

詩人の夜

—ゲオルク・トラークルの作品研究（1）

宮下 茂

けれども、ただつぎのことだけは明らかである。そこには、まったく新しい飛躍的な語法が必要であること。そしてまた、或る種の憤懣を含んだ絶望と自身の背後に沈むようにもんどりうって闇のなかへ逆さまに倒れこむ勇気が必要であることも。——樋谷雄高

I. ゲオルク・トラークルの詩作品は、ある暗さに包まれている。恐らく、詩人の作品群に、暗さを表徴する語彙が頻繁に用いられているという統計学上の比率の高さが、こうした印象を刻みつけるのだらう。

夜のイメージとして、Nacht, Nachtwind, Nachtsturm, Nachtsaum, Nachtseele, Nachtergebung, Nachtlid, Nachtgeläut, Nachttau, Herbstnacht, Mitternacht, Winternacht; nächtig, nächtlich, nachts, nachtlang, nächstens; nachten, nachtwandeln, umnachten⁽¹⁾; それから、夜に所属するイメージとして、Stern, Mond, Leuchter などがある。暗さを表わす schwarz, dunkel, trüb, düster といった形容詞群がある。単語だけでなく、なにか陰めいた暗さを醸し出す 3 格支配として用いられている unter と in の前置詞句が、枚挙にいとまがないほど駆使されている。

Wo im Schatten herbstlicher Ulmen der verfallene Pfad hinabsinkt,
(Am Mönchsberg S. 94)⁽²⁾

Meinem Rappen brach ich im nächtigen Wald das Genick,
(Offenbarung und Untergang S. 168)

詩人の夜（宮下）

unter saugenden Bäumen

Wandert ein Dunkles in Abend und Untergang,

(Siebengesang des Todes S. 126)

(傍点筆者)

時間的には正午を歌っている初期作品„die Bauern(S. 33)”においてさえも、詩人の視線は真昼時の戸外の眩い陽光に、いっそうその暗さを増す“黒く煤けた天井の低い土間”での Knechte や Mägde の挙動に、好んで向けられている。

それに、詩人が詩作することに際し、切迫した重いアクセントを託している、頻度の高い Abend, Herbst, Winter といったイメージもまた、一日そして一年の終末的傾きにおける心理的陰翳を帯びていることから、暗さのイメージに属するといつてよいだろう。

数量的側面からみた、作品のなかでのこうした黒のイメージの氾濫は、あたかも背景が暗さを増すことによって、いっそう独自の虚像が鮮烈に炸裂、開花することを知った、赤裸に露頭する詩人の dämonisch な意欲の断面であるかのようである。少なくとも、作品の始まりの心理状況としては、そうであろう。しかし、このようなイメージ群の露呈は、内因的には、書くことの一つのプロセスを通して現出する対象の不可能性の闇の中で、それでもなお突き進むという悲調を帯び、反抗の心情を秘めた係わり方に必然的に出来する das Ich の分極相における、その亀裂として口を開く夜の深淵そのものの形象化であるとともに、この緊迫した状況に曝された詩人の unsäglich な恐怖感から自己収束しようとする退避行為の傷ついた感情を反映する現象でもあると思える。勿論この感情が、作品行為にあって、感傷的、因果律的固定観念の徹底的な脱落を通してなおある肉体性から、屈折して発光する原形質的な Stimmung なのとは言うまでもないが。

初期から晩年の詩作品になるほど深化するトラークルの作品の暗い響は、詩作する者の必然性とも言える文学の夜に関与している。恐らく、そう言っても

よいだろう。詩作に徹することによって、詩人は、いっそう夜の Dimension に根深く係わっていくのだろう。

作品の夜の形象を通過することによって、今はまだ予兆としてしかない詩人の夜の諸相を、詩人の歩みに従って考察していくことにする。R. M. リルケが述べているように⁽³⁾、トラークルの詩作品を読む者は、作品から疎外され、締め出された者 (ein Ausgeschlossener) という意識に、絶えず付き纏われるであろう。しかしそれでもなお、詩人の夜の Dimension にアプローチするためには、方法論上、詩人の作品という場を措いてはほかにない。トラークルの作品には、夜に係わる数々のイメージ群へと形象化してしまう必然的な激しい意力のようなものを、孤独な魂から逆進してくる沈黙した鑿岩の響を認めないわけにはいかないからである。

II-1. 初期作品の Prosa “Traumland” は、詩人の成立の契機を物語っている。主人公の少年は、谷間にある小さな町で過ごした日々を、回想形式をもって述べていく。彼は、そこで、かって“口では言えない若々しい至福に溢れ、遠くの美しいものへの強い憧れに満ちている(S. 189)” 生命を享受したのであるが、手放しのものではなかった。おじの家に病気の Maria が寝ていたからである。

“彼女を見たとき、彼女は死ぬにちがいないという 暗い思いが心に浮んだ。そしてそれから、ぼくは彼女を見るのが恐くなった。

ぼくが一日中、森の中をあちこち歩きまわっていたとき、孤独と静寂に身を浸し、心が喜びに溢れていたとき、それから、疲れて苔の上に横になり、ずっと長いこと、眼にしうる限り遠くの明るく輝いている空をみつめ、不思議な至福のたかまりに酔っていたとき、そのとき、あの病気の Maria が、ぼくの心を過った——ぼくは起き上がり、口では言えない思いに圧倒され、あてもなく彷徨い、泣きたい気持に駆られた。……” (S. 190)

美しい生の情緒に包まれていた少年は、死んでいく Maria に次第に囚われて

詩人の夜（宮下）

いく。そして、一言も口をきかない彼女と心の交流を得ようとする。negativなものへ積極的に近づこうとするひそかな逆転が生じているのである。彼はエロスのな合体という Stimmung を契機として (und mein Schatten berührte den ihrigen wie in einer Umarmung. S. 191), Maria のふところに一輪のばらの花を置くことを思いつく。そして、理由もわからずに、こうしたことが繰り返えされる。

“ねえ坊や、おまえの心は苦しみ (Leiden) に向かっていくよ。”(S. 192) ぼんやりとしか感じていなかった少年の心は、おじのこの言葉によって、死に自覚的に係わっていく。死者の奇妙な静けさ：

“彼女のほぐれた金髪が風になびいていた。彼女は病気で死んだようには見えなかった。定かな原因もなく (ohne sichtbare Ursache) 死んだようにぼくには思えた——謎。ぼくは、最後のばらの花を彼女の手のにのせた。……”

(S. 192)

(傍点筆者)

死の黙した消滅点をじっとみつめ、聞きいる少年の姿。不可能性からの反響：謎。そう表現するしかない。そして彼は最後のばらを捧げる。しかし、それは、詩人が、言い知れぬ悲しみから、たんに歌うことによって、死者への鎮魂を遂行することだけを意味しているのだろうか。

“Maria が死んでまもなく、ぼくは都会に戻った。でも、太陽の輝きでいっぱいだったあの静かな日々の思い出は、ぼくの心の中に生きつづけている、こんな騒音の中の生活より、そう、ずっと生き生きしている。谷底のあの小さな町を、ぼくは決して再び見ることはないだろう——いや、再び訪れることを恐れる。たとえ、過ぎ去ったあの永遠に若々しい事物への強い憧憬の念に駆られたとしても、ぼくは行くことができないだろう。だって、無駄であっても、あの痕跡も残さず彼方へと歩み去った者を求めていくしかない自分を知っているからだ (Denn ich weiß, ich würde nur vergeblich nach

dem suchen, was nur spurlos dahingegangen ist;), ぼくの思い出の中になおいきづいているもの——今もそうなのだが——そうしたものは、そこではもはや見出しされないだろう、それに、そうした思い出は無益な苦しみでしかないだろう。”（S. 192）

（傍点筆者）

詩人の視線は、たとえそれが無駄であるという気持に心を削がれても（nur vergeblich）、痕跡もなく去った者に向けられていく。その消滅した虚点を虚点としてみつめる。詩人は Maria の死を、死そのものを契機として、あの spurlos に立ち去った者の残す不思議な余韻に、見えざる真空に刻まれる透明な余韻に、肉体という現場にあって、共鳴することに向かっていく。トラークルにとって、他のものへなんの嘆きも、叫びも残さずに、じっと耐え、静かに死んでいくこと、“定かな原因もなく”消滅すること、その沈黙の動性が問題なのであろう。

Prosa „Maria Magdalena” においても、詩人の志向性は同じである。この作品では Agathon と称する若々しい生命を享受する青年に、そのネガティブな立場にある青年 Marcellus が対置されている。生の舞踏者である die herrlichste Hätere: Maria Magdalena が通りすがりの一人の旅人（Jesus）の沈黙の（wortlos）一瞥に、立ちすくみ（erstarren）、そして即座に彼に従うという事件がかつてあった（S. 196）。Marcellus は、そのときのキリストの眼差の語らいに強く引かれている。同じような状況を、詩人は別の詩作品の中でも表現している：

Ich hab' einst im Vorübergehn
 Ein schmerzenreiches Antlitz gesehn,
 Das schien mir tief und heimlich verwandt,
 So gottgesandt——
 Und ging vorüber und entschwand.

（Einer Vorübergehenden S. 255）

言い知れぬ沈黙の相貌とその消滅した後の残像として浮ぶ過去形のイメージ

詩人の夜（宮下）

(entschwand)。それは Marcellus を圧倒するものでもある。彼は別れに際し、Agathon に次のように語る：

”君の青春を楽しんでほしい。青春だけが美しいんだもの。でも、ぼくには暗闇を彷徨うことがふさわしい。さあ、ここで別れよう、君には愛する人が待っている、ぼくには——そお、夜の沈黙！さよなら Agathon!……”

(S. 198)

死の体験を通過させることによって、青春に訣別し、“was spurlos dahingegangen ist” に視点を置き、ネガティブな次元へとめり込んでいく少年であり、Marcellus である詩人は、こうした自己にうち開かれている風景を das Schweigen der Nacht と言う。それは、眼前の孤絶し、寒々とした夜を彷徨する (wandern) しかないという予覚であり、そしてまたそこへと旅立つことを切望する独白でもある。トラークルは、夜の次元において詩人を始めていく。

II-2. 夜をテーマとする初期詩作品に „Gesang zur Nacht (S. 223-227)”, „Nachtlied (S. 235)”, „die Nacht der Armen (S. 260)”, „Nachtlied (S. 261)”がある。なかでも12の詩篇からなる Zyklus „Gesang zur Nacht”(4)は、詩人が、自己にとって、本源的な次元へと遡及し、合一することを詩作することによって試みた認識の現場として露頭している。詩人の夜への意志そのものが迸る歌となっているのである。そこには、激しい精神の炎が夜の次元へと切り結んでいる das Ich の息遣いのために、詩的集中度が不活性なまま浮上してしまってもいるのであるが、真摯な響きそして凝集された簡潔な文体は、たんなる抑制しがたい感情の暴走とは思えない。

詩篇 I から XII へと進むにつれて、詩人の夜との関係は深まっていく。すなわち、I と II においては das Ich が一人角力を取っている感がある。夜は、押し黙った門であり(verschloßener Tor I), „ein fremder Feind (III)”である。詩篇 IV, V, VI になってくると精神は集中され、du と ich の対応へと

尖鋭化していく。それと共に、過去時称による、詩人の振り返える姿勢、すなわち時間性における距離が意識に現われてくる（VII, VIII, X, XI）。これは、詩人の即自である肉体性の湿気に、改めて拒否の姿勢をとることを意味するとともに、夜からの攻勢によるたじろぎ、夜が無言のままおし迫ってくるように思われるための人間の不安の反映でもある。詩人は in tiefer Mitternacht (XII) に呑み込まれていく。しかし、それでもなお依然として、受け入れられないもの（Unempfangner XII）でしかない。

対象としての夜は、詩人に対する外部の隠蔽性であるとともに、詩人の内部の深淵でもある（dunkles Herz III）。それらは同じ意味方向を持っていると言ってよいだろう。事の始まりに関連する主体性があることによって生じる、一見して異質な要素と思える二つの対象、すなわち、主体を取り巻く外部という対象であっても、主体の心的内奥という対象であっても、それへと肉薄する意識の Pathos が描くベクトルは、少なくとも、認識の視線が成立したときに生じる対象性の場において、その外部とその彼方である内奥の想像的空間への飛翔を基調とする文学的情念の描くベクトルは、主体にとって、同じ状況を表示する符牒だからである。認識の次元においては、外部の事象も、自己という閉されたように見える内部の心理的事象も、そうした対象の内奥を拒む被膜性として、すなわち、比喩的に言えば、主体にはあくまでも到達不可能な外部の壁として露呈するしかない。外部から本源的と思える対象の内奥へと突き進むとしても、依然として到達できないまま、詩人は外側を歩行する（beschreiten II）だけである。

夜は、詩人にとって、沈黙と無限としか表現できない、Labyrinth における不可能性そのものであるとともに、そのことに相即して、眩暈と憔悴を負わされた心情の傷ついた翳りでもある。

Wer spiegelt euer heiligsten Gründe,

Und eurer Bosheit letzte Schlünde?

