

動きを消された秋景色は爽やかというよりも重苦しい静寂に満ちている。池のほとりの葦もぴたりと動かず、ツグミも息を潜めて鳴かない。不自然な動きのなさは不安を強める。「額 (Stirne)」もトラークルが多用する語で、祖先の墓碑の前でうなだれる動作 (neigen) は敬虔や帰依を示すものだと思うられる。

「傾けよ (neige)」の命令の前の dann (それならば) はどのような意味の展開をつないでいるのだろうか。葦がぴたりとそよがず鳥の声も絶えている情景は死の不気味さである。その死の気配を受け止めるのであれば、祖先の墓に行き祖先を想って祈れ、という思念の流れを作るのが dann である。それでいて同時に、auch du (お前もだ) の 2 語は文構造から離れて、dann (ここまでの死の気配の充満であるならば)、次はお前の番だ、お前も死ぬのだ、死を想え、の声を響かせているようでもある。

2 人称への呼びかけがあることも第 2 連作の他の詩と異なる『公園で』の特徴である。この呼びかけは「おお」という、思わず口をつく声も伴っている (2 行目、8 行目の 2ヶ所)。2 行目の「おお、黄や赤の花たちの静寂」では、漏れ出てきた嘆きの声によって公園の「静寂」が嘆くべき深さと悲しさをたたえていることに気づくことになる。複数 2 人称の ihr で呼ばれるのは古代の神々で、バロック庭園であれば雨にさらされた石像が思い浮かぶ。8 行目の嘆きの「おお」は 2 人称単数の du (お前) への呼びかけで、「お前」が負わねばならないものの重さへの嘆きである。「祖先ら」という死者の気配ばかりで生きた人の気配がない。完全に孤独な世界である以上、この du は叙情主体であるはずのトラークルが自分自身に語りかけた 2 人称に見える。この詩はまさしく「孤独な人」がひとりさまよいながら嘆きの声を漏らしている情景で、「孤独な人の秋」の入り口の詩にふさわしい。

短い詩の中で 2 人称への呼びかけが 2 度響いて明らかになるのは、この詩の中には ich und du (我と汝) の関係があること、孤独なひとりぼっちであるとはいえ「私」が世界の中にいること、である。連作の中に入ると、この「私」と「あなた」の関係は見えなくなり、神の視点で第 3 者を掴もうとする構造の詩が続く。「私」さえも消えてしまったかのような寂しさの世界になる。セバスティアン詩集の第 1 連作「夢の中のセバスティアン」には、トラークル自身を主人公にしたかに見えるモノローグの雰囲気があった。2 つの連作の接点でもある第 2 連作冒頭の位置で、前の連作の私性の気配が持ち込まれて、2 つに分けたがツィクルスの世界の連続は切れたわけではないことが確認されている。呼びかけを介して「私」が入り込み、ひたすら人気のない世界にも見える第 2 連作の中にもトラークルの存在があるのだ、と示す働きを『公園で』の独り言の嘆きが示している。

Ein Winterabend

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,  
Lang die Abendglocke läutet,  
Vielen ist der Tisch bereitet  
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft  
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.  
Golden blüht der Baum der Gnaden  
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein;  
Schmerz versteinerte die Schwelle.  
Da erglänzt in reiner Helle  
Auf dem Tische Brot und Wein.<sup>24</sup>

ある冬の晩

雪が窓にふると  
長く晩鐘が鳴り、  
たくさんの人へ食卓が用意され  
家はきちんとかたづいている。

旅路にある人も多く  
暗い小道をたどり戸口に立つ。  
恩寵の樹は金に花咲く  
大地の冷たい液を吸って。

「旅人よ、静かに入りなさい」

痛みが敷居を石に変えた。

そこでは純粹な明るさの中で

食卓のパンと葡萄酒がきらめいている。

4 脚のトロヘーウス詩行 (0-0-0-0(-)) で書かれ、リズムは淡々として滑らかである。詩節の 1 行目と 4 行目は行末に強音が置かれ (男性的カデンツ)、2 行目と 3 行目は行末が強音のない音節で整えられている (女性的カデンツ)。行末の上昇・下降の型に合わせて、脚韻も abba の抱擁韻に徹している。この詩の硬い形式的な面持ちと比べてみると、直前の詩『公園で』での韻を踏まない自由な音も改めて印象的である。トラークルは詩の創作者としての技術を示すかのようにリズムと音調の使い分けをして、詩と詩の組み合わせに変化をつけているようだ。朗読を多く行っていたトラークルにとって、音楽的効果は大切なものであったはずである。自由なリズムの詩の動的な雰囲気と対比されるので、短いリズムを繰り返す 4 脚の詩行の軽やかさが際立つ。そしてその軽やかさは直前の詩から引き継いだ孤独の感情と混じりあうと悲しさをかき立てる響きとなる。

