

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

連作構造から見たトラークルの『カスパー・ハウザーの歌』

保坂 直之

詩集『夢の中のセバ스티アン』に収められている『カスパー・ハウザーの歌』は、1913年11月15日号の『ブレンナー』に掲載されたものと、コンマの有無などの細かな修正を除けばほぼ同じである。¹⁾ 詩集の第2連作「孤独な者の秋」(Der Herbst des Einsamen)では1詩節を4詩行ごとに規則正しく構成する整った詩形が目立つが、『カスパー・ハウザーの歌』は同じ第1連作にあるエーリスを主人公にした二つの詩などと詩形が似ていて、1詩行から4詩行の詩行の数のそろわない自由な形式の詩節を組み合わせた、詩脚の数も不揃いな自由韻律詩である。

トラークルは最終行の収まりの善し悪しを気にしていたようで、『ブレンナー』の印刷直前に何度も訂正の指示をしている。1913年11月11日のフィッカー宛ての書簡では、„Also sank des Fremdlings Haupt hin“ (そうしてその異郷の人の頭が倒れていった) という、11月2日にトラークルが友人たちの前で朗読した際の清書原稿にあった最終行を、„Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin“ (まだ生まれていない者の頭が銀色に倒れていった) に変更するよう求めている。²⁾ しかし、翌日の11月12日にはすぐに二通の手紙を出し、この最終行を „Eines Ungeborenen sank des Fremdlings rotes Haupt hin.“ (まだ生まれていない者、その異郷の人の赤い頭が倒れ込んでいく) に改めるよう更に頼んでいる。印刷前の組版を考えながらの慌ただしい状況だったようだが、トラークルのこの求めにもかかわらず実際に『ブレンナー』(1913年11月15日号)に掲載されたものには11月12日の書簡での変更依頼は反映されていなかった。最終行はトラークルが前日の11月11日に指示した „Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin“ とほぼ同じだが、„Ungeborenen“ の綴りだけが12日のトラークルの指示を容れて „Ungeborenen“ に変えられている、という不自然なものだった。

Sauermann は行を増やしてページをまたいでしまう改変になるために、11月12日の書簡でのトラークルの変更依頼をフィッカーが黙殺したのでは、と推察している。行送りだけが問題であるために „Ungeborenen“ への置き換えだけが反映されたのだろう、という考えである。フィッカーは書簡でのやり取りでは最終行の修正に関わる言及を避けているが、トラークルには口頭で後に説明したのかもしれない、最終的にトラークルはブレンナーに掲載された最終行で『カスパー・ハウザーの歌』を詩集『夢の中のセバ스티アン』に入れているから、„Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin“ で納得したことになる。³⁾ そもそも、結果的に採用されなかった

11月12日付の手紙での改変によって最終行は二つの2格を持ち、-esの音が三度繰り返される過剰さの響く詩行になるが、カスパー・ハウザーの詩の場面を喚起するためにこの過剰さの効果がどれほど有効かは判断が難しいところである。

献辞にある「ベッシー・ロース」は建築家のアドルフ・ロース (Adolf Loos) のパートナーである。トラークルはこの年の8月のベネチア旅行の折に二人と行動をともにしたようだ。上記の最終行についてのやり取りの後、11月17日付書簡でトラークルはフィッカーにベッシー・ロースへの献辞が間違いなく入ったかどうか、念押しの確認をしている。「ベッシー・ロースに」と入った版をアドルフ・ロースが自慢げに皆に見せてしまったので、彼女の名が抜けていたら会わせる顔がない、と確認を重ねた訳を書いている。⁴⁾ この11月のあたりはトラークルはヴィーンにいたが、カール・クラウスとも近かったアドルフ・ロースらとは密なコンタクトがあったようだ。アドルフ・ロースは父親の死後収入が途絶えて困り果てていたトラークルの職探しにも関わっている。⁵⁾ トラークルにとっては救いの手を差し伸べてくれる有力者の一人だったのかもしれない。ロースは装飾性を虚偽だと攻撃し、近代建築の美の可能性を唱える人だった。⁶⁾ 幼少期の記憶を素材にしている「セバスティアン連作」のトラークルは、まだザルツブルク旧市街のバロック装飾の道を歩いているようにも見えるが、ロースの眼にはトラークルの新しい世界に抜け出そうと格闘する面がはっきり見えたのだろう。

ところで、『ブレンナー』誌の1913年5月1日号にはヤーコプ・ヴァッサーマン (Jakob Wassermann) の小説『カスパー・ハウザー——放置された心』 (Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens、1908年初版) についてのマルティナ・ヴィート (Martina Wied) の論考が掲載されている。トラークルはかねてから書評などでヴァッサーマンに言及している。⁷⁾ ヴェルレーヌの詩『カスパー・ハウザーが歌う』 (Gaspard Hauser chante) は無論のこと、ヴァッサーマンのカスパー・ハウザーの小説を読んだうえでトラークルが『カスパー・ハウザーの歌』を書いたことは確実である。Blassはトラークルのカスパー・ハウザーの詩とこの小説テキストのつながりの強さを指摘している。⁸⁾ 植和田はさらに詩の中の主要なモチーフの多くがヴァッサーマンの記述にはっきり由来していることを確認している。⁹⁾ 20数行の短い詩であることもあり、Blassが言うようにカスパーの生涯に依ったモチーフは短く羅列されるようにして軽く触れられているだけに見えるが、¹⁰⁾ トラークルはヴァッサーマンの小説に着想を得ながら、歴史あるいは小説の登場人物としてのカスパー・ハウザーを強く意識して詩作品を編んでいる。それは「人間対自然」という図式下における「自然」の側と一体化したカスパー・ハウザー像である。

本稿ではこうした前提を踏まえて、「夢の中のセバスティアン」と題した15編の詩の連作における『カスパー・ハウザーの歌』の位置に注目することで作品の理解を試みる。既に述べたように『カスパー・ハウザーの歌』は『ブレンナー』の1913年11月15日の号に掲載されているが、一つ前の11月1日号には『春に』、『ランスの夕暮れ』、『メンヒスベルクにて』

という三つの詩が載っている。詩集『夢の中のセバスティアン』にも号をまたいで『ブレンナー』に掲載された順序のまま、つまり三つの小品の後に『カスパー・ハウザーの歌』をつける配置でこの四つの詩は並べられた。1913年9月2日から10月にかけて書かれたこの四つの詩を、あえて号をまたいで続けて活字にしたのは、既にこの時点でトラークルが詩集における詩の配列をある程度意識していたためとも考えられる。ザルツブルク、インスブルックの近景・遠景を描く詩を並べた後に、ヴァッサーマンのテキストから得た史実のイメージを使ってカスパー・ハウザーの伝説に言及する、という展開を考えながら、それぞれの詩の最終形を確定して印刷に委ねる作業を、トラークルは1913年の10月後半から11月半ばにかけて行っていた、ということである。

連作という全体の構造における個々の詩の位置を見て解釈することを目指す、まずは以下の二つの問題、一つはカスパー・ハウザーという人物形象の「夢の中のセバスティアン」連作での役割は何か、ということ、もう一つは直前に置かれた三つの小さな詩と『カスパー・ハウザーの歌』の関係はどのようなものか、について明らかにしたい。

Kaspar Hauser Lied

Für Bessie Loos

Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,
Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel
Und die Freude des Grüns.

Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums
Und rein sein Antlitz.
Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:
O Mensch!

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;
Die dunkle Klage seines Munds:
Ich will ein Reiter werden.

Ihm aber folgte Busch und Tier,
Haus und Dämmergarten weißer Menschen
Und sein Mörder suchte nach ihm.

Frühling und Sommer und schön der Herbst
Des Gerechten, sein leiser Schritt
An den dunklen Zimmern Träumender hin.
Nachts blieb er mit seinem Stern allein;

Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig
Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.

Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin. 11)

カスパー・ハウザーの歌

ベッシー・ローズに

緋色に丘を降りていく太陽への 彼の愛こそ真実だった
森のあちこちを横切る道 歌う黒い鳥
緑の喜びを彼は愛した

樹の陰に棲むということは真摯なことだった
穢れのない彼の顔
神は彼の心に柔らかな炎を語った
「おお、人というものよ！」

静かな足音で日暮れ時に街を見つけた
口の暗い嘆き
「ぼくは騎士になる」

だが 茂みと獣が彼を追ってきた
白い人たちの家 たそがれの庭
そして暗殺者が彼を探していた

春 夏 正義の人の
秋は素晴らしい 彼は微かな足音を立てて
夢見る者たちの暗い部屋の並びを抜けて

夜には自分の星といっしょにいつも一人だった
見た、雪が裸の枝に降るのも
たそがれる廊下には暗殺者の影も

生まれていない者の頭（こうべ）が銀色に倒れていった

トラークルは音やリズムの効果を強く意識して詩を練り上げているが、表題にも「歌」の語を掲げるこの詩は不調和な美しさを奏でる「歌」のように、特別によく響いているように思われる。各詩行での強音を持つ音節の数はばらばらだが、字脚の長い行・短い行を組み合わせる流動的なリズムを作っているし（特に第2詩節）、季節の語を連呼しながらリズムを変えるアンジャンプマン（第5詩節）も効果的である。頭韻による音の整えも目立っていて、特に s の音（Sonne, singender, Schwarzvogel, still, Schritt, Stadt, sein Schritt, sein Stern, silbern sank ...）は詩の全体で、w の音（wahrlich, Wege, Walds, war, Wohnen ...）は詩の前半で間断なく響いている印象である。詩の最終行とならんで、第2詩節の ernsthaft（真摯に）を wahrhaft（真に）にすべきかもトラークルは迷っていたようであるが、w の音の効果について考えていたことは間違いないだろう。

動詞を見ると、第1詩節に liebte（愛した）、hinabstieg（降りていった）、第2詩節には sein 動詞の過去形（war）と sprach（話した）、以下も「騎士になりたい」というカスパーの発言の直接の引用を除けば、「見つけた」（fand）、「追った」（folgte）、「探した」（suchte）、「とどまった」（blieb）、「見た」（Sah）、「くずれおれた」（sank ... hin）等々、全て過去形に徹している。最終行の分離動詞 hinsinken は膝をついて身体が地面に倒れ込むような動作であるため、Haupt（頭部）を neigen（傾ける）と結びつけるときの、力尽きて首をがくんと垂れる動作ではなく、刃物で刺されて地面に倒れ込んでいくカスパーの姿を意識したものと解した。その場合、「頭」はカスパーの身体の一部によってその人全体を指す提喩ということになる。

対象から個性を剥いでいく提喩の発想は多用されていて、トラークルの詩の迫力の源になっている。この詩では第1詩節の最後の「緑」（Grün）の一語がそうである。中性名詞で用いられる色彩語だが、他の色彩語とは異なり植物の色であるため、「若葉、野、森」などを比喩の意識などなくごく普通に指す。しかし、トラークルの詩の世界で多用される色彩語であること、色彩語を中性名詞として多義的に使う例がトラークルの詩には多いことを踏まえると、ぼつんと置かれた Grün は比喩の文彩として読める。¹²⁾ 「喜び」（Freude）と 2 格で結びついている以上、生き生きとした樹々の葉叢や草原の広がり比喩としての主意である。生命のある広がりを中性名詞化した一語に封じ込める意思を見る、ということである。Grün という色彩の名詞化によって全体を暗示し、その全体にとっての部分である樹や葉の一つ一つを思い浮かば

せる文彩なので、「頭」という部分から身体全体を思い浮かばせる Haupt の提喩とは方向が逆であるが、部分と全体とを入れ違いにさせる提喩をさまざまに使うことで、この世のようにではない世界を作ろうとしているのである。

詩集『夢の中のセバステイアン』の第1連作の15編は、ザルツブルクでの過去を追想する詩を中心に編まれている。自ずと回想によるモチーフが多いが、『カスパー・ハウザーの歌』と同様に詩作品全体を過去時制で徹しているのは8番目に置かれた、詩集および第1連作と同名の『夢の中のセバステイアン』である。既に述べたように、この8番目の大きな詩の後に小品を数編挟んで『カスパー・ハウザーの歌』が置かれている。非実在の人物形象である「エーリス」を連作の前半に置き、後半は「聖セバステイアン」と「カスパー・ハウザー」という歴史上の、あるいは伝説の人を併置している。この「主要登場人物」は連作の中では適当な間隔を置いて立てられた柱のように位置して連作全体を支えている。特に聖セバステイアンとカスパー・ハウザーは十字架のイエスと同様、人の世の愚かさの犠牲になって殺された人物、という一つのイメージに統べられているから、定動詞の前に置かれた wahrlich、という聖書のような動詞の位置の原則を崩す文体で詩が語り始められる異彩も不自然には見えないのである。

8番目の詩の『夢の中のセバステイアン』の過去時制には、詩人自らの幼年期の記憶を出来事として客観視する働きがあろう。そこには私的な感情が込められているから、過去時制であることで、そこに戻ることができない、取り返しがつかない、という痛みが立ち上がってくるようにも読める。『カスパー・ハウザーの歌』の過去時制は「1828年5月26日の16時から17時の間に、ニュルンベルクのウンシュリット広場に謎の少年が現れた」という事実を報告する文体に資する冷たさがある。それでいて事実としてのカスパー・ハウザーのニュルンベルクへの登場、つまりカスパー・ハウザー伝説の開始を暗示する「日暮れ時に街を見つけた」の詩行は第3詩節にある。カスパー・ハウザーについての歴史物語が始まる前に、二つの詩節が前置きのようにして置かれている。二つの詩節とはいえ詩の全体の三分の一を占めるかなり長い前提部分であり、ここでは無垢な森の中でのカスパー・ハウザーの真摯さが描かれていて、その切実さは彼を歴史的事実の領域から「こちら側」に引きつけてくるかのようだ。自然と一体化した理想郷と、そこから引き離される痛みが事実を伝える口吻に混じってくるので、聖セバステイアンの詩でのような、私的な痛みの気分を共有していると感じられるのである。

カスパー・ハウザーがニュルンベルクに現れる前の前段の部分、第1詩節・第2詩節をさらに観察したい。第1詩節はカスパー・ハウザーが心から愛していたもの、太陽、森の道、黒い鳥、緑（の植物）を列挙する3詩行である。「太陽」は丘に沈む夕日であり、赤々と雲が燃えている。「森の道 (Weg)」は Wege と複数であるため、道が縦横に通じているかなりの広がりのある森なのだろう。この自然が汚れなく見えるのは「カスパー・ハウザー」というイメージと結びつく相互作用によるものである。「人間対自然」という対立の犠牲の象徴であるカスパー・ハウザーと結びつけられることによって、人の世の汚れ

から離れた無垢なものとしての「自然」のイメージを帯びるのである。理想郷の森なのに、言葉それ自体を見れば「太陽」は落日であり、「黒い鳥」(Amselであろう)がよく響く鳴き声で不吉なものの到来を告げてもいる。¹³⁾ 理想の世界だが、既に崩壊を含んでいるようだ。

第2詩節の冒頭の ernsthaft (真摯に) は第1詩節の始まりにあった wahrlich (真に) の言い換えである。自然との一体の状態を次の5行でもう一度示す、と意思表示しているのだ。「樹の陰に住むこと」では Grün (緑) と同様に動詞が名詞化 (Wohnen) されている。強引な名詞化は細かなものをそぎ落とす意思の現れに感じられる。動物のように森に潜む暮らしは単純極まりないものだろうが、強引な荒々しさに晒される危険がある。第1詩節と同様、美しくシンプルだが危険にも近接している、という張りつめた切実さのある森の様子なのである。¹⁴⁾