(S. 224)

詩人の夜（宮下）

夜は、最も根源的なものと現実の詩人との間が、糸幅のように間近かであると同時に無限の隔りにあることを知った詩人の絶望と虚無の心理状況を反映している。

ところで、この Zyklus 全体の情緒としてあるのだが、闇へと突き進むほどにいっそう疎外されていく状況にあって、それでもなお夜へと係わっていこうとする詩人の全的な自己投企の執拗なまでの激しさは、一体なみに根差しているのだろう。

„Traumland” で Maria の死を体験することによって、美しい町での生活が疎遠なものとなっていくことには、詩人の感傷性が滲み出ているのだが、そこにはまた、そうした次元を越えていこうとする熱情が秘められてもいる。この作品が Erinnerung の時間的距離をおいた形式を取っていることから、小市民的空間を、もはや過去のこととして突き離している詩人の姿勢が感じられる。それに Marcellus が青春の享受から訣別し、夜へとのみり込んでいくことにも、dämonisch な心情が背景にあったためであろう。

Nicht Tag und Lust, nicht Nacht und Leid

Ist Melodie der Ewigkeit,

Und seit ich erlauscht die Ewigkeit,

Fühl nimmermehr ich Lust und Leid! (Das tiefe Lied S. 228)

このような心情の赤裸な表白には、因果律の痕跡を、ideologisches Ressentiment を峻拒し、本質的空間を奪い取ろうとする認識意欲そのものから生じる反抗の姿勢がこめられている。„Gesang zur Nacht” のうち、詩篇 I の別稿体で, Nachsatz として、詩人は次のように付け加える。

Nur dem, der das Glück verachtet, wird Erkenntnis.

(N.u.B. S. 8⁽⁵⁾)

Erkenntnis は、この詩篇の表題 Nacht と密接に照応している。詩人が夜へ

と傾斜するとき、自己への、さらには、人間そのものへの不快感から生じる無言の反抗精神を燃焼していることは明白である。

その上さらに、詩人の反抗性は、ただ実験的に昼から離反することだけを意味してはいない。作品の中で、詩人が夜へと飛翔することには fatal な必然性が感じられるからである。

トラークルの約10年間にわたる詩作活動は、主として Salzburg, Innsbruck そして Wien においてである。彼の詩作が、緊密に都会性と結びついていることは言うまでもない。

“ぼくは、ここで(Innsbruck),ぼくの気に入った人に出会えるとは思っていない。ぼくを取り巻く街のすべては、……ぼくを、たえず突き離す(abstoßen) ことでしょう。”
(Briefe Nr. 30 S. 488)

反自然的な欲望の冷酷さに満ちた都会のあらゆる事象が、彼を abstoßen していく。こうした心情は後期作品にも痛ましい疎外感として反映されている。

Und es starrt von der Qual

Des goldenen Tags das Haupt

Des Heimatlosen.

(In Venedig S. 131)

Niemand liebte ihn. Sein Haupt verbrannte Lüge und Unzucht
in dämmernden Zimmer. (Traum u. Umnachtung S. 148)

Wunde, rote, niegezeigte

Läßt in dunklen Zimmern leben,

(Sonja S. 105)

傷ついた孤独者は、暗さへと退く。それは、たんに劣等感のためだけでなく、生来的に自己を醜悪な者としか感じられなくなった、異常に暗い自虐性からの振舞でもある。元来、詩人の原型とも言えるこの醜怪性が、昼にいたたまれずに、傷ついた心理的暗さを負って、夜へと飛びたつ心情へと彼を駆りたてるのだろう。

さて、不可能性の意識に侵蝕されながらも、詩人のこの必然の場からは、も

詩人の夜（宮下）

はや逃れることもできずに、ただ超越の対象へと彷徨するしかない悲劇的な精神のバトスに出来ることは、血を流し(bluten IV, verbluten V, IX), 実体を喪失し(Wesenlosigkeit IV, XII), ein toter Schatten (VIII)となっていく現象、すなわち、確信の依拠としての同一律の das Ich が ausgesetzt な状況へと解体し、分裂していくことなのである。

„ぼくは Wien でまったくひとりきしです。これも耐えなければならぬのでしょう。最近もらった一通の手短かな手紙を除いては、根深い不安と例えようのない断念(Entäußerung)の気持だけです。”(Briefe Nr. 13 S. 477)

トラークルの孤独は、ルサンティマンの感傷的叫喚や自己充実のために日常性から逃避する防禦手段といった表層的な Stimmung ではなく、個性のあらゆる支点をを破壊し、内奥のエレメントを外へと曝け出すことを強制する場である。このような外化(Entäußerung)現象は、詩人の状況としてあった都会の非人称性に由来しているとともに、詩人にとってより本質的には、詩作する際にたえず付き纏う Passion なのである。同じ手紙のさらに先で、詩人自身が言葉の問題として語っているからである：

“ぼくは、ほんとうに自分をヴェールにつつんでしまって、どこかへ消えてなくなってしまうと思います。こうした気持は言葉に接している際に (bei den Worten), もっと正確に言えば、恐しい虚脱に係わっている際に (bei der fürchterlichen Ohnmacht) たえず付き纏うのです。”

詩人は文章に係わることを恐しい虚脱と同一視している。ここには、意識のノエシスの契機に始まる文学空間が、真実になればなるほど、その意識を忘失し、無意識の反世界へと、paradox に落ち込んでいくことが述べられている。イデオロギーの坩堝のなかで硬直した不透明な即自性から、自己があるところのものでなく、自己があらぬところのものであるような本源的と思える無の動的次元へと、詩人が書くことによって、自己を全的に譲り渡そうとするとき、そうした作用の契機となっている意識性は、逆にその視力を失い死んでいなければ

ばならない。そしてこのような逆説的構造としてある超越性空間へと彷徨うそのときの張り詰めたぎりぎりの意識のスクリーンには、das Ich の確実と思われていた実体が熔融し、血の気のない“一つの死んだ影”と映るのである。

しかしながらこのことは、まだ、詩作の始まりにおける自信と自由な感情のたかまりにある言葉からの本質的強制を性急に先取りした詩人みずからの願望でもある。

0 laß mein Schweigen sein dein Lied! (VI)

トラークルの志向する歌は、das Ich の因果律的、説明的残滓を否定し(Schweigen)、言葉の自律性にある切り詰めた形象であることなのである。

“君はぼくの言うことを信じてくれますね、ぼくを、表現しなければならぬものに無条件に従わせようとすること (mich bedingungslos dem Dazustellenden unterzuordnen) は、ぼくにとって容易なことではないし、これからも容易にはならぬだろうことを。そこで今後いっそうぼくを正していかなければならないでしょう、真実にあるものを真実に与えるためには。”

(Briefe Nr. 26 S. 486)

“真実にあるものを真実に与える”という絶対的言語像を定着するためには、das Ich は死んたなければならない。そして詩人は、詩作する場において、敢えてその逆説の混沌へと、その不可能性の次元へと傾斜してく。

III-1. なにもものかに向かって精神を集中することは、トラークルの基本的姿勢である。初期 Prosa においてすでにものの輪郭や先端、あるいは見えざる真空を対象とする、視覚と聴覚の研ぎ澄まされた集中性そのものが形象化されていた。

Die Kuppen schmiegen sich weich an den fernen, lichten Himmel,
(Traumland S. 189)

Und der Himmel ist wie eine blaue Glocke. Es ist als ob man sie
tönen hörte, in tiefen, feierlichen Tönen. (Maria Magdalena S. 197)

詩人の夜（宮下）

(Ein Wind erhebt sich.) Es ist dies eine Stimme, die uns sagt,
daß wir zu den Gestirnen aufblicken sollen.

(Maria Magdalena S. 198)

視覚と聴覚の作り出すイメージの表現内容の違いは否めないところであるが、こうした例においてすでに一つの兆として、両要素の識別が渾然としている個所が見られる。Der Himmel という視覚のイメージに音像の eine blaue Glocke が結びついている。このようにして生じる Synästhesie は、たんなる詩作上の技術ではない、認識のバトスに徹しきっていくにつれて生じる、視覚や聴覚などの固定的区別を欠落し、混在した原形質的な空間性の直接転写であると言える。だから視覚のイメージも聴覚のイメージも、対象へと肉薄する認識の在りようを表徴する同じ Metapher なのである。トラークルの詩形象は、原形質の眼差に、この眼球のスクリーンに展開するイメージ群の流れを定着することによって構成されている。

.....Die runden Augen

Spiegeln das dunkle Gold des Frühlingsnachmittags,
Saum und Schwärze des Walds, Abendängste im Grün;
Vielleicht unsäglichen Vogelflug, des Ungeborenen
Pfad an finsternen Dörfern, einsamen Sommern hin

(Stundenlied S. 80)

眼球の鏡に映るものは、あらゆる外部現象としての形態をとる視覚像や聴覚像などであるが、勿論、詩人の内奥性に係わっていることは言うまでもない。

In meiner Seele dunklem Spiegel
Sind Bilder niegeseh'ner Meere,
Verlass'ner, tragisch phantastischer Länder,
Zerfließend ins Blaue, Ungefähre. (Drei Träume II S. 215)

そして、注視のあらゆる対象は暗さに包まれているか、あるいはそれ自身暗さ

を素地としている。それは、詩人が詩作の場で想像力の自動増殖に身を委ね、根源へと遡行するほど不可知性を露呈するという状況を反映しているためなのであろう。

そして不可能性の暗さにある注視の対象は、言いかえれば詩人が詩人としてある本来の戦いの場は、次第に一定の言語像として繰り返えされていく。

Wasser, Weiher, Teich, Sumpf, Moor, Quell, Brunnen, Fluß, Bach, Ströme などの作る水面を注視するイメージが、トラークルの作品にはよく用いられている。

Und die gelben Blumen des Herbstes

Neigen sich sprachlos über das blaue Antlitz des Teichs.