第 1 詩節は wenn (一すると) 以下の条件節で始まるが、条件節と主文の区別の曖昧さに、不可解な世界を作る作為を見る受け止め方もある。「雪が窓にふると／長く晩鐘が鳴り」と、1 行目を副文、2 行目を主文とするのか、あるいは、「雪が窓にふり／長く晩鐘が鳴るときに／たくさんの人たちに食卓が用意され…」と、2 行目まで wenn 節が続くと読むべきなのかは不明瞭にされた書き方である。どこに主文があるのか解決されずに放置されるので、夕刻に鳴る教会の鐘の音もいつ鳴り止むのかわからない不安定な余韻を鳴らす。渦の中にいるようにもなり、夢の中にいるようにもなる<sup>25</sup>。本稿では韻を踏むために「鳴る (läutet)」の動詞を行頭から行末に移したと考え、1 行目の末尾にはっきりと置かれたカンマを wenn 節と主文の区切りを示すものと見て「雪が窓にふると」とした。詩の音の響きに敏感なトラークルの姿を手がかりにするということである。

夕べの食卓を用意して家の中を整えるのは、「たくさんの人」を客として迎えるためのようだ。教会の晩鐘を聞きながら晩餐を準備するこの広い家には、父親の死に伴う「トビーアス・トラークル鉄商会」<sup>26</sup>の解散後はなかなか居場所の定まらないトラークルが、この先得られないかもしれない、「きちんとした市民階級の生活」があるように感じられる。第 2 詩節を見ると、「たくさんの人」の中に

は旅路にある人たちも少なからずいるらしいが、「たくさんの人」を表す viel に比べると manch は数としては少ないので、平凡に家路に戻る人に対して旅行く人はマイノリティーの側に置かれているようだ。「旅」は人生を主意とする根本隠喩で、「旅」の語を見て人生を思うのは我々の認知に組み込まれた枠組みの避けがたい働きによる<sup>27</sup>。人生の旅路に苦しむ人たちが「痛み (Schmerz)」 (v.11) を抱えながらやって来るのかもしれない。トラークルはこの詩の原型である『冬に』から「神 (Gott)」の語や天使 (Engel) との争いなどのモチーフを取り除き、聖書との関わりを弱めさせてはいるが<sup>28</sup>、3行目の「恩寵の樹 (der Baum der Gnaden)」 (v. 8) などもある。敬虔な人たちの巡礼の旅の気配は残っている。

第2詩節以降の詩の流れを改めて追うと、旅人たちは日の暮れた小道に入り誰かの家の戸口に着く。家の前では「恩寵の樹」が金色の花を咲かせている。旅人を暖かく迎える神の恵みがあるのかもしれない。だが「恩寵」とは本来は神が愚かな人の世にイエスを人の子として遣わせたことであり、イエスが人の罪を負って犠牲の死を遂げ、愚かな人間を救済することである。イエスの受難の十字架も「恩寵の樹」である。咲き誇る花の金色は厳しさや悲しさを経て愚かな残酷を乗り越えた色である。「恩寵」であれ安易に近づけるものであるのかはわからず、旅人の孤独な恐れを消すものではない。この樹は少なくとも戸外に立っていて、大地から水分を吸い上げて金色に咲いている。水は冬の水だが、心地よく kühl であり、kalt のような責め苛む冷たさではないので、花咲く樹はしっかりと生きて門口に立って旅人を迎えているのだろう。すると家の中から「旅人よ、入りなさい」と呼ばれる。家の主人の声なのだろうが、声を聞いた旅人は不意にためらってしまった。傷ついた痛みのせいで、敷居を超えたいものになったのだ。だが、部屋の中は純粋な明るさで、テーブルの上でパンとぶどう酒が光っている。詩は、この旅人が明るさの前で部屋に入る決心がつかず、立ち尽くすところで終わる…。

明と暗の2つの世界がはっきりと隔てられていて、その境界 (Schwelle) を超えることはできない、ということにこの連作がテーマとする孤独の原因を見るのであれば、上記の散文訳の流れで詩を理解することができる。純粋な明るさの世界と、その世界に入れない傷を負った人との間に強く引かれた境界線があり、罪の印として傷を負っているその旅人は「入りなさい」と言われても敷居を乗り越える勇気が持てない。第3詩節の最初の行を旅人に呼びかける命令とすることで、明るい食卓に近づきたいのにそれができない、そうするわけにはいかない、という逡巡の気持ちが見えてくる。痛みを抱えた旅人はトラークルそのものになり、部屋に招く人は彼を詩人として認め、庇護者となっていたフ