それ故、神は「人の子」のために優しく和らげられた言葉を語るが、その言葉は危険な「炎」(Flamme) でもある。神が語りかけてくる、そしてその言葉が「炎」である、というのは『出エジプト記』のモーゼに話しかける神を思わせる。「夢の中のセバステイアン」連作の5番目に入れられた『少年エーリスで』でも使われたモチーフである。¹⁵⁾ 「おお、人間よ」は人の言葉なので、神は人の言葉を知らないカスパー・ハウザーには「心」に直接に語った、ということが第2詩節3行目の „zu seinem Herzen“ の意味になろう。

「カスパー・ハウザーの森」を提示した最初の二つの詩節の後、第3詩節からはニュルンベルクに現れた後のカスパー・ハウザー物語になる。トラークルはミステリー小説のようにも、ノンフィクションのようにも見えるヴァッサーマンの小説からこの詩のモチーフの多くについて着想を得ていたようだ。突如街に現われ困惑するカスパー・ハウザー(第3詩節)、保護者であり教育者であったギムナジウム校長のダウマーの家で言葉などを学ぶが人々の好奇の目に晒され続けて、暗殺者に襲撃されるに至る(第4詩節)。第5詩節で四季の巡りに言及した後、第6詩節で再び「暗殺者」(Mörder) が現れるのは、カスパー・ハウザーが二度襲われて二度目の襲撃で命を落としたことを踏まえたものだろう。「殺人者の影」とともに彼は雪を見ているが、二度目のアンスバッハでの襲撃は冬のことだった。時系列的に事実をさっとなぞっていくかのような進行為が第3詩節以降であるが、詩作品にとっての事情に合わせて事実を変えているのは、カスパー・ハウザーがニュルンベルクに現れたのが「晩」(Abend) であった、という第3詩節の1行目である。記録ではカスパー・ハウザーが「発見」されたのは16時から17時ということであるから、5月末の欧州の日没にはほど遠い明るい午後である。地下牢にいて目が弱っていたカスパー・ハウザーは明るい光を嫌がったらしく、歩むのは Dämmergarten という薄暗い時間帯の庭であろうし、そもそも詩は壮麗な日没の場面で始まっているのだから、カスパー・ハウザーが人々の前に現れる時の光の色合いには「たそがれ時」の暗さが求められたのであろう。Abend とされたのは詩テキストの事情によって求められてのことである。

また、カスパー・ハウザーは恐らく地下牢に閉じこめられていたために初めは歩くことも辛かったのだから、そもそも冒頭の二つの詩節での、あたかも野生の少年が森の道を行き、樹の下で暮らし、神の声を心に直接に感じているかのような森の場面自体も、詩テキストの事情によって掲げられたイメージであろう。自然と人、あるいは言葉以前の沈黙と言葉とを対立させて示すという、この詩の根本モチーフを際立たせるために自然と一体の暗喩として、創世の時代を意識させる神的な世界としての森を描いた、ということである。

第3詩節以降の詩行を改めてたどってみたい。動詞は「発見する」の過去の *fand* で詩の後段が始まる。カスパー・ハウザーが街を発見したのだが、世間から見れば逆に得体のしれない野生児を発見した、のである。引き回されているに等しい彼は嘆く、その嘆きの言葉が「ぼくは騎士になる」¹⁶⁾ なのだと、トラークルはコロンで示す。これは「騎士になりたい」という意味を持つ言葉なのではなく、言葉に込められた気持ちとしての意味は「嘆き」なのだが、人間の言葉を知らなかったカスパーの口まねの音なのだった。頭ではなく「口の嘆き」 (*Die Klage ... des Mundes*) と「口」という器官が強調されているのはこの事情を踏まえたためだろう。「心」でも「頭」でもなく「口」だけに切り取られてしまうのは、この少年が人として考え、語る自由を奪われている異常さを示していることにほかならないので、この一語の比喩も残酷に切り落とすような荒々しさに繋がる不吉を含んでいる。

カスパー・ハウザーはこうして「文明社会」で生きていくことになったが、いかにダウマーらが努力しても「人」としての啓蒙には限界があるのである。第4詩節始めの *aber* からはそうした事情がうかがわれ、彼がかつていた森から「茂みと獣」 (*Busch und Tier*) が追いかけてきた (*folgte*)、という詩行も全体が人の世で生きていけないカスパー・ハウザーの苦しさを主意とする隠喩になっている。続く詩行の「白い人たち」 (*weißer Menschen* と2格で前の「家とたそがれの庭」に繋がる) が「街」の内部に住む冷たい世間の人たちを指しているのは間違いないだろう。この「白い人たちの家とたそがれの庭」は、ニュルンベルクで過ごす彼の様子を語の列挙で示していることになるが、この第4詩節2行目全体を一つの塊と見て前行の動詞 *folgte* につないで読むかどうかやや問題である。白い人たちの世界が「茂みと獣」の対立概念であることだけは間違いがない。対立を無造作に放置するような不協和が詩全体の展開にはあるので、動詞のない語があいまいに鳴っている、というように *Haus* 以下の行を読んでいいかもしれない。「家」や「庭」はカスパー・ハウザーを保護して守っている場所でもあるから、この行が収まり悪く鳴るのは不気味でもある。この不気味さを受けて、次の行ですんなりと「殺人者」 (*Mörder*) が現れる。

カスパー・ハウザーへの最初の襲撃は1829年10月だった。4年後の1833年12月に再び彼は襲われ、その刺し傷が元で命を落とす。第5詩節は「春」「夏」「秋」の順で季節の巡りを歌い、未遂に終わった最初の暗殺事件の後の数回の四季の循環を見た後、カスパー・ハウザーは死んだのだ、と詩の終りで示す展開である。「春」と「夏」とは違って「秋」には「正義の

人の」(des Gerechten) という 2 格がかかり、アンジャンプマンで詩行を跨いでいる。「秋」に焦点を当てることで、次に来る「冬」を意識せざるを得ない。名詞化された gerecht からはやはり聖書の表現が思い浮かぶが、無垢なカスパー・ハウザー自身を重ねることもできる。どちらにしても「正しい」のは秋までであって、次に来る「冬」は不吉な季節だ。第 5 詩節がブントではなくゼミコロンを使うことで閉じられていないのは、「まだ来ていない何かがこの後にととう来る」と予感させるためだろう。そして第 6 詩節に入ってカスパー・ハウザーがととう「見た」(Sah, ...) のは「雪」(Schnee) であり葉を落とした樹々である。冬の庭園で刺されたという彼が最後に「葉の落ちた枝」(kahles Gezweig) を見た、という映像も喚起できる劇的な暗示である「暗殺者」(Mörder) が「玄関ホール」(Hausflur) にいる、というのもヴァッサーマンの小説からとったイメージのようだ。¹⁷⁾ 「暗殺者の影」(Schatten des Mörders) の 3 語は第 2 詩節の「樹の陰」(Schatten des Baums) と対をなすことで、詩を整えて終える仕組みだろう。詩は 2 行だけの第 5 詩節の「樹の陰」(Schatten des Baums) でブントが置かれ、完成した形で閉じる構えであるので、最後の 1 行だけの詩節ははみ出すようにしてスポットライトが直に当たる。それによって、銀色の刃物に刺されて倒れていくカスパー・ハウザーの姿がはっきりと喚起される。