(Landschaft S. 83)

Gottes Schweigen

Trank ich aus dem Brunnen des Hains.

(de Profundis S. 46)

Die Stirne rührt des Wassers blaue Regung,

(Afra S. 108)

対象の水面は静止しているか、あるいはゆるやかに流れている。つまり、これらの詩句のおおくは、blau, dunkel, leise, reglos, schweigend, weißといった静謐な雰囲気表現する形容詞や副詞をともなっているからである。水面はblaues Antlitzをした水平に置かれた鏡である。それは、あらゆる物象、天空の高みにある物象を、ネガ像の目眩く無限の深さを、不可能性の深淵を映している。水面は、到達しがたい対象の内部と詩人の状況である外部との境界線を意味する。この不可能性としてある向う側の世界を遮る限界のイメージは、直接 Spiegel で表現されてもいる。そして、対象の内奥性の比喩として用いられているトラークルの基本語：Wald, Hain, Haus, Gartenなどの意味形象を取り囲み、その内部の次元に入り込むことの不可能な境として、Mauer, Zaun, Hecke のイメージ群が頻繁に出現する。さらに、詩人にとって、不可能性の場であり、極限的戦いの現場である卑近なイメージとして——それ故に、詩人

詩人の夜（宮下）

の逃れがたい危機状況の証左でもあるのだが——Baum, Busch などの樹木の造り出す円錐形、あるいは紡錘形の閉された空間形象が駆使されている。

三格支配として用いられている前置詞 an が表現する、極限状況における接点と限界の場での —an herbstlichen Mauern, am Zaun, an schwarzer Hecke, am Wald, am Saum des Waldes, am Hügel, am Ufer, am Rand des Brunnen—こうした一定の対象への注視は、運動のイメージ、対象に沿って歩くイメージとして詩作品に現われる。

Hirten gingen wir einst an dämmernden Wäldern hin

(Abendländisches Lied S. 119)

Jener kehrt wieder und wandelt an grünem Gestade,

(Der Wanderer S. 122)

動詞 schreiten, wandeln, wandern,, 名詞 Schritt, Pfad, Weg, Straßeや前置詞句 an....., an.....hin, あるいは副詞 unterwegs, entlang といった言語像が描く歩行のイメージは、暗い忘却の海に沈んだものを識ろうとする人間のバトスとしてある心理が生みだした動性形象である。鳥の飛翔も、詩人の分身として、無限の彼方へと驀進する視線そのもののイメージである。

Am Himmel ahnet man Bewegung,

Ein Heer von wilden Vögeln wandern

Nach jenen Ländern, schönen, andern. (Melancholie des Abends S. 19)

しかも、感覚を麻痺させる北方性への意志とエロスの情念をこめて。

Um ein Aas, das sie irgendwo wittern,

Und plötzlich richten nach Nord sie den Flug

Und schwinden wie ein Leichenzug

In Lüften, die von Wollust zittern.

(Die Raben S. 11)

Ⅲ-2. 作品 „Verfall (S. 59)“⁽⁶⁾ は視線のイメージをもって始まる。

Das Ich は、澄みきった秋空へと消滅する鳥の飛翔を追っていく。詩人の想像

力が、無限の時空間へと触手を伸ばしていく運動のイメージ化なのである(träumen)。しかし、第3 Stropheになると、daの不協和音の響によって、情景は、突然短調の暗さに変る。これは、夢想する詩人に、自分を取り巻く重い現実から逃れがたく滅びへと係わらざるをえない自意識が生じた瞬間の分裂した心理の断面と判断することは誤りではない。少なくとも、詩作する時点での詩人の意識相であったと思われる。

ところで、よく言われるように作品というものは、それを書く者の意図していた意味形象の枠を越えて広い解釈を可能性としてもつ無意識の深淵を秘めているものである。このことは詩人に、“作品を書いている者は隔離されており、書いてしまった者は解雇されている(7)”という自覚となって反映されていく。創作されたときの特殊な状況そして詩人がそこに意味附与しようとする心情の特殊性は、作品の自律性に徹すれば徹するほど、作品から、その言葉の必然的動性の場から剝離していくからである。

このことからすると、この詩作品の唐突な暗転は、詩人の根強い現実密着性に原因する感傷であるということで、稚拙な不純さを帯びていることは否めないのであるが、それは不透明な現実に関わられたたんなる嘆きであるというよりは、むしろ前半の二つの Strophe と質的な意味関連を持って出来た文学上の必然事なのである。このことは、言語像として、時間性の喪失を招く(Und fühler Stunden Weiser kaum mehr rücken.)ほどの張り詰めた凝視のベクトルに、向うからイメージ群が逆流してくるという虚のベクトルを持った運動態で表現されている。第3, 4 Stropheの陰画的な暗さの中で、動詞 erzittern, schwanken, sich neigenの描く受動的雰囲気から、第1, 2 Stropheでの想像力の突き進み(folgen)によって、逆流してくるイメージ群(ein Hauch, Wind)に戦きたじろぐ詩人の姿勢が感じられる。

このような言葉の動性は“Gewitterabend(S. 27)₍₈₎”に、より明瞭に表現されている。

詩人の夜（宮下）

Flimmernd schwankt am offenen Fenster

Weinlaub wirr ins Blau gewunden,

Drinne nisten Angstgespenster.

第1 Strophe の夕立の前の異常に静謐な深みは、詩人の精神の集中性と二重写しになっている。第2, 3 Strophe で前触れとして、一陣の風が埃をまきあげ、窓を軋ませる。黒雲が走り、稲妻が閃光する。第4 Strophe において、緊迫し動転する大地に、ついに雨が降ってくる。的確な自然描写であるとともに、この作品は、言葉の雨が降ってくることを示している。

1910年から1912年までの多くの詩作品には風が、言葉の風が吹きめぐるっている。例えば “im roten Laubwerk voll Guitarren(S. 17), Winterdämmerung(S. 20), in einem verlassenem Zimmer (S. 25), Traum des Bösen (S. 29), geistliches Lied (S. 30), die Bauern (S. 33), Allerseelen (S. 34), Vorstadt im Föhn (S. 51)” などの作品においてである。

Im roten Laubwerk voll Guitarren

Der Mädchen gelben Haare wehen (S. 17)

Zeichen, seltne Stickereien

Malt ein flatternd Blumenbeet. (S. 30)

Im Herbstwind klagt der Ungebornen Weinen, (S. 34)

雨や風によるイメージの襲いかかり、すなわち “ein infernalisches Chaos von Rhythmen und Bildern⁽⁹⁾” に曝されていることは、さらに詩形象の断片の集積として表現されてもいる。詩作品 “Romanze zur Nacht (S. 16)⁽¹⁰⁾” は、全体として、蒼白い悲調を底流させているのだが、一つの Satz の意味と次の Satz の意味がまったく表面的に結びつかない Fragment から構成されている。激しいイメージ群の攻勢に、詩人は Stümper のように、イメージの断片群を意味の持続性の欠如したまま定着させるだけである。

しかし、こうしたイメージ群の暴力的出現の直接的な表現は、次第に、より

凝集された暗喩的形象となっていく。

Des Unbewegten Odem. Ein Tiergesicht
Erstarrt vor Bläue, ihrer Heiligkeit.
Gewaltig ist das Schweigen im Stein;

Die Maske eines nächtlichen Vogels. Sanfter Dreiklang
Verklingt in einem. Elai! dein Antlitz
Beugt sich sprachlos über bläuliche Wasser.

O! ihr stillen Spiegel der Wahrheit.

An des Einsamen elfenbeinerer Schläfe

Erscheint der Abglanz gefallener Engel. (Nachtlied S. 68)

“動かざるものの息吹き”：なにものかに向かって——それは青さそのもの——精神が集中されている形象。激しい観照は“石の中の沈黙”への運動のイメージ——視覚的には“夜の鳥の仮面”，聴覚的には“Elai”における音の消滅点——となって青い水面の“真理の鏡”へと焦点を絞っていく。そして、そこに浮び上るものは、Engel, あの墮天使 Luzifer の姿を反映する人間像である。

凝視のパトスをもって、本源へと突き進む動向に、反作用として逆流してくる虚像は、Engel の他、死んだもの (Abgelebtes, Toter); Wild, Tier; Elis などの Knabe そして Schwester, Jünglingin, Mönchin, Fremdlingin である。これらは、必ずしも同じ意味として形象化されているのではない。詩人の、その時々心理状況に応じて出現するようである⁽¹¹⁾。

そして、こうした虚像の異常な現出は、詩人にとって不可知の暗さに包まれた水面, Wald の端, Mauer あるいは Baum の黒い球体の表面といった、向う側とこちら側の境界の場においてである。

Aus grauen Zimmern treten Engel mit kotgefleckten Flügeln.

(Psalm S. 56)

詩人の夜（宮下）

Am Waldsaum zeigt sich ein scheues Wild (Kindheit S. 79)

Und aus verfallener Bläue tritt bisweilen ein Abgelebtes.

(Stundenlied S. 80)

Unter alten Eichen

Erscheint du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen. (Elis S. 85

. : Kröten tauchten aus silbernen Wassern.

(Am Moor S. 91)

Aus blauem Spiegel trat die schmale Gestalt der Schwester, . . .

(Traum u. Umnachtung S. 147)

Aus dunklem Hausflur trat

Die goldne Gestalt

Der Jünglingin

(Das Herz S. 154)

(傍点筆者)

III-3. 5つのパートからなる詩篇“Helian(S. 69~73)⁽¹²⁾”：“それは、ぼくにとって、今までに書いたもののなかで最も大切なものであり、最も痛苦に満ちたものです (Briefe Nr. 53 S. 501)”と詩人自ら述べているように、この作品は、詩人にとって、文学上の冒険をとうして出来た重大な事件の記録であったと言ってよいだろう。

リルケは、L. von. フィッカー宛の手紙の中で、この詩篇について、次のように述べている：

“この美しい詩における、すべての始まりと終りは、言いがたい甘美さにつつまれています。私はこの内的距離 (inneren Abstände) に感動しました。この詩は、いわば無限に広がる、言葉のない世界を取り巻く、二、三の罫いといったように、間 (Pausen) の上にうちたてられています；つまり、詩の行は、そんな具合に立っているのです。それは平坦な土地に、張り巡らされた垣根のようであり、そのなかに囲われたものは、それを乗り越え、たえず

所有しがたい広漠とした平原へと、もろともうち進んでいるのです。”

(E.A.G.T. S. 10)⁽¹³⁾

Helian の各詩行は、ざわめく言葉の Chaos から、詩人が可能な限りの忍耐と集中力をもってうちたてた Zäune である。しかも、こうした極限状況にあって獲得された確実なものと思える各詩行は、たえず虚無の無時間性、無意識性の次元に侵蝕されつづけている。Vers から Vers に移行する間、あるいは各 Strophe やパートの間としてある白紙は、読む者を眩惑する深淵である。そして、形式的抒情性が崩壊し、呪文のように不規則に変る Vers の長さや Strophe の行数は、眠りの世界にあってなお目覚めようとする不可能性の戦いにある詩人の赤裸な意識相を反映している、つまり、こうした現象は“無限に広がる、言葉のない世界”，あらゆるものが無限に蠢く流動性の世界に曝され、個の意識の麻痺した Ohnmacht に、不可能ゆえの眠りに落ち込みながらなお覚めて、ぎりぎりの Zäune を、意味の持続性としてある囲いをうちたてようとするいっそう激しさを加えた意識のパトスの実相を表わしているのである。それにまた、“Helian”の旋律が、負の詩空間の特徴であるレントという極めて遅いテンポを基準としていることから——意識の実線のベクトル量が増大するほどに、逆進する虚線の描く軌跡はゆるやかな眩暈性のうちに展開される——詩人がいかに意識を激しく燃焼し、不可能性の Dimension に係わっているかを示している。

詩の形式からみた、こうした向う側の世界との交りは、詩形象としては、ものの内部に入り込むという運動形態をとる言語像で表現されている。

パート I:

In den einsamen Stunden des Geistes
Ist es schön, in der Sonne zu gehn
An den gelben Mauern des Sommers hin.
Leise klingen die Schritte im Gras;

詩人の夜（宮下）

この眩い光の中の美しい孤独の歩行には、たえずエロスの情念（der Sohn des Pan）が付き纏う。そのためか第2 Stropheに、過去の赤裸な傷が現出する。そして第3 Stropheは夜の空間へと入り込んでいるのである。奇妙な急転のために生じる眩暈。さらに第4 Stropheの歩行のイメージと凝視のイメージ：

Besänftigte wandeln wir an roten Mauern hin

Und die runden Augen folgen dem Flug der Vögel.