イッカー (Ludwig von Ficker) になる。1913 年の秋に秋の詩を書いていたトラークルが起居していたラウフヴィラ (Rauchvilla) は、ミューラウの集落を取り仕切っていたラウフ家からフィッカーが借りていた地上三層構造の大きな邸宅である。フィッカーを中心にした微笑む家族、姉弟の記念写真にトラークルも家族の一員のようにして写っているが<sup>29</sup>、この家族と暮らしながら家族ではないトラークルは、純粋な明るさに近づいてはならない、という一線を自ら引かなければならなかっただろう。

詩の表記であれば呼びかけの後にカンマなどを置く決まりからは自由で、トラークルも同じ連作の『ある冬の晩』から 4 つ後の詩『秋の魂 (Herbstseele)』で、

Gott in deine milden Hände

Legt der Mensch das dunkle Ende,<sup>30</sup>

神よ あなたの柔らかな両手へ

人は暗い最後を委ねます、

のように神に呼びかけている。数で言えばセミコロンはセバステイアン詩集では多くの場合イメージを列挙するときの区切りに使われているが<sup>31</sup>、やはり同じ連作の 3 つ後の詩『沿って (Entlang)』では、

Sag wie lang wir gestorben sind;

Sonne will schwarz erscheinen.<sup>32</sup>

「言ってごらん、どれくらい私たちが死んでいたのかを」

太陽は黒い姿を今にも現す。

のように命令の声を区切る記号として使っているようだ。発語の主体が変わる気配を入れることで詩の中に滑らかに声を取りこむ工夫があり、朗読の中では不意に誰かの声がどこからか聞こえてきたかのような効果があったであろう。朗読する場合は「旅人 (Wanderer)」の後とともに上記引用の各冒頭、„Gott“、„Sag“の後にも微かな間を置いて読まれていただろうと想像できる。

第 3 詩節の 2 行目にある「痛み (Schmerz)」を 1 格ととるか、4 格ととるかのあいまいさについて Kaiser が考察しているが<sup>33</sup>、セバステイアン詩集の 4 番目の連作の最後に置かれた詩『離別する人の

歌』<sup>34</sup>に「石に変えられた敷居で (an versteinerten Schwelle)」の句があるので「痛み」が主語、「敷居」を4格目的語としたい。ここでの *versteinern* (石に変える) という動詞を使った隠喩の働きも気になる。建物の境界の構造物が高くなるわけでもなく、深く溝ができるのでもない。「石にする」の比喩イメージは *Schwelle* のイメージに働きかけて「前に進めなくする」ような *Schwelle* の変質を意味しているのではなく、石のようになって動けなくさせられるのはこの旅人の心の働きそのもの、あるいは、心に感じている感覚そのものが「石と化した」感じなのである。トラークルの詩には私的な体験に取材してその印象に根ざしているという傾向があるが、*versteinern* を使ったこうしたメタファー<sup>35</sup>は対象の描写よりも叙情主体の感情・感覚の直接的表出を目指した表現主義の比喩を思わせる<sup>36</sup>。

ところで、トラークルが各連作の個性を意識して詩集を構成したのであれば、第2連作を他の連作と分けるための、第2連作に特徴的な語彙やモチーフがあるはずである。この詩では旅人が部屋の前で感じる「痛み (Pein, Schmerz)」は第2連作で4つの詩に現れるが、第1連作と第4連作には一度も現れず、第3連作で一度だけ使われている<sup>37</sup>。「痛み」の意識は第2連作を束ねる要素になっている。また、*Brot und Wein* (パンとぶどう酒) は、第2連作6番目の『秋の魂 (Herbstseele)』<sup>38</sup>の末尾に現れて後続の詩『アフラ』との連続を示したあと、第4連作の最後の詩『離別する人の歌 (Gesang des Abgeschiedenen)』<sup>39</sup>に現れるが、それは詩集の最後のこの詩<sup>40</sup>が詩集の全体を振り返ってまとめる性格を持つためであり、第2連作の象徴として「パンとぶどう酒」が再掲されているのである。