ところで、最終行での「頭」は Kopf ではなく Haupt である。非日常の場面で使われる Haupt であることから、カスパー・ハウザーの死に重い意味が加わる。¹⁸⁾ また、Haupt と動詞 sinken の組み合わせは第 1 連作の前方に置かれた『エーリス』にもあって、この世の少年なのかどうか、という実在性の不確かな主人公・エーリスが自分の「頭」(Haupt) を夜、「黒いクッションに」(ins schwarze Kissen) 「沈めている」(sinkt) 。『少年エーリスに』とセットになったエーリスの連作と『カスパー・ハウザーの歌』は、ほかにも語彙やモチーフの共有が目立つ。例えば『カスパー・ハウザーの歌』の第 4 詩節にある「茂みと獣」(Busch und Tier) の組み合わせは、『エーリス』にある「青い獣が茨の茂みで血を流す」(Ein blaues Wild / Blutet leise im Dornengestrüpp) を想起させるし、『カスパー・ハウザーの歌』の第 5 詩節では「正義の人の秋」(der Herbst des Gerechten) とあり、『エーリス』でもよき羊飼いの言及の後、「お前の日々はすべて正しい」(第 3 詩節) の詩句に gerecht (正義の) の語が使われている。Busch と Gestrüpp、Tier と Wild を類似語の関係と見れば、「茂み、獣、正義」の三つのイメージが語句として共有され、さらに不吉なアムゼルの鳴き声、語りかけてくる旧約の神と炎などのモチーフも共有している。特に Haupt だけでなく、結びついている動詞要素 (sinken) も合わせて同じというのであれば、単独の語の共有を越えた強い相関であり、「エーリス」と「カスパー・ハウザー」という人物形象の重なり合いの強さは無視できない。

もう一度、それぞれの詩作品の連作の中での位置を確認したい。「エーリス」連作 (『少年エーリスに』と『エーリス』のペア) は 15 編の詩からなる第 1 連作の 5 番目と 6 番目、『カ

スパー・ハウザーの歌』は 13 番目に位置している。聖セバスティアンの詩は連作の 8 番目にある。「エーリス」「聖セバスティアン」「カスパー・ハウザー」の 3 人の人物形象を前半、中盤、後半に配置して第 1 連作としての統一を図る構成である。連作の要所に間隔を置いて打ち込まれた三つの楔である以上、三人の人物形象のイメージの総和、あるいはそれぞれの関連が 15 編の詩を結び合わせる根拠として働いているはずである。しかし、「聖セバスティアン」は「エーリス」や「カスパー・ハウザー」と違って、詩的プロットの「主人公」として詩に現れているのではない。『夢の中のセバスティアン』という詩の「主人公」は幼年期のトラークル自身と思われるもので、舞台はまさしくザルツブルクのゴシックの街並みであり、「セバスティアン」は気配のようなもの、「影」(Sebastians Schatten)¹⁹⁾として意識される何かに過ぎず、詩の最終行でようやく名指しされる存在でしかない。母親に手を引かれて聖ペテロ教会の墓地を歩くのは幼いトラークルであり、聖セバスティアン教会の正面からカプツィナー山²⁰⁾を父親と登るのはトラークルである。そして山頂の十字架を目指す途中に聖像があり、脇腹の傷口から血を流しているイエスの姿を見る。²¹⁾「暗い狂気」(ein dunkler Wahnsinn)に囚われ「悪霊」(der Geist des Bösen)を見る、もはや人ですらないかもしれない「異郷の者」(ein Fremdes)²²⁾というトラークルの、恐らく詩人としての自己イメージは人の罪を背負って犠牲の死を受け入れるイエス、殉教によって浄化される射殺されたセバスティアンの姿に重ね合わされる。教会の多い街並みを写生しているかにも見える自伝的な詩の表題がセバスティアンであり、詩の末尾であったかも「今まで記した自伝の結論」であるかのようにこの聖人の名が呼ばれるのは、トラークルが詩中での主人公である自らを若い殉教者に重ねるためである。名指されることはないが十字架上のイエスもまた犠牲の死を遂げる存在として、詩人とセバスティアンとに重ね合わされている。

既に述べたように『カスパー・ハウザーの歌』と「エーリス」詩のペアは語彙やモチーフを共有している。既に死んでいる「少年エーリス」²³⁾と「まだ生まれていない者の」(des Ungebornen)カスパー・ハウザーとは人間の世界と遠く隔たった場所にいる純粋な存在同士として重ね合わされている。また、カスパー・ハウザーの死は崩れ落ちる「頭」を Haupt で表すことから現れる厳肅さが理不尽な犠牲の死、受難を思わせる。カスパー・ハウザーは殉教者の聖セバスティアンに併置され、それによって聖セバスティアンに自らを重ねるトラークルとも重ねられ、純粋、孤立、犠牲、死、という項目を共通項のように混ぜ合わせて四つの人物形象が重なり合っている状態である。それとなく等間隔になるようにエーリス、聖セバスティアン、カスパー・ハウザーというそれぞれの「物語」(Legende)の主人公が並べられ、しかも対立の関係を含まずにどこか似ている存在として、詩人の分身のようにして立っている。純粋、孤立、犠牲、死、というこの人物たちの共有する性質によって詩集『夢の中のセバスティアン』の第 1 連作全体が束ねられていることを繰り返し示すために人物形象が次々に現れているようだ。トラークルはエーリス、聖セバスティアンに次いでさらにカスパー・ハウザーを連作の末尾近

くに配置して、自らの似姿をちりばめた第1連作を閉じようとしている。本稿冒頭の一つ目の問いに答えるのであれば、「カスパー・ハウザー」の役割とは最後にもう一度、15編の詩の統一感を示すことにある。

では、人物形象の詩の間に置かれて重要な詩をつないでいるとも言える小作品は、連作という構造の中でどのような役目を果たしているだろうか。本稿冒頭の二つ目の問いの形で改めて問えば、三つの小作品と『カスパー・ハウザーの歌』はどのような関係にあるだろうか。

まず、『カスパー・ハウザーの歌』の前に置かれたやや短めの詩、『春に』、『ランスの夕暮れ』、『メンヒスベルクで』はカスパー・ハウザーの詩と組み合わせられて小連作を構成していると仮定してみたい。『ブレンナー』誌への掲載順序については本稿の冒頭部分で述べた通りだが、インスブルック版全集でもこの三つの小品は「春、夏、秋のある種の連作詩」と見られている。²⁴⁾ 春・夏・秋に続く「冬の詩」を『カスパー・ハウザーの歌』と見れば四季の連作になる。3詩行ずつの三つの詩節からなる形が共通しており、大きな詩の前に置かれる小作品だが、三つの詩の塊感強い。また、『カスパー・ハウザーの歌』第5詩節の「春、夏、正義の人の秋」の語も気になる。この「春・夏・秋」の順で季節の語に呼応させるために『春に』以下の三つの詩が前置きされたのかもしれない。

語句やイメージの類似を見る限り、三つの小品は『カスパー・ハウザーの歌』と『夢の中のセバステイアン』という重要な詩の間に置かれて息を整えるような役目を果たしているのにとどまらず、『カスパー・ハウザーの歌』の内容とも呼応しながら前書きのように働いているようにも見える。三つの詩による連作か、四つの詩による四季の連作か、については答えを仮に保留したとしても、「春・夏・秋」の小作品が後に続く『カスパー・ハウザーの歌』と切り離しえない関係でこの位置に置かれたことは間違いがない。

以下、この三つのそれぞれの詩を観察して『カスパー・ハウザーの歌』との強いつながりを視認しつつ、「四季の小連作」という仮定が成り立つかどうか、また、もし成り立つ場合は『カスパー・ハウザーの歌』の解釈にどのような影響を与えうるのか、について確認する。

Im Frühling

Leise sank von dunklen Schritten der Schnee,

Im Schatten des Baums

Heben die rosigen Lider Liebende.

Immer folgt den dunklen Rufen der Schiffer

Stern und Nacht;
Und die Ruder schlagen leise im Takt.