そして即座に、次のVersにおいて沈み込むイメージが続く：

Am Abend sinkt das weiße Wasser in Graburnen.

パート II：

第1 Stropheのサイレントな動作のモンタージュ的表現は、研ぎ澄まされた注視が造り出したものであろう（Sein Odem eisiges Gold trinkt）。つづく第2 Stropheにおける水に触れる（rühren）イメージ、そして同時にそれは夜の空間にある（in kalter Nacht）。第3 Stropheの歩行のイメージ：

Leise und harmonisch ist ein Gang an freundlichen Zimmern hin,

Wo Einsamkeit ist und das Rauschen des Ahorns,

Wo vielleicht noch die Drossel singt.

関係副詞 wo の副文のつくる空間へと思いがこめられていくことによって、次の第4 Stropheにおいては夜の風景に変貌する。第5, 6 Stropheにおいても消失（sich verliert, endet）や沈みこむ（versunken, sich neigt）イメージ、暗さに包まれた内側のイメージ（unter morschem Geäst, im Dunkel des Ölbaums）に占められている。

パート III：

第2 Stropheの内と外の境界をなす壁の崩壊するイメージ：

Verfallen die schwarzen Mauern am Platz,

第3 Stropheにおける家の中に入るイメージ：

Ein bleicher Engel

Tritt der Sohn ins leere Haus seiner Väter.

第4, 5 Strophe においても家に入るイメージからなる。

パート IV :

第1 Strophe の1行～4行の Vers における想像力の触手が彼方へと伸びていく運動形象 (hinabsinnen), それと同時に (oder), 5行～7行までの Vers の眠りの空間に入りこんでいる内部形象 (es sind Schreie im Schlaf)。第2 Strophe の明るい Ton は, つづく Strophe の夜の陰画的基調に満たされていく。第4 Strophe は夜の空間であるがまだ調和の心象がある (liebenden Hirten, sanfter Gesang)。しかし第5 Strophe は Wahnsinn, Hingang, Verwesten というネガの次元に変わっている。

パート V :

Die Stufen des Wahnsinns in schwarzen Zimmern,

Die Schatten der Alten unter der offenen Tür,

Da Helians Seele sich im rosigen Spiegel beschaut

Und Schnee und Aussatz von seiner Stirne sinken.

1行目の暗いイメージや2行目の内と外と境界である敷居を越えて向う側に入っているイメージ (offene Tür), それに3, 4行目においても, Helian が凝視に徹しきり, あちらの世界に入りこんだことによって, もはや即自の醜悪な肉体性 (Aussatz) を忘失し, それが溶解したことを意味している。第2 Strophe もまた同じ状況である。

An den Wänden sind die Sterne erloschen

Und die weißen Gestalten des Lichts.

対象性としての到達しがたい距離にあった die Sterne が内部を遮断する壁において消失することは, 詩人が壁の向う側に入りこんでしまったことを示している。その瞬間の血の気のひいた眩惑感が die weißen Gestalten des Lichts

詩人の夜（宮下）

で表現されているのだろうか。

トラークルの詩の始まりにおける対象への注視に、たえず不可能な外部として、詩人を突き離れた、その対立する壁が溶融し、物象の内部へ迷い込む現象が出来ているのである。水の中へ、壁の向う側へ、家の中へ、あるいは Spiegel の中へと入り込んでしまう。こうした対象の内部に入るイメージには、色彩語 weiß あるいはそれに類する silbern, bleich などが伴っている：weiße Sterne, das weiße Wasser, die weißen Wangen, ein bleicher Engel, weiße Greisen, silberne Füße, weiße Braune, die weißen Gestalten。これは比喩的に言えば、鏡の中へ、対象の内奥へと入り込むときの静かな内面の振動音の形容であり、飛び込んだ詩人の体内を走る寒さむとした戦慄の響の形容である。さらにまた、weiß は血の気のひいた死の Metapher でもあることから、鏡の内部では、詩人は生身のまま死んでいなければならないという狂気の瞬間（die Stufen des Wahnsinns in schwarzen Zimmern）を意味している。壁の向う側には、もはやいかなる対象となるべき静止したものもなく、詩人は宙づりのまま、自分を取り巻く Chaos の海にあって、前方に口を開く暗い深淵を、盲目の死んだ眼差でみつめるしかない。

O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern,...

III-4. 詩人が壁の向う側の世界に入り込むことは、詩作のための意欲、あの激しい視線の牙の突き進みからの結果である。そのことからさらに、詩作することとは、詩人が dämonisch なパトスに駆られて、向う側の世界つまり言葉の森——トラークルにとって Jenseits としてある Wald や Weiher ——の中へと入り込み、意味連続のない言葉の断片群から選び取り、それを意味形象化するために、そこから引きずり出すこと、あるいは、リルケの言う“無限に広がる、言葉のない世界”に言葉の Zäune を、可能なかぎりにおいてうちたてることと言えるだろう。作品は、こうしたプロセスを構造として内包しているようである。

詩人の夜(宮下)

作品成立の契機になる心情のたかまりには、すなわち、暗さに包まれた木や藪の中への注視には、そしてそこに入っていくことのパトスには、エロスのエレメントが核となって秘められている。

Der Schwester Mund in schwarzen Zweigen flüstert.

(Seele des Lebens S. 36)

..... und jener lacht vergraben in sein purpurnes Haar;

(Verwandlung des Bösen S. 97)

Unter feuchtem Abendgeweig

Sank in Schauern die Stirne den Liebenden. (Im Dunkel S. 143)

そして、森や池はエロスの場である。

Unter dem Haselgebüsch weidet der grüne Jäger ein Wild aus.

Seine Hände rauchen von Blut und der Schatten des Tiers seufzt im

Laub über den Augen des Mannes, braun und schweigsam; der

Wald. (Verwandlung des Bösen S. 97)

Gebirge: Schwärze, Schweigen und Schnee.

Rot vom Wald niedersteigt die Jagd;

O, die moosigen Blicke des Wilds. (Geburt S. 115)

Ein Fischer zog

In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher.

(Ruh u. Schweigen S. 113)

Unter finsternen Tannen

Mischten zwei Wölfe ihr Blut

In steinerner Umarmung; (Passion S. 125)

Jägerであり Fischer である詩人は、森や池の中で、あるいは樹木の下で、Wild, Fisch などの原言語を捉え殺害し、解体し(ausweiden)、目覚めた意味の次元へと運び出す(niedersteigen)嗜虐性の面を必ず持っている。

詩人の夜（宮下）

しかし、詩人がエロスを遂行すること、つまり作品が成就することのプロセスには、こうした原言語を解体する側面と、同時に、あるいは時間的経過をとうして、詩人自身も強制的に血を流し (Blut, in steinerne Umarmung), 死んでいなければならないという逆説した側面が包含されている。残酷な Priester である詩人はまた殺害される Tier でもある (S. 97)。先に見た “Gesang zur Nacht” において激しい反抗精神を秘めた詩人が、到達不可能な対象と合体するために血を流し ein toter Schatten となっていくことも、このことに由来する。

詩作品 “Nachts” は、エロスの paradox な実相を明示している。

Die Bläue meiner Augen ist erloschen in dieser Nacht,
Das rote Gold meines Herzens. O! wie stille brannte das Licht.
Dein blauer Mantel umfing den Sinkenden;
Dein roter Mund besiegelte des Freundes Umnachtung.

(Nachts S. 96)

この詩は、das Ich が夜に消滅したことを形象化している。所有形容詞 mein は闇のみこまれた瞬時の浮遊し消失する光の残像でしかないからである。現在完了時称 “ist erloschen” には、裸形の傷の断面としてもはや逃れがたくうち広がるこうした現在状況の重い響きがこめられている。第 3, 4 Vers に呼びかけている “du” は、認識の本源的対象、嗜虐性を秘めた (brannte) 凝視の対象であろう。そしてこの du への突き進みに、エロスの合一として、対象の内部に迷い込み逆に物象の反乱が出来る。この簡潔な詩において、三度なもののかに取り囲まれるイメージ: “Umfing”, “Dein roter Mund besiegelte” と “Um-nachtung” がこのことを語っている。そしてさらに、過去形象 brannte, umfing, besiegelte から、エロスの発端と成就が遂行された後における物象の襲いかかりに、囚われ分裂した das Ich の状況が暗示されている。

少なくとも、作品の始まりにおいては、自虐の悦楽の Stimmung から、こ

詩人の夜（宮下）

うした状況を受け入れることによって、詩作品が成立するのであるが、次第に、この詩人の在り方を、詩人は根強い生物的個における本能的恐怖感として、つまり、トラウマにとっては、ぞうしたことがまさに *Untergang* であり、*Wahnsinn* であるというネガティブな、敗退行為とさえ言える、言いがたい強迫観念として捉えていく。

動詞 *folgen* は、詩人のこの心理をよく反映している。作品の始まりにおいては、追っていくのは詩人である：

Folg ich der Vögel wundervollen Flügen, (Verfall S. 59)

Besänftigte wandeln wir an roten Mauern hin

Und die runden Augen folgen dem Flug der Vögel.

(Helian S. 69)

しかし、後半の詩では、主体者であった詩人は逆に追われる立場になる：

Immer folgt den dunklen Rufen der Schiffer

Stern und Nacht; (Im Frühling S. 92)

Immer folgt dem Wanderer die dunkle Gestalt der Kühle

Über knöchernen Steg, die hyazinthene Stimme des Knaben,

Leise sagend die vergessene Legende des Walds,

(Am Mönchsberg S. 94)

Folgt dem Knaben ein erstorbenes Antlitz,

Sichelmond in rosiger Schlucht (Der Wanderer S. 122)

Dem Schreitenden nachweht goldene Kühle,

Dem Fremdling, vom Friedhof,

Als folgte im Schatten ein zarter Leichnam. (Vorhölle S. 132)

..... ; goldene Wolke

Folgt dem Einsamen, der schwarze Schatten des Enkels.

(Jahr S. 138)

詩人の夜 (宮下)

歩行する詩人の背後に、なにかが付いてくるという強迫観念は、また見つめられることでもある：

Immer starrt uns das Antlitz unserer weißen Gräber an.