「パンとぶどう酒」を連作のこの位置に置いた意図、あるいは効果については、後続の詩『ソーニャ』との関わりを踏まえて改めて考察する。しかし、少なくともトラークルが使う「パンとぶどう酒」が必ずしもキリスト教の秘蹟物を指すのではないことについては、*Bartsch* が例を挙げて示している。この時期のトラークルがヘルダーリンを読み込んでいて、その経験が1914年に書かれる詩に投影されているのは明らかなのだが、ヘルダーリンの悲歌『パンとぶどう酒』とトラークルの冬の小品との関係を考えるのにはこの詩句だけでは十分ではない<sup>41</sup>。少なくとも『ある冬の晩』において「石となった境界線」が分けへだてているのは「多くの人」と旅をする一部の人たちであり、明るい部屋の内部にいることのできる人と外の世界をさまよう人である。旅人が立ちすくむ前で、部屋の明るさを浴びて「パンとぶどう酒」が光るのであれば、これらは救い主の肉と血を象徴する以前に幸せの側にいる人たちの食卓に関連づけられているように思われる。前述のように、この詩の初期形である『冬に』では「神のパンとぶどう酒 (Gottes Brot und Wein)」と明記されていた「神の」をトラークルは取り除いたのだが<sup>42</sup>、その意思をとりあえず受け入れたい。

また、詩集全体の中で第 2 連作を特徴づけるこれらの要素以外にも、近接する詩が共有する語やモチーフもある。ここでは公園をさまよい歩く『公園で』での孤独な人と、家人に入りなさいと声をかけられる孤独な旅人の姿が重なる。秋の公園の楡の金色と、旅人を迎える家の樹の金色の花盛りが重なりあう。詩のイメージは重なりあい相互に影響を及ぼしあうので、「パンとぶどう酒」の光る室内の明るさも金色めいた灯火に思える。『公園で』で思わず漏らされた嘆きの声があるので、『ある冬の晩』の旅人が無言で立ち尽くしても、その心の奥に孤独の嘆きを聞くことができる。こうした理解は近接する詩が相互に影響を与えあう構成の力によって可能になるもので、詩人の狙い通りの効果が見られるように思う。

「パンとぶどう酒」の置かれた室内には人の気配がない。声はするけれどもその主が見えないような不思議な描写になっている。人の気配のなさはかすかに不気味でもある。孤独な不安を引きずったまま、後続の詩に繋がると見るべきであろう。

Sonja

Abend kehrt in alten Garten;

Sonjas Leben, blaue Stille.

Wilder Vögel Wanderfahrten;

Kahler Baum in Herbst und Stille.

Sonnenblume, sanftgeneigte

Über Sonjas weißes Leben.

Wunde, rote, niegezeigte

Läßt in dunklen Zimmern leben,

Wo die blauen Glocken läuten;

Sonjas Schritt und sanfte Stille.

Sterbend Tier grüßt im Entgleiten,

Kahler Baum in Herbst und Stille.

Sonne alter Tage leuchtet  
Über Sonjas weiße Brauen,  
Schnee, der ihre Wangen feuchtet,  
Und die Wildnis ihrer Brauen.<sup>43</sup>

ソーニャ

たそがれが古い庭へ帰る、  
ソーニャの命、青い静寂。  
野鳥たちの渡りの旅、  
秋と静寂に裸の木。

柔らかにかがんだ向日葵  
ソーニャの白い命の上に。  
赤い、見せられない傷のため  
暗い部屋にしか生きられない、

青い鐘が鳴りわたる部屋、  
ソーニャの足音、柔らかな静寂。  
死んでいく獣はすべりながら挨拶をする、  
秋と静寂に裸の木。

いにしえの日の太陽が光る  
ソーニャの白い眉の上に、  
彼女の頬を湿らせる雪、  
彼女の眉の荒野にふる。

『ある冬の晩』によって、秋の連作の中に雪が降る冬のたそがれの場面が入り込んでいた。後に続く詩『ソーニャ』も雪の場面で終わる。孤独な秋は寒々としていて、いつも雪がちらついている。『ある冬の晩』では1日の終わりを告げて晩鐘が鳴り、ソーニャが潜む部屋にも青い鐘の音が鳴る。ソーニャの詩には何も書かれていないが、きっと夕刻に打ち鳴らされる鐘なのかなと思う。「雪」や「鐘」、「たそがれ」など、近くに置かれた詩が共有する語、共有するモチーフが連作に統一感を与えていて、寂しい秋の物語が続く。