Balde an verfallener Mauer blühen
Die Veilchen,
Ergrünt so stille die Schläfe des Einsamen. ²⁵⁾

春に

静かに雪が暗い足取りで沈んだ
樹の陰で
恋人たちが薔薇のまぶたをあげる

船人たちの暗い呼び声をいつまでも追う
星と夜
オールが打つ音は静かに規則正しく

もうじき朽ちた壁の辺で
スマレが咲き乱れ
孤独な人というのはこめかみがかくも静かに緑になり

この「春・夏・秋の詩」の成立時期は、『春に』と『メンヒルベルクで』の第1稿が『ブレンナー』誌に掲載される2ヶ月前の9月2日以降の時期で、『メンヒスブルクで』も少なくとも9月中に書かれた。「夏」の詩である『ランスの夕暮れ』は9月22日以降に第1稿が成立し、雑誌掲載直前に手が入られたようだが、最終行にセミコロンを入れるなどの表記の調整で、決定的な変更はなかった。²⁶⁾

『春に』は雪が「沈んだ」(sank)という過去形の動詞で始まり、以下動詞は Heben ... (持ち上げる)、... folgt ... (追う)、... blühen ... (花咲く)、Ergrüht ... (緑になる)で、全て現在形である。動詞の sinken (沈む)はトラークルの詩では用例が多く、「雪」(Schnee)と結びついて「降る」のケースもあるが、²⁷⁾ 下降の意味合いを比喩的に含んだ「過ぎ去って消えていくこと」の意であることもしばしばである。²⁸⁾ 「雪が沈んだ」は「冬が終わった」の意も含んでいると隠喩的に読めるだろうが、下へと向かう意味は消えてはいないので、明るい春が始まる気配はない。しかし、「恋人たち」(Liebende)が顔を上げている。それは喜びのためか恐れのせいかは書き込まれていないが、眼を開くのである以上は新しい季節の始まり

を含意しているはずだ。第1詩節には下への動きと上への動きが力を打ち消し合う静かな緊張がある。色彩語の *rosig* (ばら色の) はトラークルの詩では性的なイメージと結ぶ傾向がある。

第2詩節は「星と夜」(*Stern und Nacht*) が主語の文で、第1詩節の「雪」への言及と相俟って、暖かな春ではなく暗く冷たい夜が描かれているようだ。川に浮かぶ船の櫓の音が聞こえるので、水の冷たさも加わる。1行目の「船人たちの」(*der Schiffer*) は複数2格で、第1詩節1行目にも「雪が」(*der Schnee*) と同じ *der* で始まる名詞が繰り返されるが、「雪」は「沈む」の主語である。単純な繰り返しとは違う揺らぎがある。3詩行からなる三つの詩節を並べ、それぞれの2行目が短く切られた詩行である、という形の平行関係はあるが、第1詩節は2行目と3行目が一連なりの文を作り、第2詩節は1行目から2行目にかけてが動詞 *folgen* の文であるから、音読では同じリズムの繰り返しではなく文の長さを変えることによる変則的なリズムが生ずるはずである。それでいて規則正しく鳴る船のオール之音(*die Ruder schlagen leise im Takt*) があるので、ここにも小さなずれと緊張が潜んでいる。詩行の文としての切れ方が変わることを明示するために第1詩節1行目で *Schnee* の後にカンマが置かれ、トラークルの丁寧さが窺われる。

第3詩節では花が咲き誇るが、詩節は „Bald ...“ で始められて「これからまもなく後のことだが」という未来の文である。この詩の世界はまだ暗く、冷たく、春よりもまだ冬の側に近いのだ。形として並列関係が際立つ詩であるため、短い2行目の「スミレ」(*Veilchen*) には第1詩節・第2詩節それぞれの短い2行目の「陰」(*Schatten*) や「星と夜」の暗さが投影される。夜に思い浮かべる花であって生きた光を浴びている花ではないと見れば、前の詩行の *verfallen* (朽ちた) や *Mauer* (壁) の語と馴染む。また、『カスパー・ハウザーの歌』でも顔 (*Antlitz*)、口 (*Mund*)、頭 (*Haupt*) など身体の一部を切り取って指す比喻を多く見たが、『春に』の最終行では「孤独な人のこめかみ」(*die Schläfe des Einsamen*) が焦点になる。詩の時間帯が物思いの夜であることから、「額」(*Stirn*) と同様に精神の働きを指しながら、致命傷を与える急所でもあるから神経が研ぎ澄まされている感じ、不安や痛みの感じも呼び込む隠喩になる。²⁹⁾ そのため「春の緑を思う」という文意であっても最後まで暗さのつきまとう春の詩である。

再度、四季の小連作という仮説を確認する。『春に』から『カスパー・ハウザーの歌』までが春夏秋冬の一つの連作 (*Zyklus*) であるのなら、「冬」で一度閉じた時間が循環 (*Zyklus*) して「春」へと繋がる含みがあるはずである。『カスパー・ハウザーの歌』は雪の中の暗殺の場面で終わる。『春に』が沈む「雪」(*Schnee*) で始まることで、「雪」と「雪」が結び合わされて、連作の円は閉じられていると見ることはできる。同じ1行目の「歩み」(*Schritten*) は、『カスパー・ハウザーの歌』の第3詩節ではニュルンベルクにカスパー・ハウザーが現れる伝説の始まりを示す語である。*Schritt* はその後の第5詩節にも、暗い (*dunkel*) 部屋に行く「彼 (カスパー・ハウザー) の静かな歩み」(*sein leiser Schritt*) として現れている。もしも四つの詩が一つの詩であれば、*leise*、*dunkel*、*Schritt* の三つの語を共有する『春に』の冒頭の行

で、歩いて夜を過ごす孤独なカスパー・ハウザーの足音が聞こえてくるだろう。また、この『春に』で恋人たちが眼を見開いている „Im Schatten des Baums ...“ (樹の陰に) はカスパー・ハウザーが隠れていた「樹の陰」である。

確かに「エーリス」の詩のペアと同様に、あくまでも「セバスティアン連作」の 15 編の中に埋め込んだ詩の小集団であり、トラークルは独立した連作とはこの四つの詩を名指さないが、語彙を共有した循環構造であれば塊としての統一性は意識されていたはずである。

次の詩は「夏」がテーマであるが、四つの詩の中での語彙の共有はさらに目立つ。

Abend in Lans (2. Fassung)

Wanderschaft durch dämmernden Sommer

An Bündeln vergilbten Kornes vorbei. Unter getünchten Bogen,

Wo die Schwalbe aus und ein flog, tranken wir feurigen Wein.

Schön: o Schwermut und purpurnes Lachen.

Abend und die dunklen Düfte des Grüns

Kühlen mit Schauern die glühende Stirne uns.

Silberne Wasser rinnen über die Stufen des Walds,

Die Nacht und sprachlos ein vergessenes Leben.

Freund; die belaubten Stege ins Dorf. ³⁰⁾

ランスの夕暮れ (第2稿)

暮れ行く夏を抜けるさすらい

黄色い穀物の束を過ぎてから ツバメたちが出入りして飛ぶ

漆喰のアーチの下 ぼくたちは火のワインを飲んでいて

悪くない おお 憂鬱と緋色の笑い

夕暮れと緑の暗い香りで

ぼくたちの燃える額はおののいて冷える

銀の水が森のきざはしをあふれて流れ

夜 言葉なく 忘れられた生

友よ 村に入る葉影の小径よ

「夏」の詩には少しだけ明るさが差すように感じられるのは、季節が「夏」であるということだけではなく、森を抜ける「さすらい」(Wanderschaft)にはどうやら同伴者がいて、主語が「ぼくたち」(wir)と複数になっていることもあるだろう。

道連れはトラークルがインスブルックの『ブレンナー』誌に加わって知己を得たカール・レック(Karl Röck)の可能性が高い。1913年4月初めから6月10日にかけて、トラークルは何度かの中断はあったがインスブルック郊外のイグルス(Igls)の近くにあった「ホーエンブルク」に基本的に滞在していた。「ホーエンブルク」はフィッカーの父親が入手した城館で、フィッカーの弟の所有権下にあった。³¹⁾イグルスやその隣の集落のランス(Lans)の周辺をトラークルはレックと散策した。³²⁾