(Untergang 4.F. S. 389)

Denn immer folgt, ein blaues Wild,

Ein Äugendes unter dämmernden Bäumen,

Dieser dunkleren Pfade

Wachend und bewegt von nächtigem Wohllaut,

Sanftem Wahnsinn;

(Passion S. 125)

Seufzend erhob sich eines Knaben Schatten in mir und sah mich strahlend aus kristallinen Augen an, daß ich weinend unter den Bäumen hinsank, dem gewaltigen Sternengewölbe.

(Offenbarung u. Untergang S. 169)

そしてさきにもみた、頭上に降りかかってくるイメージがある：

O ihr Psalmen in feurigen Mitternachtsregen, (Helian S. 71)

..... ; anfällt ein knöchern Grauen,

Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden.

(Der Herbst des Einsamen S. 109)

Über unsere Gräber

Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht. (Untergang S. 116)

さらにまた、音的イメージが、詩人に呼びかけるパターンとしてよく用いられている：

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,

Dieses ist dein Untergang.

(An den Knaben Elis S. 84)

Immer schreit im kahlen Gezweig der nächtliche Vogel

Über des Mondenen Schritt,

Tönt ein eisiger Wind an den Mauern des Dorfs. (Anif S. 114)

... Unter schwarzem Geäst

O was bannt mit Fluch und Feuer den Schritt

Stummes Glockengeläut; Nähe des Schnees. (Am Moor 2.F. S. 378)

ところでまえに “Helian” において見てきたように、対象の内部空間に入り込むイメージには、必ず、夜、あるいはそれに属する寒さむとした暗さのイメージが伴っていた。“Nachts” においても、das Ich が消滅するしかない du の内部は、闇である。向う側の世界とは夜の世界なのである。この夜は、作品の始まりにおいて (“Gesang zur Nacht”), 対象への接近の不可能性としてあった壁、そしてそれに対応する詩人の心情的暗さとしての夜だけではなく、詩人が血を流しきり das Ich が消失することによって入り込んだ、その壁の向う側にある Chaos の次元のものである。

そしてこの夜が逆に詩人に係わってくるのである。すなわち、詩人を追ってくるもの、みつめるもの、呼びかけるものなどは、夜に所属する schwarz, dunkel の顔つきをしたもの、死んだもの (die dunkle Gestalt der Kühle, ein erstorbenes Antlitz, ein zarter Leichnam, der schwarze Schatten des Enkels, ein Äugendes unter dämmernden Bäumen, der nächtliche Vogel) あるいは夜そのもの (die zerbrochene Stirne der Nacht) だからである。

このことは、ちょうど、リルケの Auftrag⁽¹⁴⁾ に喩えられよう。ただし、トラークルの場合は、リルケの審美性に依拠した詩人の使命感を突き抜けた、詩人自身が失神し、死んだ器 (Gefäß) でなければならぬ極限状況のものではあるが。まえに考察した(III-2)、詩人に対し、物象の幻影が異常なまでに現出する現象は、詩作の出発点における好奇心に満ちた自由な心情の冒険心から、詩人が向うの世界に入り込みそこから引き出すというプロセスをとうした結果の形象であった、しかし、後期の詩群になると、向うから自動的に、強制的に

詩人の夜（宮下）

詩人を襲うという詩人の悟性ではもはや調整することのできない Passion の様相を呈してくるからである。上に引用した詩句においてもそうなのだが、トラークルの詩作品には副詞 immer が頻繁に用いられている。このことから、詩人の身近な現実が、たえず狂気の夜へと詩人を引きずりこもうとしている切迫した状況にあることを示唆している。

作品“Siebengesang des Todes (S. 126~127)”は、追いつめられた、ぎりぎりの状況で詩人が認識した、詩作におけるこうした死の諸相を形象化したものであろう。

Bläulich dämmt der Frühling; unter saugenden Bäumen
Wandert ein Dunkles in Abend und Untergang,
Lauschend der sanften Klage der Amsel.
Schweigend erscheint die Nacht, ein blutendes Wild,
Das langsam hinsinkt am Hügel.

In feuchter Luft schwankt blühendes Apfelgezwieg,
Löst silbern sich Verschlungenes,
Hinsterbend aus nächtigen Augen; fallende Sterne;
Sanfter Gesang der Kindheit.

Erscheinender stieg der Schläfer den schwarzen Wald hinab,
Und es rauschte ein blauer Quell im Grund,
Daß jener leise die bleichen Lider aufhob
Über sein schneeiges Antiltz;

Und es jagte der Mond ein rotes Tier
Aus seiner Höhle;
Und es starb in Seufzern die dunkle Klage der Frauen.

Strahlender hob die Hände zu seinem Stern
Der weiße Fremdling;
Schweigend verläßt ein Totes das verfallene Haus.

O des Menschen verweste Gestalt: gefügt aus kalten Metallen,
Nacht und Schrecken versunkener Wälder
Und der sengenden Wildnis des Tiers;
Windesstille der Seele.

Auf schwärzlichem Kahn fuhr jener schimmernde Ströme hinab,
Purpurner Sterne voll, und es sank
Friedlich das ergrünte Gezweig auf ihn,
Mohn aus silberner Wolke.

第1 Strophe: unter saugenden Bäumen という言葉の暗い森の中を彷徨する詩人は、詩の造形の必然としてある、対象とのエロスの合一をとうして、夜に所属する一つの暗い中性物となる (ein Dunkles)。それは死へと下降していくこと (Untergang)、楽音の響きとして呼びよせる言葉に引きこまれながら。そして夜の出現、詩人は血を流し、Hügelの向う側の世界へと捉えられてしまう、ゆるやかに沈む眩暈を伴って。

第2 Strophe: 場面はやはり森である。しかも、エロスの発端の自由感が霧囲気としてある (feucht, blühend)。しかし次の行になると、対象との合体 (Verschlungenes) を通して、詩人は死へと係わっていく (silbern)。夜にみつめられることによって死んでいく。詩人に宿命としてある物象からの落ちかかる委託 (fallende Sterne)、それに従う因果律を越えた歌 (sanfter Gesang der Kindheit)。

第3 Strophe: 過去時称による polyphonisch な深まりの Metapher。言葉の森へ、いっそうあきらかに深く沈み込んでいく (erscheinender)。それは同

詩人の夜（宮下）

時に、詩人が眠れる、意識を忘失した他者でしかありえない (Schläfer, jener) ことを意味する。そして詩人への呼びかけである泉のざわめき、それに応じ、死の様相 (die bleichen Lider) をして、寒ざむとした水面に (über sein schnee schneeiges Antlitz) に係わっていく。

第 4 Strophe: 第 3 Stropheからの Enjambement による Spannung。エロスの闇 (Höhle) の中で、残虐な行為により降り被った血と自身の出血のために赤くなった詩人に死 (Mond) が襲いかかる (jagte)。そして詩人の受身の姿勢の隠喩である Frauen の死の嘆きは消える。

第 5 Strophe: 詩人の宿命 (Stern) を、みずから受け入れようとする心情から発光するネガティブな明るさ (strahlender)。醜悪な肉体 (das verfallene Haus) から、死ぬことによって (ein Totes), 対自へと去る。

第 6 Strophe: 実体を喪失した (verwest) 人間の姿、それは、激しい分極性のために生じる硬直した姿 (kalte Metalle) である。こうしたことは、夜に、恐怖とエロス (der sengenden Wildnis des Tiers) の言葉の森に係わることからの必然事なのである。

第 7 Strophe: 微光めく水面、天空の星を映す水面もまた、言葉の森と同じ比喩である。そこを、かつてはエロスの赤さを持っていた (S. 97) が、いまや、夜を反照する黒い色調を帯びた小舟に乗って、詩人は彷徨い沈んでいく。樹木のつくる暗さが、詩人におりかぶさってくる。意識の忘失 (Mohn aus silberner Wolke)。

以上、詩集 “Sebastian im Traum” のすべての作品は、このように、詩人が夜に吞み込まれ、包まれる形象と夜の暗さの中の形象から、負の言語空間からなっていると見える。つまり、この詩集は夢の中における (im Traum) 形象の集積なのである⁽¹⁵⁾。

Ihm aber folgte Busch und Tier,
Haus und Dämmergarten weißer Menschen

Und sein Mörder suchte nach ihm. (Kaspar Hauser Lied S. 95)

後から付いてくるイメージ群（Busch, Tier, Haus, Garten）と Einfühlung の関係にありつづけるうちに、詩人は、そうした物象によって殺害され、死んでいることを強制されていく（Mörder）。そしてこの詩の終りの個所で、詩人は、夜の顔をした Mörder に捉えられてしまう。

Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig

Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.

Silbern sank des Ungebornen Haupt hin.

作品“Gesang einer gefangenen Amsel (S. 135)”は、まだ詩人の分身（Amsel）という文学的仮託性を介してという条件つきではあるが、Schatten の中での詩人の状況を述べている。

Dunkler Odem im grünen Gezweig.

Blaue Blümchen umschweben das Antlitz

Des Einsamen, den goldnen Schritt

Ersterbend unter dem Ölbaum.

Aufflattert mit trunknem Flügel die Nacht.

So leise blutet Demut,

Tau, der langsam tropft vom blühenden Dorn.

Strahlender Arme Erbarmen

Umfährt ein brechendes Herz.

第1行：内部（im grünen Gezweig）に捉えられたものの黙した息遣い（dunkler Odem）。第2行：詩人を取り巻くイメージ（umschweben）。3行から4行において、向う側の次元（unter dem Ölbaum）を彷徨い消失する歩み（ersterbend）。5行目：夜の出現。そして6行から8行までは、こうした夜の中に捉えられた詩人が、夜を積極的に受け入れる倫理的な姿勢をとるイメージ（Demut, blühender Dorn, strahlender Arme Erbarmen）とそこから発

詩人の夜（宮下）

光する陰画的な光沢が支配している。しかし、詩人は血を流し、打ち碎かれるものなのである（ein brechendes Herz）。

後期の詩作品になるにつれ、夜に包まれてしまった形象は増していく。そして、こうした形象は、詩作に係わることによって当然出来る帰結である das Ich の解体现象の、作品の中での表徴である。

In blauem Kristall

Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt;

(Ruh u. Schweigen S. 113)

Tief im Schlummer aufseufzt die bange Seele, (Föhn S. 121)

Ihr mondverschlungnen Schatten

Aufseufzend im leeren Kristall

Des Bergsees.