一方、変化の工夫がなされるのはここでも詩の音の要素で、4脚のトロヘウス詩行(〇-〇-〇-〇)であるのは『ある冬の晩』と同じだが、行末は全て下降的な女性的カデンツであるため印象はだいぶ違う。徹底して行末の弱音を繰り返す粘り強いリズムは、Sonjas(ソーニャの)という2格の連呼、「裸の木」で始まる同じ行の繰り返しというリフレインとも絡み合っ、さらには第2詩節から第3詩節への詩行の連続(アンジャンプマン)の効果もあって、鳴り止まないざわめきの歌を作っている。ソーニャの名が連呼される各詩節の2行目、「裸の木」の詩句が繰り返される各詩節の4行目は、奇数行とは音調を変えて読むと朗読では効果的に響くだろう。リフレイン、繰り返しという歌の要素が支配していて、『公園で』の流動的なリズム、『ある冬の晩』の固い形式性を思い出すと、3つの詩のそれぞれに異なる音調を与える工夫がなされているのが明らかであり、連作という大枠の中に響きの変化を入れようという意思だけでなく、さまざまな詩の形を使い分ける詩人としての技術の誇示もやはり感じられる。脚韻のababの交叉韻も単調な連続の雰囲気を含め、偶数行末でわざと繰り返される「静寂(Stille)」の語は4回も現れ、繰り返しのリズムは執拗ですらあり、静寂の深さが不自然に突きつけられてくる。『公園で』でも見た名詞の「静寂(Stille)」なので、前後の詩の重苦しい静寂に取り囲まれた『ある冬の晩』の雪景色も静まり返った情景に見えるのであろう。この不自然な繰り返しは最終詩節の「眉(Braun)」でも念を押され、「頬」と「眉」に焦点を合わせてソーニャの顔を大写しにするような違和感とともに詩は一旦閉じられている。

第1詩節の定動詞は「たそがれが帰る(Abend kehrt)」のkehrenだけで、2行目のリフレインの「命(Leben)」、「静寂(Stille)」、3行目以降の「鳥たち(Vögel)」、「木(Baum)」などの名詞は動詞要素から切り離されて歌のリズムに投げ出されているように見える。第2詩節の「向日葵(Sonnenblume)」も第3詩節のリフレインの「ソーニャの足音(Sonjas Schritt)」、「柔らかな静寂(sanfte Stille)」も、定動詞から離れて自立している名詞である。動詞要素に重きが置かれず名詞にスポットライトを当てながら点滅させるような流れを受けて、最終詩節の「雪(Schnee)」は呼びか

けの声のようでもあり嘆きの声のようでもある。後続の従属文を受け止めて、ソーニャの両頬に触れ  
てすぐに溶け、両眉について顔を雪景色のようにする降る雪である。雪景色とソーニャの顔がなぞら  
えの関係にあるのを感じると、人物が景色の中に溶けてしまうようでもあり、名は何度も呼ばれるが  
ソーニャそのものは実はすでにいないのではないかの感が強く、それがこの詩の寂しさや不気味さの  
原因かとも思う。

トラークルはドストエフスキーを愛読していて、『罪と罰』のソーニャや『カラマーゾフの兄弟』  
のアリュージャについては熱く語っていた、という記録もある<sup>44</sup>。複数形の「暗い部屋を出られない」、  
リフレイン行での「裸の木」のモチーフなど、わずかではあるが、貧しさから娼婦になった美しい魂  
のソーニャが殺人を犯したラスコーリニコフを改心に導く、という物語に照らすことで腑に落ちる断  
片が含まれる。その限りにおいて、この詩はドストエフスキーの知識を前提としていると思われるが、  
歌の中のソーニャは全て2格の *Sonjas* (ソーニャの) であり、生きて動いている主語の *Sonja* はなく、  
影のようでもあり、もうここにはいない人のようでもある。連作の扉の詩から続く人気のない秋の寂  
寥がずっと続いているとも言えるが、最終詩節の荒野に降る雪のイメージも倒れて上を向くソーニャ  
の顔に太陽が照り、雪が降るというありさまにも見えるから、ソーニャは本当にもう長い間死んでい  
て大地と一体化し、死んでいるから「白い眉」なのかもしれない。だとするとトラークルは小説のソ  
ーニャを説明したのではなく、そのソーニャが死んだ後の世界というものを新たに作り出して書き足  
した、ということになる。この寂しい秋はドストエフスキーとはもう関係のないトラークルの創作世  
界になる。

詩の表現に戻れば、第2詩節の頭にある「向日葵 (*Sonnenblume*)」には後ろに続く *sanftgeneigte*  
(柔らかにかがんだ)」がかかって「柔らかにかがんだ向日葵 (*sanftgeneigte Sonnenblume*)」という  
姿のはずだが、名詞の前にあるはずの形容語は引き剥がされて花の後ろに追いやられている。すぐ2  
行下の「赤い (*rote*)」も「決して見せられない (*niegezeigte*)」も「傷 (*Wunde*)」のありさまを描  
く形容詞だが、女性名詞につく *e* の語尾を残したまま、やはり剥がされて後ろに置かれる。語順が乱  
されるが、それによってリズムの流れが滞るということはない。詩の定型性ははっきりしているので、  
むしろリズムが前後に揺さぶられながら進行する効果を上げているようだ。しかしながら語句がバラ  
バラにちぎられて断片化するようすからは、壊される脆い世界の印象が生まれて、詩のリズムが断片  
を混ぜこぜにして押し流していく。この流れ方は第3詩節の、死んでいく動物の流れていく様子と呼