詩は刈られて束ねられた穀物の野を行く、夏の日暮れ時の散策で始まる。トラークルは友人と飛び交うツバメを見ながら店の外のテーブルに席を取ってワインを飲んでいる。陽の傾いた穏やかな光の景色なので、「火のような」(feurig)の語は灯火を連想させるかもしれない。だが直前の夜の詩の暗さと比べて明るさを感じさせるのは、巢を出入りするツバメのせわしない動きのためであろう。第1詩節にははっきりと初夏の明るさがあり、それを受けて第2詩節の始めの„Schön ...“ (すばらしい)の眩きに繋がるように見えるが、コロンの後、つまりその「よさ」の内容は「憂愁」(Schwermut)であり「緋色の笑い」(purpurnes Lachen)である。ワインの席には確かに笑いがあるのだろう。色彩語の purpur (緋色の)はカスパー・ハウザーが見た壮麗な夕日の色と同じだが、「笑い」との結びつけられると壮麗さは不自然な異様さに意味合いを変える。Schwermut (憂愁)と繋げられることで、笑いの底に不安な居心地の悪さを見る心理が垣間見えて来る。戸外で草の匂いを嗅ぐのは心地よくもあるだろうが、その香りには暗さが混じっていて(die dunklen Düfte)、散策の運動と酔いで火照ったトラークルと道連れの人の額は冷えていく。「おののきとともに」(mit Schauern)とあるが、Schauernは恐怖による身震いのような意味を持つ。

明るさとツバメの活発な動きで始まった詩だが、第2詩節で気分は恐怖へと暗転し、第3詩節は暗くなった夜の道を沈黙して歩む帰り道である。「孤独な人の」(des Einsamen)で閉められていた前の詩と異なり、最後に「友よ」(Freund)の一語があるので寂しさは紛れ、初夏の明るさが完全には消えてはいない気配もある。第1詩節は1行目が短く、残りの2詩行は七つの詩脚を持っていて長い。2行目は vorbei と Unter の強音がぶつかるエレギー詩型を思わせるツェズーア(句切れの間)が微かな断片のようにして鳴る。第2詩節の詩行は詩脚の数は4または5と短くなり、内容の明から暗への暗転と呼応して音としても静まっていくよう書かれているようだ。

第2詩節には『カスパー・ハウザーの歌』でも目に留まった Grün の一語がある。「緑」の一語で植物の全体を受けうる熟した語だが、動詞や形容詞を中性名詞にすることの多いトラークル

クルの詩の世界では部分と全体の区別を取り除いて見せる提喩に見える、とは前述したことである。だが、ここでは直後に位置する詩の『メンヒルベルクで』と、その後に置かれた『カスパー・ハウザーの歌』で連続して Grün の比喩が現れることが眼を引く。連作としての繋がりの中で「緑」の一語に着目すれば、インスブルック近郊のランスの「緑」、ザルツブルクの「緑」、カスパー・ハウザーの森の「緑」が折り重なり、カスパー・ハウザーが喜びとともに受け入れていた「緑」の香がランスの夏の夕暮れ時に漂う、というイメージが生ずるのも連作詩の相互作用の働きである。

問題はトラークルが連作という形による作用をどこまで意図していたのかだが、「これは春夏秋冬の連作詩である」という明言はもちろんないので、その意図の有無を明らかにするためには、連作として強いつながりでそれぞれの詩が結ばれている、という状況証拠の数を増やす以外にない。トラークルが歌うカスパー・ハウザー伝説の入り口であるとも見做しうる『メンヒスベルクで』を、連作詩という構成の中に入れながらもう少し詳しく観察したい。

Am Mönchsberg (2. Fassung)

Wo im Schatten herbstlicher Ulmen der verfallene Pfad hinabsinkt,
Ferne den Hütten von Laub, schlafenden Hirten,
Immer folgt dem Wanderer die dunkle Gestalt der Kühle

Über knöchernen Steg, die hyazinthene Stimme des Knaben,
Leise sagend die vergessene Legende des Walds,
Sanfter ein Krankes nun die wilde Klage des Bruders.

Also rührt ein spärliches Grün das Knie des Fremdlings,
Das versteinerte Haupt;
Näher rauscht der blaue Quell die Klage der Frauen. ³³⁾

メンヒスベルクで (第2稿)

秋めく楡の陰 朽ちた小道が沈んでしまうところ
木の葉葺きの小屋 眠っている牧人たちから遠く離れ
さすらう人を冷たさの暗い姿がいつまでも追う

骨の小橋を渡って 少年のヒヤシンスの声
静かに森の忘れられた伝説を語りながら
柔らかくなって 病的なもの 兄弟の野生の嘆き

それゆえに まばらな緑が異郷の人の膝に触れる
石と化した頭（こうべ）に
さらに近くでは青い泉が女たちの嘆きをささやく

ザルツブルクはメンヒスベルクとカプツィーナベルクの二つの山に挟まれた谷間に作られた街で、メンヒスベルクは頂上に城塞の聳える西側の旧市街に接した小山である。整えられた坂道をたどって稜線の平坦地まで登れば、アイヒの枝の下を遊歩道が続いていく。岩壁に設けられた観光客用のエレベーターは 1890 年に最初のもので開通した。観光都市ザルツブルクの都市基盤整備は 19 世紀の終わりには進んでいて、電動リフトや城塞に上るケーブルカーをトラークルは見ながらメンヒスベルクに向かったはずである。

3 詩行の詩節を三つ、という形を「春・夏・秋」の季節の小作品は守っていて、この 3 詩行の詩節という基本形をとところどころ崩してみせたのが『カスパー・ハウザーの歌』と捉えることもできるだろう。『メンヒルベルクで』は第 2 詩節・第 3 詩節の 2 行目を除けば、各詩行の末尾は強音のない音節で終わるところが小連作中の他の詩とやや異なる。強音のない詩行末（女性的カデンツ）は柔らかく響くと言われ、³⁴⁾ この詩にも秋めいた柔らかさもありそうである。だが動詞と結んで完全な文を作らない、断ち切られたような語句が次々と現れる詩句にも見え、美しいが荒々しい流れも秘めた秋の景色である。

『ランスの夕暮れ』と『メンヒスベルクで』は詩語を多く共有して、滑らかに繋がる二つの詩に見える。例えば、『ランスの夕暮れ』の最初の語の「さすらい」（Wanderschaft）は『メンヒスベルクで』の第 1 詩節にある「さすらう人」（Wandrer）に繋がる。友と歩く夏のたそがれの散策を薄暗いメンヒスベルクの木陰の歩みと連続させてイメージするということである。『ランスの夕暮れ』の最後の行では「木の葉の茂る道」（die belaubten Stege）を縫って村に戻っていく。連作のつながりとして見ればこの詩行の直後は次の詩の『メンヒスベルクで』の最初の詩行で、「夏」から「秋」に季節が変わり、「木の葉の茂る小道」は「朽ちた小道」（der verfallene Pfad）に変わっている。二つの詩は確かに季節の変更を経つつ、「道」と「葉」のイメージを共有して繋がっているのである。『ランスの夕暮れ』での「木の葉の茂る道」（die belaubten Stege）の直前の行は、無言のまま（sprachlos）「ある忘れられた生」（ein vergessenes Leben）を思いながらの帰り道である。『メンヒスベルクで』では „die vergessene Legende“ とあるように「忘れられている」のは「伝説」に変わり、この「森の」（des Walds）伝説について静かにではあるが、今度は無言ではなく「口に出しながら」

(sagend) 異郷の旅人が独りぼっちで歩いている。メンヒスベルクの山道で思い出されるのが「森に棲むカスパー・ハウザーの伝説」という、直後の詩『カスパー・ハウザーの歌』の第1詩節・第2詩節であれば、この「伝説」をいくぶん不明瞭に思い出しながらランスの郊外を無言で歩くトラークルが「夏」の詩での情景である。