(Der Abend S. 159)

Im Schatten der herbstlichen Esche

Seufzen die Geister der Erschlagenen. (Im Osten S. 165)

IV. “世界が二つに割れてしまうことは、名づけようのない不幸です。ああ、なんという裁きが、私に下されたのでしょうか。どうぞ申して下さい。私がまだ生き、真実を行う力を持たなければならないと。そして、私が迷ってはいないと。石のような暗黒が出来てしまいました。友よ、私は、ああ、惨めで嘆かわしい者になってしまったのです。” (Briefe Nr. 106 S. 503)

これは 1913 年 11 月末日の、フィッカー宛の手紙の一節である。フィッカーはこの逼迫した絶望の叫びの原因を、1914 年 3 月付の 2 つの手紙 (Briefe Nr. 112, 113 S. 533-4) から予測されると述べている (E.A.G.T. S. 170)。しかし、そうした特殊な事情は括弧に入れるとして⁽¹⁶⁾、この破局的な心情の表白は、文学する者に、言葉の真実へと旅立った詩人に、必然的に到来する帰結であると言ってもよいだろう。

トラクルが言う“世界が二つに割れてしまう”こととは、詩人が夜の Schatten に捉えられることによって、詩人の精神が分裂した状況と言いかえられよう。そして比喩的に、一つの解釈として、このことは、次のように敷衍されうる。

元来、意識構造は、複素数的の綜合同一性を場とする即自と対自という対応するエレメントのバランス状態にあるのだが、文学する一つの基本的要因である、逼塞した肉体的粘着状態への不快から、反抗と白熱する冒険心が、それを決壊し、旅立つ運動性として、この調和の水面に、意識化の波紋をなげかけ、攪拌し、das Ich の分裂的動相——図式的には、ある一定の状態にある二元的要素の間隔が、その距離を増すこと——を引き起させる。それは、詩人にとっては、本源的なものと思える対自の次元——反世界であり、夜である——へと、肉体性から離脱し、夢想する想像力の翼をもって飛びたつ結果であろう。書くことが根本的になるほど、この分裂は拡大していく。つまり詩人が不可能性の壁の向う側の次元に入り込み、そこからまた戻ってくるという運動形態で表われる詩作行為は、対自空間にいっそう深く入りこむこと——言葉の真実に徹底すること——によって、不可能ゆえの不快と戦慄のためにそこから引き返さずのだが、その戻る距離はより増していくわけである。そして詩作することによって繰り返えられる、この想像力の振幅運動は、無限に分極化していき、あたかも、無重力のなかに置かれた運動相にあるばねのように、詩人の意志力ではどうするすべもない強制的自動状態に落ち込んでいくだろう。このような状況は、さきに見たなにか暗い影めいたイメージ——詩人の対自としての虚の分身——に追いかけることに当嵌る。そしてこの影に捉えられ、死んだ器となるとき、すなわち自己分裂に徹しきったとき、初めて根源の作品が成立つのであるが、不可能性への冒険による自己消滅に対して、言いしれぬ、原形質的な恐怖感から、das Ich のバランス状態へ収斂しようとする切迫した試みが現出してくる。しかし、当然の成行きとして、不可能性の夜を、あまりにも深くまで彷徨うことによって、もはや引き返さずことができなくなっている、

詩人の夜（宮下）

言いかえれば、詩人は夜の影に囚われてしまっているのである。

この位相では、das Ich の意識は死んでいることが強制されているわけである。しかし勿論、脆弱な消滅、精神の薄明が初めからあるのではない。よりいっそう激烈な心情の Spannung が、目覚めと罪のイメージでもって展開されているからである。

Denn strahlender immer erwacht aus schwarzen Minuten des
Wahnsinns

Der Duldende an versteineter Schwelle.

(Gesang des Abgeschiedenen S. 144)

Tiefer liebte er die erhabenen Werke des Steins; den Turm, der mit höllischen Fratzen nächtlich den blauen Sternenhimmel stürmt; das kühle Grab, darin des Menschen feuriges Herz bewahrt ist. Weh, der unsäglichen Schuld, die jenes kundtut.

(Traum u. Umnachtung S. 148)

散文詩“Offenbarung und Untergang (S. 168–170)”，つまりこうした夜の中での逼迫した状況を如実に示している——すでに、表題そのものが Ambivalenz における同時性の Spannung を表示している——この作品は、6つのパートにおいてそれぞれ、虚像の襲いかかりによる、詩人の Passion 形象が繰り返えされている。

パート I

Leise trat aus kalkiger Mauer ein unsägliches Antlitz—ein sterbender Jüngling—die Schönheit eines heimkehrenden Geschlechts. Mondesweiß umfing die Kühle des Steins die wachende Schläfe,...

(S. 168)

パート II

.....Meinem Rappen brach ich im nächtigen Wald das Genick, da

aus seinen purpurnen Augen der Wahnsinn sprang; die Schatten der Ulmen fielen auf mich, das blaue Lachen des Quells und die schwarze Kühle der Nacht, da ich ein wilder Jäger aufjagte ein schneeiges Wild; in steinerner Hölle mein Antlitz erstarb.

(S. 168)

... und eine schwärzliche Wolke umhüllte mein Haupt, die kristallinen Tränen verdammter Engel; ...

(S. 169)

パートⅢ

Und die weiße Stimme sprach zu mir: Töte dich! Seufzend erhob sich eines Knaben Schatten in mir und sah mich strahlend aus kristallinen Augen an, daß ich weinend unter den Bäumen hinsank, dem gewaltigen Sternengewölbe.

(S. 169)

パートⅤ

... ; und da ich anschauend hinstarb, starben Angst und der Schmerzen tiefster in mir; und es hob sich der blaue Schatten des Knaben strahlend im Dunkel, sanfter Gesang; hob sich auf mondenen Flügeln über die grünenden Wipfel, kristallene Klippen das weiß Antlitz der Schwester.

(S. 170)

パートⅥ

... ; und es warf die Erde einen kindlichen Leichnam aus, ein mondenes Gebilde, das langsam aus meinem Schatten trat, mit zerbrochenen Armen steinerne Stürze hinabsank, flockiger Schnee.

(S. 170)

Schatten の暴力的出現と詩人の消滅、この繰り返運動が、詩の構造空間に、いいしれぬ心理的 Spannung を与えているわけである。しかも、繰り返えされた赤裸な受難への、苦痛にみちた遡行として用いられている過去時称から生

詩人の夜（宮下）

じるいっそう polyphonisch な Spannung を。

そしてさらに、振幅運動が過去時称だけでなく、詩人の立っている作品の現在においても出来ることから、無限に繰り返えされていくことが予測される。

Seltsam sind die nächtigen Pfad des Menschen. (S. 168)

Am Saum des Waldes will ich ein Schweigendes gehn, dem aus sprachlosen Händen die härene Sonne sank; ein Fremdling am Abendhügel, der weinend aufhebt die Lider über die steinerne Stadt; . . . (S. 169)

Friedlose Wanderschaft durch wildes Gestein ferne den Abendweilern, heimkehrenden Herden; . . . (S. 169)

夜に囚われた詩人の盲目の彷徨は、分裂した das Ich の収束であると同時に、不可能性での作品成立のために、死んだ器としてある自己分裂にさらに徹しきる予備段階でもある、paradox な変数からなっている。

. . . ; und schwärzer immer umwölkt die Schwermut das abgesehiedene Haupt, erschrecken schaurige Blitze die nächtige Seele, zerreißen deine Hände die atemlose Brust mir. (S. 169)

ところで、詩人に係わってくる虚像の運動性は、面前に出現するイメージ (trat), 取り囲むイメージ (umfing, umhüllte, umwölkt), 降りかかってくるイメージ (fielen auf) とともに上昇してくるイメージ (sich erhob, sich hob) として表現されている。これに応じる詩人の在り方も、下降する (hinsank, steinern Stürze hinabsank) 方向性の形象となっている。壁の向う側の次元は、また、こうしたことから、地下の世界、ギリシャ神話の地獄、あのタルタロスの深淵にたとえられる世界でもある。

Rot ertönt im Schacht das Erz,
Wollust, Tränen, steinern Schmerz,
Der Titanen dunkle Sagen. (Klage S. 163)

無限に振幅する往復運動は、下降と上昇の、つまり不可能性の空間へ降りていく、あるいは受動的に呑み込まれていくことと、自己収束のためそこから脱出する上方への願望、dämonisch な情念をひめ、奪い取ったもの、意味化したものを上へと持ち運ぶことの上下運動のイメージとして形象化されていく。

Ein feuriger Engel

Stürzt mit zerbrochener Brust auf steinigen Acker,

Wiederaufflatternd ein Geier. (Nächtliche Klage S. 329)

..... oder er hebt die feuchten Schwingen

Zur goldenen Scheide der Sonne und es erschüttert

Ein Glockenton die schmerzzerrissene Brust ihm,

Wilde Hoffnung; die Finsternis flammenden Sturzes.

(An Luzifer S. 335)

上下運動の無限の落差としてある深淵は、あたかも“メエルストルムの渦”のように、逆円錐形に口を開く夜の深淵は、そこに、想像力の測鉛を投げ入れ、可能なかぎり、そこから引き上げる、詩人の存在の根源的な戦いの場として展開される。

.....

Über schwärzliche Klippen

Stürzt todestrunken

Die erglühende Windsbraut,

Die blaue Woge

Des Gletschers

Und es dröhnt

Gewaltig die Glocke im Tal:

Flammen, Flüche

Und die dunklen

詩人の夜（宮下）

Spiele der Wollust,
Stürmt den Himmel

Ein versteinertes Haupt.

（Die Nacht S. 160）

（傍点筆者）

雑誌 Brenner の 1914 年から 15 年にかけて公表された、一連の詩群のうち das Herz, der Schläfe, das Gewitter, der Abend, die Nacht, die Schwermut, die Heimkehr, Klage (S. 163), Nachtergebung, im Osten, Klage (S. 166) などを、L. ディーツは die odische oder lyrisch-dramatische Ausdruckform と名付けている⁽¹⁷⁾。こうした詩群、つまり水銀の表面張力が作る張り詰めた球体における同時性の形象であり、無限の流動性にある Chaos から、詩人が奪い取った空間という結晶体である、この詩作品群の主要な特徴の一つは、垂直的な深まり——Gebirge, Adler, Tal, Abgrund といったイメージ——とともに横への広がり——Jahr, Zeit, Stadt, Volk などの作り出す歴史性——が増していること、そしてこのような空間にあって、呼びかけ（Anruf）が多いことである。ほとんど全詩句が呼びかけからなっていると言ってよい。例えば、こうした詩群への契機となっている“Abendland”の第 3 Strophe などは、その典型的な現われである。

Ihr großen Städte
Steinern aufgebaut
In der Ebene!
So sprachlos folgt
Der Heimatlose
Mit dunkler Stirne dem Wind,
Kahlen Bäumen am Hügel.
Ihr weithin dämmernden Ströme!
Gewaltig ängstet

Schaurige Abendröte
 Im Sturmgewölk.
 Ihr sterbenden Völker!
 Bleiche Woge
 Zerschellend am Strande der Nacht,
 Fallende Sterne.

（Abendland S. 140）

この呼びかけもまた、激しい Spannung の心情から生じた必然の結果と看做してよいだろう。

詩作品 *Unterwegs, Nachts, In Venedig, Abendland* を例外として、詩集 “*Sebastian im Traum*” においてはまったく消滅していた *das Ich* が、dramatische Form の一連の詩のうち *die Nacht, Nachtergebung, Offenbarung u. Untergang* に現出する。これは、激しい分極運動にある *das Ich* を、分裂した *das Ich* を収束しようとする切願の現われであるとともに、このような Schmerz の状況を敢然と受け入れようとする受苦性のパトスの現われでもある。

Mönchin! schließ mich in dein Dunkel,
 Ihr Gebirge kühl und blau! （Nachtergebung S. 164）

作品の中の、この *das Ich* は、対立性の次元にある *das Ich* ではない、Anruf の姿勢に対応する *das Ich* なのである。マルティン・ブーバーはこうしたことについて次のように語っている。

“なんじを語る場合、それを語るひとにとっては、なにものも対象として存在してはいない。なぜなら、一つのものが存在するところにはかならず、他のものが存在するからである。それは他のそれと境を接し、他のそれに限定されてはじめてそれとして存在するのである。これに反して、なんじを語る場合、ものは存在しない。なぜなら、なんじは、なんじを限定するなにものも持たないからである。” （孤独と愛・我と汝の問題 野口啓祐訳より S. 3）

詩人の夜 (宮下)

詩人の出発点としてある認識の次元の das Ich に対応するのは das Du ではなく、無限に das Es である。詩人の世界は、こうした個体の観念体系をうち破ることによって、詩人が夜に捉えられ、そこにとどまること、自覚的に、実存的に死ぬ受苦性の姿勢をとることによって始めて開ける、無限定性にある das Ich と das Du の関係の世界である。極限的あるいは宇宙的抒情性の世界である。

Stille in nächtigem Zimmer.