応する。全てがバラバラにされて死に絶えていく、という恐さが 4 脚の素早いリズムの流れから聞こえてくる。

セバスティアン詩集の第 1、第 3、第 4 連作と比べてこの秋の第 2 連作に特に出現する語彙については、『ソーニャ』においては「向日葵 (Sonnenblume)」が第 2 連作で 3 回現れ、これ以外では第 1 連作に 1 度現れるだけなので<sup>45</sup>、第 2 連作の特徴語と言えるだろう。「向日葵」は『ソーニャ』、『アーブラ』に現れて、2 人の女性主人公の持物のようであり、この 2 人を中心に連作をまとめようとする強い構成意図を感じさせる。色彩語では rot (赤い) の使用が第 2 連作では目立って多いのはすでに述べたとおりである<sup>46</sup>。2 人の女性の傷口を連想させる生々しい「赤」が第 2 連作を特徴づける色であり、傷の「痛み (Schmerz, Pein)」も『ある冬の晩』の解釈で触れたように、第 3 連作で 1 度現れたほかはこの連作で 4 度現れる連作の特徴語である<sup>47</sup>。つまりは秋の第 2 連作は、女性、傷、痛み、赤、パンとぶどう酒、の連作でもある。

一方、近くに配置された詩が語彙を共有して重なり合いの効果を出しているケースとしては、『ある冬の晩』と『ソーニャ』では鐘の音以外にも 2 つの詩が共有する Baum (樹木) の語に目がいく。植物は詩語の基本として詩に多用されるものであり、ある特定の種類の樹木ではない単なる Baum (樹木) であれば共有されていても偶然であるかもしれない。しかし、『ある冬の晩』の金色の「恩寵の樹」は、ソーニャの世界では葉を落とし切った、死んだ「裸の木」である。旅人が踏み越えられない「敷居 (Schwelle)」の向こうの明るい部屋につながる金色の樹木と、敷居の外の雪が降る「荒野 (Wildnis)」の枯れた枝との食い違いが同じ Baum (樹木) で括られることで際立って見える。『公園で』にも大きな樹木があり、その「榆 (Ulme)」は金色に色づいているので、連作を遡って読めばすでに入口の公園の詩の中に明るい世界への果たされない憧れがあるようにも読めるであろう。「雪 (Schnee)」も連作ごとの使用の傾きはないので、第 2 連作の特徴語ではないが『ある冬の晩』と『ソーニャ』のそれぞれに降る雪はこの 2 つの詩をつなぎ合わせて、詩の塊に統一感を与える働きをしている。雪の中の旅人と同じ孤独を、雪を浴びているソーニャも共有していたのだろうと思わせることが、詩をつなぎ合わせることによる相互作用効果である。

『ある冬の晩』の最終詩節の「痛み (Schmerz)」と『ソーニャ』の第 2 詩節の「傷 (Wunde)」の意味の関連によっても、この 2 つの詩のつながりが印象づけられる。傷と痛みのモチーフも『ある冬の晩』を第 2 連作の 2 番目に押し込むように配置した構成意図に関わるように思えるからだ。前述のように『ある冬の晩』は第 2 連作の主だった秋の詩が 1913 年の 8 月から 9 月に生まれたのとは異なる

り、冬の12月の詩である。1914年3月の時点で3部構成だったセバスティアン詩集の原案を取りやめて4月以降に連作を組み直した段階で、『ある冬の晩』は秋の詩の中に置かれて『ソーニャ』と結びつけられる位置に入れられた。「傷」と「痛み」を共有する旅人であるトラークルとソーニャが、雪の降る1つの画面に並び立っているような配置である。「痛み」に苛まれながらも「パンとぶどう酒」の光る部屋に入れず、雪を浴びているこの2人を並べる構成が、孤独や悲しさや不気味な死への恐れを掻き立ててくる。トラークルの孤独が同じ痛みを持つもの同士としてのソーニャの近くに自らを置いたとも見える。

第2連作の特徴語を見ても感じられた、「傷、痛み、パンとぶどう酒」のモチーフを含む『ある冬の晩』はこの連作の性格をまとめている詩とも言えるので、第2連作に入れられるべきものだったのだろう。その位置が『ソーニャ』の前であったことは、「パンとぶどう酒」のモチーフの重要性と2人の女性の主人公とのつながりによるものでありそうである。だがこの「パンとぶどう酒」の重要性は、『ある冬の晩』を読む限りでは宗教的シンボルへの接近というよりも、その明るさから隔てられて近づけない、という断絶感によるものである。ソーニャもまた、「パンとぶどう酒」とは無縁の不安にさらされているのである。孤独、不安、傷、罪、明るい世界からの断絶、雪の中の死、という連想が、秋の詩を書いた翌年の春にトラークルが改めて見出した第2連作をつなぐ糸であったと思われる。

