine Schuld.  
(Ficker, Ludwig von : Das Vermächtnis Georg Trakls. In : Der Brenner.18.folge. 1954. S.251.)
- 5) Killy, Walther : Über Georg Trakl. Göttingen. 1960.
- 6) Kemper, Hans-Georg : Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis. Tübingen. 1970.
- 7) IA のテキスト段階とその稿体の仕様を援用する。引用された詩行の後のカッコ内の数字は、テキスト段階を示し、その後のローマ字は稿体の仕様を示す。H: トラークル自身による手稿 (Handschrift)、T: トラークルによってタイプされた稿体、D: 正式に認められている印刷された稿体、h: 他人による手稿、t: 他人によってタイプされた稿体、d: 正式に認められていない印刷された稿体
- 8) Goethe, Johann Wolfgang von : Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Erich Trunz. München. 1974. Bd.I, S.154.
- 9) Hölderlin, Friedrich : Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main. 1992. Bd.I, S.291.
- 10) Rilke, Rainer Maria : Sämtliche Werke. Hrsg. von Rilke-Archiv. Frankfurt am Main.1975. Bd.II, S.505.
- 11) Heym, Georg : Gesamtausgabe. Hrsg.von Karl Ludwig Schneider. München.1964.Bd.  
I, S.134.
- 12) Kemper, Hans-Georg : a.a.O. S.24.
- 13) Hölderlin, Friedrich : a.a.O. S.320.
- 14) Kemper, Hans-Georg : a.a.O. S.47.
- 15) Kemper, Hans Georg : a.a.O. S.47.

- 16) Rimbaud, Arthur : Leben und Dichtung. Übertragen von K.L.Ammer. Leipzig. 1921.
- 17) Weinrich, Harald : Semantik der kühnen Metapher. In : DVjs. Bd.37. 1963. S.335.
- 18) Basil, Otto : Georg Trakl. Mit Selbst zeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg. 1965. S.75f.
- 19) Killy, Walther : a.a.O. S.46f.
- 20) Heym, Georg : Gedichte.1910—1912.Historisch-kritische Ausgabe.Bd.I,II. Tübingen.
- 21) Friedrich, Hugo : Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg. 1956. S.51.

Den Anfang des dichterischen Prozesses bildet ein der sinnhaltigen Sprache vorausgehender, insistierender < Ton >, ein gestaltloses Gestimmtsein. Um ihm Gestalt zu geben, sucht der Autor nach denjenigen Lautmaterialien der Sprache, die einem solchen Ton am nächsten kommen. Die Laute werden an Worte gebunden, diese schließlich zu Motiven gruppiert, aus denen, als Letztes, ein Sinn- zusammenhang hergestellt wird.

#### テ ク ス ト

- IA=Georg Trakl. Sämtliche Werke und Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hrsg. von Eberhard Sauer mann und Hermann Zwerschina. Stroemfeld. Bd.I. 2007. Bd.II. 1995. Bd.III. 1988. Bd.IV1.Bd.IV2. 2000.
- HKA=Georg Trakl. Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Ergänzte Auflage. Hrsg. von Walther Killy und Hans Szklendar. Bd.I,II. Salzburg. 1987.

#### 用 語 索 引

- Wetzel, Heinz : Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg. 1971.

#### 主 要 参 考 文 献

- 1) Berger, Christian Paul : Die Setzung und die Kritik des poetischen Nihilismus. Mallarmé, Trakl und die Poetik der klassischen Moderne. In : Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion. Innsbruck. 1995.
- 2) Cheie, Laura : Die Poetik des Obsessiven bei Georg Trakl und George Bacovia. Salzburg/Wien. 2004.
- 3) Coelln, Hermann von : Sprachbehandlung und Bildstruktur in der Lyrik Georg Trakls. Essen.1995.
- 4) Dietz, Ludwig : Die lyrische Form Georg Trakls. Salzburg. 1959.
- 5) Doppler, Alfred : Die Musikalisierung der Sprache in der Lyrik Georg Trakls. In : Die Lyrik Georg Trakls.Wien/Köln/Weimar. 1992.
- 6) Hellmich, Albert : Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls. Salzburg. 1971.
- 7) Schier, Rudolf Dirk : Die Sprache Georg Trakls. Heidelberg. 1970.
- 8) Schultz, Hartwig : Vom Rhythmus der modernen Lyrik. Parallele Versstrukturen bei Holz, George, Rilke, Brecht und den Expressionisten. München. 1970.
- 9) Stephan, Günter : Naturlyrik. Gattungs- und epochenspezifische Aspekte. Stuttgart. 1991.
- 10) Wetzel, Heinz : Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls. Göttingen.