Silbern flackert der Leuchter

Vor dem singenden Odem

Des Einsamen;

Zaubrisches Rosengewölk.

(In Venedig S. 131)

詩人は夜の中で (in nächtigem Zimmer), 闇が光へと変容する (verklären) 詩 (der Leuchter, zaubrisches Rosengewölk) をうたうものなのである。しかし、どこまで可能なことだろう。落ち込んだ夜の深淵に、もはや落下と上昇の識別を忘失したものには、狂気への敷居を越えてしまったものには、ただ不可能性の歌を露呈するしかないのではなからうか。

Dich sing ich wilde Zerklüftung,

Im Nachtsturm

Aufgetürmtes Gebirge;

Ihr grauen Türme

Überfließend von höllischen Fratzen,

Feurigem Getier,

Rauhen Farnen, Fichten,

Kristallinen Blumen.

(Die Nacht S. 160)

1 行目の水晶の軋む響に喩えられる母音 i の繰り返し (dich sing ich wilde Zerklüftung) にこめられた詩人の極限の意志力をもって、誇らかな精神の熱

い炎 (die heiße Flamme des Geistes—Grodok S. 167) をもって、詩人は、この自己分裂の夜の裂け目 (Zerklüftung) を、そこに張り詰めた Schmerz から生じるバトスの形象、天空へとそそり立つ Gebirge を、Türme をうたうのである。しかしそれは同時に、詩人の破滅を意味する。W. H. ライが指摘しているように⁽¹⁸⁾、詩作品 Klage(S. 166) は詩人の Scheitern がうたわれている、ハイデッガーの言う、実存的救済にある形象ではない⁽¹⁹⁾。

Schwester stürmischer Schwermut

Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt

Unter Sternen,

Dem schweigenden Antlitz der Nacht.

荒れ狂うイメージ (Schwester stürmischer Schwermut) に、受身の姿勢をとる詩人 (Kahn) は Nacht に呑み込まれていく。いままで詩人の分身性によって、つまり文学上のフィクションの媒介性によって、かろうじて保持されてきた詩人の精神そのものがそこへと、Jenseits の世界へと消え去るのである⁽²⁰⁾。

以上、トラークルの作品を通過することによって、少なくとも次のことは言えるだろう。二元性の楕円軌道にある人間の世界から、詩人は、本源的な対象としての一元的円の原点へと飛翔する、しかし Labyrinth のように、そこへの到達は不可能なのであろうか、詩人が、いっそう激しくアプローチしようとするほど、二元的均衡にあった楕円の二つの焦点は逆にますます分裂し、その距離を増大していく。それはあの放射と消滅の相をもって、永遠に交わることのない無限の夜の異次空間へと没入している双曲線の反世界なのである。これが詩人の夜であろう。そして、この paradox な在りように、まともに敢えて身を曝すことによって、オブジェの反乱を、無限の不在の裂け目をまのあたりにした詩人の言がたい痛苦と虚無が、夜という詩の場であろう。詩人の Tragik は、ゲオルク・トラークルという一人の詩人における限りない空無化

詩人の夜（宮下）

との孤独な闘いをとうして響く一回性の真摯なきらめきは、だから、Du への、トラークルにとって Schwester でもある Du へのパトスとしてある、あるいは言葉と楽音の根源へのパトスとしてある Orpheus 像のそれに喩えてもよいだろう。

注

- (1) 直接 Nacht の意味で用いられないが、語源的には Nacht に由来するのであけておく。
- (2) 特別の指示がないかぎり、引用文のページ数はテキスト：Georg Trakl Dichtungen und Briefe Bd. I のものである。
- (3) „私には、彼に近しくある者でさえ、いつまでもずっと、こうした詩の展望や洞察を、まるでガラスに顔を押しつけるように経験するしかない、あの締め出されたものとしか思えません。と申しますのは、トラークルの体験は鏡像のようにふるまうからです、そしてそれは鏡の中の世界のように、踏み入ることができない空間に満ちているからです。” リルケの L. von. フィッカー宛の手紙

(E.A.G.T. S. 11)

(4)

I

Vom Schatten eines Hauchs geboren
Wir wandeln in Verlassenheit
Und sind im Ewigen verloren,
Gleich Opfern unwissend, wozu sie geweiht.

Gleich Bettlern ist uns nichts zu eigen,
Uns Toren am verschloßnen Tor.
Wie Blinde lauschen wir ins Schweigen,
In dem sich unser Flüstern verlor.

Wir sind die Wandrer ohne Ziele,
Die Wolken, die der Wind verweht,
Die Blumen, zitternd in Todeskühle,
Die warten, bis man sie niedermäht.

(S. 223)

II

Daß sich die letzte Qual an mir erfülle,
Ich wehr euch nicht, ihr feindlich dunklen Mächte.

Ihr seid die Straße hin zur großen Stille,
Darauf wir schreiten in die kühlestn Nächte.

Es macht mich euer Atmen lauter brennen,
Geduld! Der Stern verglüht, die Träume gleiten
In jene Reiche, die sich uns nicht nennen,
Und die wir traumlos dürfen nur beschreiten.

(S. 223)

III

Du dunkle Nacht, du dunkles Herz,
Wer spiegelt eure heiligsten Gründe,
Und eurer Bosheit letzte Schlünde?
Die Maske starrt vor unserm Schmerz——

Vor unserm Schmerz, vor unsrer Lust
Der leeren Maske steinern Lachen,
Daran die irdnen Dinge brachen,
Und das uns selber nicht bewußt.

Und steht vor uns ein fremder Feind,
Der höhnt, worum wir sterbend ringen,
Daß trüber unsre Lieder klingen
Und dunkel bleibt, was in uns weint.

(S. 224)

IV

Du bist der Wein, der trunken macht,
Nun blut ich hin in süßen Tänzen
Und muß mein Leid mit Blumen kränzen!
So wills dein tiefster Sinn, o Nacht!

Ich bin die Harfe in deinem Schoß,
Nun ringt um meine letzten Schmerzen
Dein dunkles Lied in meinem Herzen,
Und macht mich ewig, wesenlos.

(S. 224)

V

Tiefe Ruh——o tiefe Ruh!
Keine fromme Glocke läutet,
Süße Schmerzensmutter du——

詩人の夜（宮下）

Deinen Frieden todgeweitet.

Schließ mit deinem kühlen, guten
Händen alle Wunden zu——
Daß nach innen sie verbluten——
Süße Schmerzensmutter—— du!

(S. 224~225)

VI

O laß mein Schweigen sein dein Lied!
Was soll des Armen Flüstern dir,
Der aus des Lebens Gärten schied?
Laß namenlos dich sein in mir——

Die traumlos in mir aufgebaut,
Wie eine Glocke ohne Ton,
Wie meiner Schmerzen süße Braut
Und meiner Schlafé trunkner Mohn.

(S. 225)

VII

Blumen hörte ich sterben im Grund
Und der Bronnen trunkne Klage
Und ein Lied aus Glockenmund,
Nacht, und eine geflüsterte Frage;
Und ein Herz——o todeswund,
Jenseits seiner armen Tage.

(S. 225)

VIII

Das Dunkel löschte mich schweigend aus,
Ich ward ein toter Schatten im Tag——
Da trat ich aus der Freude Haus
In die Nacht hinaus.

Nun wohnt ein Schweigen im Herzen mir,
Das fühlt nicht nach den öden Tag——
Und lächelt wie Dornen auf zu dir,
Nacht—— für und für!

(S. 225)

IX

O Nacht, du stummes Tor vor meinem Leid,
Verbluten sieh dies dunkle Wundenmal
Und ganz geneigt den Taumelkelch der Quäl!
O Nacht, ich bin bereit!

O Nacht, du Garten der Vergessenheit
Um meiner Armut weltverschloßnen Glanz,
Das Weinlaub welkt, es welkt der Dornenkranz.
O komm, du hohe Zeit!

(S. 226)

X

Es hat mein Dämon einst gelacht,
Da war ich ein Licht in schimmernden Gärten,
Und hatte Spiel und Tanz zu Gefährten
Und der Liebe Wein, der trunken macht.

Es hat mein Dämon einst geweint.
Da war ich ein Licht in schmerzlichen Gärten
Und hatte die Demut zum Gefährten,
Deren Glanz der Armut Haus bescheint.

Doch nun mein Dämon nicht weint noch lacht
Bin ich ein Schatten verlorener Gärten
Und habe zum todesdunklen Gefährten
Das Schweigen der leeren Mitternacht.

(S. 226)

XI

Mein armes Lächeln, das um dich rang,
Mein schluchzendes Lied im Dunkel verklang.
Nun will mein Weg zu Ende gehn.

Laß treten mich in deinen Dom
Wie einst, ein Tor, einfältig, fromm,
Und stumm anbetend vor dir stehn.

(S. 227)

XII

Du bist in tiefer Mitternacht

詩人の夜（宮下）

Ein totes Gestade an schweigendem Meer,
Ein totes Gestade: Nimmermehr!
Du bist in tiefer Mitternacht.

Du bist in tiefer Mitternacht
Der Himmel, in dem du als Stern geglüht,
Ein Himmel, aus dem kein Gott mehr blüht.
Du bist in tiefer Mitternacht.

Du bist in tiefer Mitternacht
Ein Unempfänger in süßem Schoß,
Und nie gewesen, wesenlos!
Du bist in tiefer Mitternacht.

(S. 227)

(5) Georg Trakl: Nachlaß und Biographie 8. ページ

(6) Verfall

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen,
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue Asten neigen.

(7) モーリス・ブランシュヨ: 文学空間 S. 10

(8) Der Gewitterabend

O die roten Abendstunden!

Flimmernd schwankt am offenen Fenster
Weinlaub wirr ins Blau gewunden,
Drinnen nisten Angstgespenster.

Staub tanzt im Gestank der Gossen.
Klirrend stößt der Wind in Scheiben.
Einen Zug von wilden Rossen
Blitze grelle Wolken treiben.

Laut zerspringt der Weiherspiegel.
Möven schrein am Fensterrahmen.
Feuerreiter sprengt vom Hügel
Und zerschellt im Tann zu Flammen.

Kranke kreischen im Spitale.
Bläulich schwirrt der Nacht Gefieder.
Glitzernd braust mit einem Male
Regen auf die Dächer nieder.