再び、『カスパー・ハウザーの歌』を含む四つの詩は四季の小連作である、という仮説に戻る。四つの詩を小連作と見た場合、1番目（『春に』）と4番目（『カスパー・ハウザーの歌』）には「樹の陰で」(im Schatten des Baums)のモチーフが共有されていた。『メンヒスベルクで』(3番目)ではこの詩句は変化をつけられて、「秋めいた榦の樹の陰で」(im Schatten herbstlicher Ulmen)と「秋」を明示して詩の冒頭に置かれている。1番目と4番目は始点と終点としてツイクルスの循環形式で結びつけられるから、冬の「雪」の語を共有するが、folgen(後を追う)の語も共有している。1格を後ろに置く倒置に徹して folgen を使うところも形を似せるよう意識しているように見えるが、3番目の『メンヒスベルクで』にも folgen があり(第1詩節)、こちらは文頭要素に immer が来ることで『春に』の folgen(第2詩節)との類似が強く印象づけられる。『メンヒスベルクで』の冒頭の詩行に戻れば「朽ちた小道」(der verfallene Pfad)が「沈む」の hinabsinken が『カスパー・ハウザーの歌』の太陽の「沈む」である hinabsteigen に重ねられた動詞であることは言うまでもない。

語句の類似が見えると喩法の近さにも意識が向く。第3詩節の「まばらな緑」(ein spärliches Grün)に、今までも何度も確認した一語の Grün(緑)がある。「緑」の後、「膝」(Knie)「頭」(Haupt)と身体の一部を表す語が続くのも『カスパー・ハウザーの歌』の書き方を思い出させる。Haupt が Kopf でない意味も『カスパー・ハウザーの歌』を読む際に既に確認した。メンヒスベルクを歩いている「異郷の人」(Fremdling)(第3詩節1行目)の「頭」は、冬の庭園で倒れるカスパー・ハウザーの「頭(こうべ)」に重なり合って、倒れて石となって地面に転がる「頭」になる。

さまざまに張り渡された繋がり糸を見れば、「春・夏・秋」の小さな詩と「冬」の『カスパー・ハウザーの歌』が小連作をなしていると思えないほうが不自然と思われる。しかも、カスパー・ハウザーとともに連作全体を支えるエーリスと思いき少年が『メンヒスベルクで』に現れるのを見ると、四つの詩が強く結びつけられていることは明らかである。このことに注意しながら『メンヒスベルクで』をさらに読んでみる。

部分と全体の区別を取り払う喩法や、中性名詞化して対象から個性を剥いでいくやり方に近い不気味さが第1詩節の「冷たさの暗い姿」(die dunkle Gestalt der Kühle)にはある。Kühle(冷たさ)は Grün(緑)と同様に熟した表現でもありうるので「冷気」と捉えていいかもしれない。その冷たい空気が陰気な人の姿を取って「旅人」(Wandrer)を追ってくる。³⁵⁾ 第3詩節の「異郷の人」(Fremdling)は類比関係からこの「旅人」の言い換えと考えられるの

で、故郷の森だがよそ者のように疎外された気分で歩くトラークルを、冷たく陰気な得体のしれないものが追いかけて続けている、という恐ろしいイメージである。

この追跡は執拗で、Kühle の後にブントがないのを見ると、詩節をそのまま跨いで続き、「小橋」(Steg) を越えてもまだ追いかけてくるのである。橋は「骨の」(knöchern) 橋と見立てられ、この世の橋でないかのように異化されている。だが追いかけてくるものは「少年のヒヤシンスの声」(die hyazinthe Stimme des Knaben) かもしれない。「ヒヤシンス」は「少年」(Knabe) と結びつくことで、あたかも持物のように、この「少年」が「エーリス」であることを示す。³⁶⁾ 「声」(Stimme) (第2詩節1行目) と「語りながら」(sagend) が発話・発声の類縁関係にあると見れば、エーリスの声はよく聞けば「森の忘れられた伝説」(die vergessene Legende des Walds) を語っているのだ。だがそれは人の声ではなく、「病的な何か」(ein Krankes) が吐き出している「兄(弟)の嘆き」のようでもある。文を作らないで投げ出される名詞は、疎外された「旅人」を追い立ててくるものの得体のしれなさ、とらえどころのない幽霊のような曖昧さ、次々と姿を変える執拗さを暗示する。

第3詩節で「緑」が「膝」に触れる。ふと我に返ると道を外れて植物が支配する場所にいたのだろうか。1行目の詩行末の des Fremdlings の後にカンマがある以上、「膝」(Knie) と2行目の「頭」(Haupt) は同格で、「頭」も植物に触れる、と読むべきであろう。だが解決しないまま語句を並べるこの詩の口調は残響として残っているから、Haupt を含む短い詩行は未解決に響くが、最終行は rauschen (ざわめく音がする) を定動詞としたはっきりした文で閉じられる。徐々に、そして最後に我に返って水の音がはっきりと聞こえる、という終え方が効果的で、3行目の先頭の „Näher“ (より近くに) の比較級も何か近づきことへの自覚が覚醒を示すようでもあり、この小作品も丁寧に作り込まれた詩であるとの印象が強まる。

改めて「エーリス」の声について確認したい。既に見てきたように『カスパー・ハウザーの歌』と「エーリス」詩のペアは似ていて、共通のイメージを根に持つ、と言わなければならないだろう。その共通の根本イメージは、例えば自然との一体化、人為との隔絶、神的なものに直接触れる、などである。この類似の関係があり、また「ヒヤシンス」という「エーリス」詩のキーワードと繋がられている以上、『メンヒスブルクで』の第2詩節で聞こえる「少年の声」はエーリスの声に違いない。第2詩節2行目の「森の伝説」についても、森に潜む少年エーリスの「伝説」かもしれない。だが、『メンヒスブルクで』が次の『カスパー・ハウザーの歌』に歩み入るための扉の詩の働きをしているのであれば、『カスパー・ハウザーの歌』の冒頭の二つの詩節における「森に棲むカスパー・ハウザー」の「伝説」と見ることが、『春に』から『カスパー・ハウザーの歌』に至る作品群の連作としての構成意図に照らせば妥当であろう。カスパー・ハウザーの「嘆き」(Klage)、「ぼくは騎士になる」の嘆きがメンヒスブルクの森で聞こえる「野生の嘆き」(die wilde Klage) である。四季の連作である、という仮説が正しければ嘆きの主である Bruder はカスパー・ハウザーになる。少年エーリスから見れば兄かもし

れず、叙情主体がトラークルであれば弟のような少年、ということになる。

少年エーリスははるか昔に死んでしまっている存在だが、³⁷⁾ カスパー・ハウザーと違って殺された、犠牲になった存在として示されてはいない。カスパー・ハウザーは聖人のセバスティアンと同様に殺されている。詩のイメージのアナロジーの力を解放すれば、「エーリス」にも犠牲死の暗さが加わる。人の世から切り捨てられた存在としてこの三人の人物形象をくくるのであれば、疎外されて追い立てられて山道を行くメンヒスベルクの「異郷の人」も、もう一人の仲間としてくくられるであろう。

『カスパー・ハウザーの歌』を冬の詩として、四季の連作という構造を見ることは可能であることがわかった。この連作構造を意識すると、「兄(弟)」(Bruder)だけでなく、「伝説」(Legende)、「嘆き」(Klage)、「歩み」(Schritt)など、四つの詩で共有される語にカスパー・ハウザーの、またカスパー・ハウザーを介して少年エーリスの影が落ちることになるだろう。

また、連作として詩が束ねられることによって、個々の詩は相互影響作用を始める。たとえばこの小連作2番目の詩(『ランスの夕暮れ』)で「緋色の笑い」(purpurnes Lachen)を聞くトラークルが見る夕日はカスパー・ハウザーの森の緋色に(purpurn)落ちる太陽に結びつけられる。「春・夏・秋」の先行する小品の景色はトラークルが歩いたザルツブルク、インスブルックとその近郊の景色に根ざすものだが、カスパー・ハウザーの森と結びつけられることによってメンヒスベルクの木立はカスパー・ハウザーやエーリスが隠れている森に変わる。丁度ヘルダーリンがギリシアの神々を間近に見ると同じように、カスパー・ハウザーやエーリスを今、この木立の下で生きている存在として見る、ということになる。時間と空間の秩序を取り除いてしまう詩にありがちな異化の作用は、連作の働きによって容易になる。

最後に、連作詩の一部であると強く意識して読んでみた場合に、『カスパー・ハウザーの歌』の印象がどのように変わるかを確認したい。

『カスパー・ハウザーの歌』は無垢な自然としての「森」を二つの詩節で示して詩を立ち上げていた。春があり、夏があり、そして秋の『メンヒスベルクで』の森と物語をつなぐためには夕日の森が詩の前段である必要があったのであろう。また、『カスパー・ハウザーの歌』の「街」の場面の後半、第3詩節以降は伝記的事実を慌ただしく、ただなぞるようにして冬の場面に進んでいくが、そもそもが「冬」の詩であるのであれば、雪の暗殺の場面に駆け足で突き進むことがこの詩の後半の構成としては妥当なのである。

注

1) インスブルック版 (Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Hg.