#### 4) 終わりに

秋と冬の3つの詩の解釈をしながら、詩の配列からくる相互影響作用、連作の特徴語と近くの詩で共有している語彙やイメージを確認してきた。詩の連なりによって醸し出される秋の孤独の気配の濃さは明らかで、その濃さによってトラークルによる連作としての構成意図の強さを推し量るべきであろう。

連作の構成によって断片としての詩が結び合い、何か意味があるつながりがあるかのような、例えばソーニャが倒れた冬の荒れ野をさすらう旅人の話、のような物語的シークエンスが気配として立ち現れてもくる。しかし、トラークルは結びつけた構造を踏まえて1つ1つの詩を書きなおすことはしていないので、断片は断片のまま、偶然のつながりに留められ、結びつきから生まれる気配は謎として解明されないまま残るのである。連作構成によって何を目指していたのかについても作品という結

果から推察をする以外にないが、少なくとも謎めいたつながりを謎として残す、という意味は感じ取れる。

また、トラークルが 1914 年 3 月の後半、ベルリンに滞在した時の詩である『夕暮れの国 (Abendland)』<sup>48</sup>は、これ自体が独立した詩を組み合わせたかに見える連作構造になっている。トラークルによるセバスティアン詩集の、4つの連作と1つの散文詩からなる構成への変更が『夕暮れの国』成立後の 1914 年 4 月以降の作業であることを考えると、この小さな連作のスタイルの発見がセバスティアン詩集の構成に与えた影響の強さは明らかである。そして『夕暮れの国』以降に『ブレンナー』誌に現れた詩の多くはヘルダーリンの後期讃歌を思わせる謎めいた難解な作品である。連作構成によって意図したであろう、断片と断片の偶然の結びつきが生む謎に賭けた試みの延長線上に、これらの詩があるのだと思われる。断片と偶然による結合はヘルダーリンの語と語の「硬い結合 (harte Fügung)」のトラークルなりの受け止め方かもしれない。そうした視点でトラークルの 1914 年春以降の詩における語彙やイメージの結びつきを調べる価値もあるだろう。

---

<sup>1</sup> Illies, Florian: 1913. Der Sommer des Jahrhunderts. Frankfurt a/M. 2012, S. 198f. u. 205ff.

Weichselbaum, Hans: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg 1994, S. 142ff.

<sup>2</sup> Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe. 2., Ergänzte Auflage. Salzburg 1987, Bd. 1 (=HKA1), S. 523.

<sup>3</sup> Illies, S. 192.

<sup>4</sup> HKA1, S. 106.

<sup>5</sup> Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Hg. von E. Sauer mann und H. Zwerschina. Basel; Frankfurt a/M 1995-2014, Bd. 2 (=IA2), S. 463.

<sup>6</sup> HKA1, S. 108.

<sup>7</sup> Weichselbaum, S. 147.

<sup>8</sup> HKA1, S. 105.

<sup>9</sup> IA3, S. 31 u. 39.

<sup>10</sup> HKA1, S. 107.

<sup>11</sup> HKA2, S. 181.

<sup>12</sup> HKA1, S. 103f.

<sup>13</sup> IA2, S. 437ff.

<sup>14</sup> HKA1, S. 101.

<sup>15</sup> IA3, S. 21. HKA2, S. 184.

<sup>16</sup> HKA1, S. 102 u. S. 530f.

<sup>17</sup> HKA1, S. 538.

<sup>18</sup> Vgl. HKA2, S. 807.

<sup>19</sup> 注 17 で示した 1914 年 6 月 10 日付のクルト・ヴォルフ社宛ての書簡で、トラークルは『ある冬の晩』を含むいくつかの詩の位置の変更・追加・削除などを指示している。

<sup>20</sup> 粗頻度だけで見ても rot (赤い) は第 2 連作で 10 回現れる。第 1 連作は 5 回、第 3 連作では 5 回、第 4 連作では 4 回現れるが、第 2 連作は詩集の数が 8 つと小さなツィクルスであることを踏まえるとかなりの高頻度である。また、本論考での出現語彙の計算には自作のセバステイアン詩集コーパスを利用している。

<sup>21</sup> HKA1, S. 101.

<sup>22</sup> IA2, S. 157.

<sup>23</sup> 詩行の最初の音節に強音を置く行が基本だが、„Das Rohr“ (v. 7) は「弱強」になる、連続する弱音が詩行のところどころに入り変化をもたらす、2 つある感嘆の「おお (O!)」の後の語に強音が置かれる・置かれない、など、不規則さによって自由な韻律の印象になる。

<sup>24</sup> HKA1, S. 102.