- (9) „… ぼくは、あまりにもたくさんの物象〔なんというリズムとイメージ群の地獄的なカオス（was für ein infernalisches Chaos von Rhythmen und Bildern）なのだろう〕に圧倒され辟易しているためなのでしょうか、こうしたものを、たとえわずかながらも形象化すること以外に、そして克服されがたいものを眼の前にして、自分を、あのとえ些細な外部の原因であっても、すぐに痙攣とうわごとの発作を起す滑稽で無様な者（Stümper）と看做すこと、そうしたこと以外に余裕が持てないのです”（Briefe Nr. 15 S. 479）。ここには、言葉の嵐に受身の姿勢を取る詩人の Passion が語られているのだが、それにしてもこのイメージ群の地獄的なカオス（ein infernalisches Chaos）という表現から想像される情景には異常な感もしなくてはならない。恐らく、このことは、詩人が常用していた麻薬に原因しているのだろう、少なくともそれはこうした現象を増大させる触媒としてあったと思える。麻薬の効力の一つに、ちょっとした刺激でも、イメージ群が触発させられ、それから目を背けることもできない強制的な呪縛状態に押し込められていくことがある。ディ・クインシーは、こうした自己体験を次のように語っている。„眼が幻影を創造する状態がすすむにつれて、脳の目覚めた状態と、夢見る状態との間に、或る共鳴が一点において起るように思われた——即ち私が偶々有意的動作によって、暗中に呼び出したり、描いたりするものが、凡て私の夢に移転し

詩人の夜（宮下）

がちであった。…何によらず眼に映ずるもの凡てがそれ等を私が闇の中で一寸考えただけで、直ぐその姿が眼の幻影と化してしまった。”しかも „堪え難いほど華美なもの”としての鮮かな色彩を帯びている。（ディ・クインシー：阿片常用者の告白、田部重治訳より S. 106）。トラークルの作品が、このような、色彩の豊かさと夢幻性を特徴としていることから、詩人が麻薬の服用における陶酔とイメージ化現象の活性化に、詩作する意欲をいっそう刺激されたことと察知される。

(10) Romanze zur Nacht

Einsamer unterm Sternenzelt
Geht durch die stille Mitternacht.
Der Knabe aus Träumen wirt erwacht,
Sein Antlitz grau im Mond verfällt.

Die Närrin weint mit offenem Haar
Am Fenster, das vergittert starrt.
Im Teich vorbei auf süßer Fahrt
Ziehn Liebende sehr wunderbar.

Der Mörder lächelt bleich im Wein,
Die Kranken Todesgrausen packt.
Die Nonne betet wund und nackt
Vor des Heilands Kreuzespein.

Die Mutter leis' im Schlafe singt.
Sehr friedlich schaut zur Nacht das Kind
Mit Augen, die ganz wahrhaft sind.
Im Hurenhaus Gelächter klingt.

Beim Talglicht drunt' im Kellerloch
Der Tote malt mit weißer Hand
Ein grinsend Schweigen an die Wand.
Der Schläfer flüstert immer noch.

- (11) ここでは、こうした詩人の心理的内実に深入りすることは差し控える。繰り返されるイメージの出現の、その動性のパターンを問題にしているのである。

(12) HELIAN

パート 1.

In den einsamen Stunden des Geistes
Ist es schön, in der Sonne zu gehn
An den gelben Mauern des Sommers hin.
Leise klingen die Schritte im Gras; doch immer schläft
Der Sohn des Pan im grauen Marmor.

Abends auf der Terrasse betranken wir uns mit braunem Wein.
Rötlich glüht der Pfirsich im Laub;
Sanfte Sonate, frohes Lachen.

Schön ist die Stille der Nacht.
Auf dunklem Plan
Begegnen wir uns mit Hirten und weißen Sternen.

Wenn es Herbst geworden ist
Zeigt sich nüchterne Klarheit im Hain.
Basänftigte wandeln wir an roten Mauern hin
Und die runden Augen folgen dem Flug der Vögel.
Am Abend sinkt das weiße Wasser in Graburnen.

In kahlen Gezweigen feiert der Himmel.
In reinen Händen trägt der Landmann Brot und Wein
Und friedlich reifen die Früchte in sonniger Kammer.

O wie ernst ist das Antlitz der teuren Toten.
Doch die Seele erfreut gerechtes Anschauen.

ペー ト 2.

Gewaltig ist das Schweigen des verwüsteten Gartens
Da der junge Novize die Stirne mit braunem Laub bekränzt,
Sein Odem eisiges Gold trinkt.

Die Hände rühren das Alter bläulicher Wasser
Oder in kalter Nacht die weißen Wangen der Schwestern.

Leise und harmonisch ist ein Gang an freundlichen Zimmern hin,

詩人の夜（宮下）

Wo Einsamkeit ist und das Rauschen des Ahorns,
Wo vielleicht noch die Drossel singt.

Schön ist der Mensch und erscheinend im Dunkel,
Wenn er staunend Arme und Beine bewegt,
Und in purpurnen Höhlen stille die Augen rollen.

Zur Vesper verliert sich der Fremding in schwarzer Novemberzerstörung,
Unter morschem Geäst, an Mauern voll Aussatz hin,
Wo vordem der heilige Bruder gegangen,
Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns,

O wie einsam endet der Abendwind.
Ersterbend neigt sich das Haupt im Dunkel des Ölbaums.

パート 3.

Erschütternd ist der Untergang des Geschlechts.
In dieser Stunde füllen sich die Augen des Schauenden
Mit dem Gold seiner Sterne.

Am Abend versinkt ein Glockenspiel, das nicht mehr tönt,
Verfallen die schwarzen Mauern am Platz,
Ruft der tote Soldat zum Gebet.

Ein bleicher Engel
Tritt der Sohn ins leere Haus seiner Väter.

Die Schwestern sind ferne zu weißen Greisen gegangen.
Nachts fand sie der Schläfer unter den Säulen im Hausflur,
Zurückgekehrt von traurigen Pilgerschaften.

O wie starrt von Kot und Würmern ihr Haar,
Da er darein mit silbernen Füßen steht,
Und jene verstorben aus kahlen Zimmern treten.

O ihr Psalmen in feurigen Mitternachtsregen,

Da die Knechte mit Nesseln die sanften Augen schlugen,
Die kindlichen Früchte des Holunders
Sich staunend neigen über ein leeres Grab.

Leise rollen vergilbte Monde
Über die Fieberlinden des Jünglings,
Eh dem Schweigen des Winters folgt.

パート 4.

Ein erhabenes Schicksal sinnt den Kidron hinab,
Wo die Zeder, ein weiches Geschöpf,
Sich unter den blauen Brauen des Vaters entfaltet,
Über die Weide nachts ein Schäfer seine Herde führt.
Oder es sind Schreie im Schaf,
Wenn ein eherner Engel im Hain den Menschen antritt,
Das Fleisch des Heiligen auf glühendem Rost hinschmilzt.

Um die Lehmhütten rankt purpurner Wein,
Tönende Bündel vergilbten Korns,
Das Summen der Bienen, der Flug des Kranichs.
Am Abend begegnen sich Auferstandene auf Felsenpfaden.

In schwarzen Wassern spiegeln sich Aussätzige;
Oder sie öffnen die kotbefleckten Gewänder
Weinend dem balsamischen Wind, der vom rosigen Hügel weht.

Schlanke Mägde tasten durch die Gassen der Nacht,
Ob sie den liebenden Hirten fänden.
Sonnabends tönt in den Hütten sanfter Gesang.

Lasset das Lied auch des Knaben gedenken,
Seines Wahnsinns, und weißer Brauen und seines Hingangs,
Des Verwesten, der bläulich die Augen aufschlägt.
O wie traurig ist dieses Wiedersehn.

パート 5.

Die Stufen des Wahnsinns in schwarzen Zimmern,

詩人の夜（宮下）

Die Schatten der Alten unter der offenen Tür,
Da Helians Seele sich im rosigen Spiegel beschaut
Und Schnee und Aussatz von seiner Stirne sinken.

An den Wänden sind die Sterne erloschen
Und die weißen Gestalten des Lichts.

Dem Teppich entsteigt Gebein der Gräber,
Das Schweigen verfallener Kreuze am Hügel,
Des Weihrauchs Süße im purpurnen Nachtwind.

O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern,
Da der Enkel in sanfter Umnachtung
Einsam dem dunkleren Ende nachsinnt,
Der stille Gott die blauen Lider über ihn senkt.

- (13) Erinnerung an Georg Trakl の略。
(14) Rainer Maria Rilke: Duineser Elegien (Insel 版) の第 1 悲歌 S. 9~10。
(15) 注 3 で引用した、リルケの詩集 Sebastian im Traum についての書評を参照のこと。
(16) こうした詩人の特殊な事情を否定するのではもちろんないが、少なくとも問題としたいくない。筆者にとって、可能なかぎり、作品との交流をとうして、作品に係わる詩人に生じる動向、つまり彼の想像力のパトスの描く軌跡を見定めることをのみ問題としたいからである。
(17) L. Dietz: die lyrische Form Georg Trakls S. 156
(18) W.H. Rey: Heidegger-Trakl. Einstimmiges Zwiegespräch S. 132~134
(19) M. Heidegger: Georg Trakl—ein Erörterung seines Gedichtes S. 254
(20) „私はすでにもう世界のあちら側にいる 思いがいたします (Ich fühle mich fast schon jenseits der Welt)” (Briefe Nr. 137 S. 546)

テ キ ス ト

Georg Trakl: Dichtungen und Briefe Band 1

Band 2

Historisch-kritische Ausgabe

hrsg. von Walther Killy und Hans Szklenar

Otto Müller Verlag Salzburg 1969

Georg Trakl: Aus goldenem Kelch—die Jugendlidungen (6. Aufl.)

- Otto Müller Verlag Salzburg 1939
- Georg Trakl: Die Dichtungen (12. Aufl.)
Otto Müller Verlag Salzburg 1938
- Georg Trakl: Gedichte
hrsg. von Hans Szklenar
Fischer Bücherei Nr. 581
- Georg Trakl: Georg Trakl Gesang des Abgeschiedenen
Insel-Bücherei Nr. 436
Erinnerung an Georg Trakl—Zeugnisse und Briefe (2. Aufl.)
Otto Müller Verlag Salzburg 1959
- Georg Trakl Nachlaß und Biographie
Otto Müller Verlag Salzburg 1949

参 考 文 献

- Barth, Emil: Georg Trakl In: Gesammelte Werke Bd. 1
Limes Verlag 1960
- Basil, Otto: Georg Trakl—in Selbstzeugnissen u. Bilddokumenten
Rowohlt 1965
- Dietz, Ludwig: Die lyrische Form Georg Trakls
Otto Müller Verlag 1959
- Falk, Walter: Leid und Verwandlung
Otto Müller Verlag 1961
- Hamburger, Michael: Vernunft und Rebellion
Carl Hanser Verlag 1969
- Heselhaus, Clemens: Deutsche Lyrik der Moderne
August Bagel Verlag 1961
- Heidegger, Martin: Georg Trakl—eine Erörterung seines Gedichtes
In: Merkur, 1953 H. 3
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Lyrik (2. Aufl.)
Franz Steiner Verlag GMBH 1960
- Killy, Walther: Wandlungen des lyrischen Bildes
Vandenhoeck & Ruprecht 1956
Über Georg Trakl
Vandenhoeck & Ruprecht 1960
- Rey, W.H.: Heidegger-Trakl. Einstimmiges Zwiegespräch
In: Deutsche Vierteljahrsschrift 1956 H. 1

詩人の夜（宮下）

Schubert, Benno: Verlorene Zeichen

In: Akzente 1955 H. 2

Simon, Klaus: Traum und Orpheus

Otto Müller Verlag 1955

TEXT+KRITIK Zeitschrift für Literatur Nr. 4 über Georg Trakl April 1964

Rilke, R.M.: Duineser Elegien Insel-Verlag 1962

モーリス・ブランショ : 文学空間, 粟津, 出口訳 現代思潮社

ディ・クインシー : 阿片常用者の告白 田部訳 岩波文庫

マルティン・ブーバー : 孤独と愛—我と汝の問題 野口訳 創文社