- von E. Sauer mann und H. Zwerschina. Basel/Frankfurt a. M 1995, Bd. 3, S. 312ff. 以下、IA と略記) では第 5 稿になる。
- 2) Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe. 2., Ergänz te Auflage. Salzburg 1987 (=HKA) , Bd. 1, S. 526.
- 3) IA, Bd. 3, 312f. 結果的にこの詩は『ブレンナー』の 1 ページにびったり収まっている。『ブレンナー』の版面は Austrian Academy Corpus (<http://corpus1.aac.ac.at/brenner/>) でも画像ファイル化されたものを確認できる。
- 4) HKA, Bd. 1, S. 528.
- 5) 商務省 (Handelsministerium) の仕事の仲立ちについては、HKA, Bd. 2, S. 586. を参照。結局数日で辞めてしまうことになったが、陸軍省 (Kriegsministerium) で会計の仕事につく際に お金の援助もあった。Vgl. Weichselbaum, Hans: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg 1994, S. 141.
- 6) Vgl. Lexikon der Weltarchitektur. 3., aktualisierten und erweiterten Ausgabe des Standardwerks von 1992. München 1992, S. 3226f.
- 7) Vgl. Blass, Regine: Die Dichtung Georg Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk. Berlin 1968, S. 227.
- 8) Blass, S. 227. 特に「ぼくは騎士になりたい」の詩行が、ヴァッサーマンの小説にある „Ich möchte' ein solcher Reiter werden wie mein Vater.“ に基づくと指摘。
- 9) 植和田光晴: 『カスパー・ハウザー＝リート』の考察—あるいは表題の詩学— (トラークル研究第 5 号・トラークル協会) 2008 年 10 月、14 頁以下参照。
- 10) Vgl. Blass, S. 224.
- 11) HKA, Bd. 1, S. 95.
- 12) コンコーダント (Wetzel, Heinz: Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1971.) によると名詞の Blau は 21 回の用例があり、Rot は Abendrot, Morgenrot を除けば 5 回だが、 „Vorm Fenster tönendes Grün und Rot.“ (窓の前で鳴る緑、赤) (HKA, Bd. 1, S. 33) は「緑」も文彩として用いられたトラークルの「詩語」であることの例である。
- 13) クロウタドリ (Amsel) を没落を告げるものとして使う例は『エーリス』 (Elis) にある。Vgl. Buck, Theo: Kasper Hauser-Medium der Selbstbegegnung für Autor und Leser. In: Interpretationen. Gedichte von Georg Trakl. Hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart (Reclam) 1999, S. 106.
- 14) 相反するものを緊張させる描写の仕方は確かにヘルダーリンの影響を感じさせるため、Buck は異質なものを意図して結び合わせる「固い結合」 (harte Fügung) と言いつたくなるであろう。Buck, S. 112.
- 15) 『少年エーリスに』の第 4 詩節に茨の茂み (Dornenbusch) から語りかけてくる神を暗示

する部分がある。聖書の当該箇所は、『出エジプト記』3章2-4節。モーゼは茨が炎 (Flamme) に包まれているのに焼けてしまわないのを不思議に思い、近づいたところ茨の中から神が「モーゼ、モーゼ」と声を掛けてくる。

16) 注8)でも指摘した「騎士になりたい」のくだりはヴァッサーマンの小説では „Ich möchte ein solcher Reiter werden wie mein Vater.“ (ぼくは父のような騎士になりたい) であり、カスパーは意味を理解せずに言われた言葉を繰り返した、とある。Wassermann, Jakob: Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens. München (DTV) 2012, S. 24.

17) 植和田、17頁参照。

18) 例えばイエスの死を思わせる受難の雰囲気が加わる。三枝絃一: G. トラークル研究 (創栄出版) 1995年、78頁参照。

19) HKA, Bd. 1, S. 90, V. 59.

20) 詩ではイエスが受難したカルバリ山 (Kalvarienberg) と書いてあるが、ザルツブルクのカプツィーナー山の上り坂は「受難の十字架の道」に見立てられたジオラマがあるためそのように記したのであろう。HKA, Bd. 1, S. 89.

21) 十字架のイエスは「青い姿」と詩には記されているが、彩色された受難物語の像で青い衣を着ているイエスを念頭に換喩で表したと思われる。HKA, Bd. 1, S. 89:

Die blaue Gestalt des Menschen durch seine Legende ging,
Aus der Wunde unter dem Herzen purpurn das Blut rann,
(...)

22) HKA, Bd. 1, S. 90.

23) HKA, Bd. 1, S. 84: O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

24) Vgl. IA, Bd. 3, S. 257.

25) HKA, Bd. 1, S. 92.

26) Vgl. HKA, Bd. 2, S. 158ff. IA, Bd. 3, S. 206ff.

27) Vgl. HKA, Bd. 1, S. 115: Schnee, der leise aus purpurner Wolke sinkt.

28) Vgl. HKA, Bd. 1, S. 67: Durchs Bogenfenster sinkt ein Abend lind und lau.

29) トラークルの詩で「こめかみ」(Schläfe) が現れる時、「夜」と「子供・少年」(Knabe) とのつながりが目立つ。直近ではやはり『少年エーリスに』(An den Knaben Elis) だが、少年のエーリスに(黒い)夜露が落ちる、という例がある。HKA, Bd. 1, S. 84:

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau.

エーリスのこめかみのイメージは詩集『夢の中のセバステイアン』のほぼ最後に置かれた詩『晩景の国 (Abendland)』で再利用される。これも連作の構造化のためと思われる。HKA,

Bd. 1, S. 139:

O des Knaben Gestalt
Geformt aus kristallinen Tränen,
Nächtigen Schatten.
Zackige Blitze erhellen die Schläfe
Die immerkühle, ...

3 0) HKA, Bd. 1, S. 93.

3 1) Vgl. Weichselbaum, S. 132 u. 136.

3 2) Vgl. Weichselbaum, S. 138.

3 3) HKA, Bd. 1, S. 94.

3 4) 山口四郎：ドイツ詩を読む人のために（郁文堂）1982年、17頁、67頁参照。

3 5) Gestalt、Kühle の結びつきは確定形にならなかった次の詩も参考になるだろう。石の冷たさの中にあつた何かは姿、形を得ようとしている。何かを語ろうとするのか、青ざめた口を開く、ということは顔のある「姿」（Gestalt）である。巨大な鼻の目もある。HKA, Bd. 1, S. 304:

Gestalt die lange in Kühle finstern Steins gewohnt
Öffnet tönend den bleichen Mund
Runde Eulenaugen - Tönendes Gold.

詩はこの後、鼻、母、馬などの「影」（Schatten）が「姿を現す」（erscheinen）と繰り返していく。Gestalt はまだはっきりと形を結ばないもので、その姿が次々と現れてくるというイメージである。

3 6) Vgl. HKA, Bd. 1, S. 84 （An den Knaben Elis）：Dein Leib ist eine Hyazinthe, ...

3 7) 注 2 3) 参照。