<sup>25</sup> Kaiser, Gerhard: Brot und Wein: Epiphanie statt Kommunion. In: Gedichte von Georg Trakl. Hg. von H. Kemper. Stuttgart 1999, S. 146.

<sup>26</sup> Eisenhandlung Tobias Trakl und Co. Vgl. HKA1, S. 502. HKA2, S. 567.

<sup>27</sup> 西洋の詩の暗黙の前提である「人生は旅である」の隠喩については、G. レイコフ・M. ターナー『詩と認知』（大堀俊夫訳）紀伊国屋書店（1989）参照。

<sup>28</sup> HKA1, S. 383. Kaiser, S. 142ff.

<sup>29</sup> Weichselbaum, S. 147.

<sup>30</sup> HKA1, S. 107.

<sup>31</sup> セバステイアン詩集に収められた 2 つの散文詩（『悪の変容 (Verwandlung des Bösen)』、『夢と錯乱 (Traum und Umnachtung)』）では特にイメージを列挙するためのセミコロンが多用されているのが目につく。Vgl. HKA1, S. 97:

Herbst: schwarzes Schreiten am Waldsaum; Minute stummer Zerstörung; auflauscht die Stirne des Aussätzigen unter dem kahlen Baum. (秋、森の縁の黒い歩み、物言わぬ破壊の瞬間、癩者の額は裸の木の下で耳をすませ。)

<sup>32</sup> HKA1, S. 106. また、呼びかけではないが Sag の後のカンマをトラークルはやはり入れていないようだ。

<sup>33</sup> Kaiser, S. 146f.

<sup>34</sup> HKA1, S. 144. 他にも HKA1, S. 163、HKA1, S. 328、HKA1, S. 329 に Schmerz と versteinern, steinern の組み合わせがあるが、『離別する人の歌』は詩集の末尾に置かれて連作の全体を振り返る働きをしているため、ここで Schwelle が 4 格であることは連作内に置かれた詩の解釈に大きな意味を持つ。

<sup>35</sup> セバスティアン詩集では versteinern は第 1 連作 12 番目の『メンヒスベルクで (Am Mönchsberg) 』 (HKA1, S. 94) で 1 回、第 3 連作 15 番目の『冬の夜 (Winternacht) 』 (HKA1, S. 128) では 2 回現れ、いずれも「頭 (Haupt)」「顔 (Antlitz)」「歩み (Schritt)」など、身体の一部や身体の動きを強ばらせて動かなくさせる動き・状態を含意している。「頭」「顔」「歩み」が石のようになる、という視覚的イメージではなく、強張って動くことができない、というトラークルの内的な感覚を表出していると読める。

<sup>36</sup> Schneider は表現主義のこうした比喩のありようを「自己関係的 (ichbezogen)」と表している。Vgl. Schneider, Karl Ludwig: Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers. Heidelberg 1961, S. 174:

Ihr Bild ist ichbezogen. Es dient nicht der Veranschaulichung äußerer Wirklichkeit, sondern dem Stimmungsausdruck. (彼ら=ハイム・トラークル・シュタードラーのイメージは自己関係的である。イメージは外的な現実を目に見えるようにするのではなく、気分を表出するためのものなのだ。)

<sup>37</sup> 2つの散文詩を外してセバスティアン詩集コーパスを語彙検索した。Pein, Schmerz が現れる詩は以下のとおり：2-2 (=第 2 連作 2 番目)、2-5、2-6、2-7、3-9。

2-2: HKA1, S. 102. 2-5: HKA1, S. 106. 2-6: HKA1, S. 107. 2-7: HKA1, S. 108. 3-9: HKA1, S. 121.

<sup>38</sup> HKA1, S. 107.

<sup>39</sup> HKA1, S. 144.

<sup>40</sup> 実際にはこの後に散文詩があるが、複数の詩を組み合わせた 4 つの連作による構成はこの『離別する人の歌』で終わる。

<sup>41</sup> Bartsch, Kurt: Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus. Frankfurt a/M 1974, S. 102ff.

<sup>42</sup> 注 28 参照。

<sup>43</sup> HKA1, S. 105.

<sup>44</sup> Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. Salzburg 1959, S. 125.

<sup>45</sup> Sonnenblume が現れる詩は以下のとおり：1-3、2-3、2-4、2-7。

1-3: HKA1, S. 81f. 2-3: HKA1, S. 103f. 2-4: HKA1, S. 105. 2-7: HKA1, S. 107.

<sup>46</sup> 注 20 参照。

<sup>47</sup> 注 37 参照。

<sup>48</sup> HKA1, S. 139f.

(本研究は JSPS 科研費 JP26370402 の助成を受けています)