

人間と詩人ゲオルク・トラークル

エルビン・マールホルト 田中豊訳

我々の時代の機械的なもの、つまり計算的知力によって産み出されるものは、熟慮や認識から繰り広げられる真実の人間のおのれや世界に対する関係をむしばむ。個々の物は国家と社会の大きな機械の一部分に落しめられ、残余の部分に従属することになる。この結合が個々のものからみて不可欠ではないのに。各人がみずからのために持つことの出来る人間としての完全性は、眼差しがその機構に固着すればするほど失われる。人間から人間への根源的で確かな直接性は弛緩し、見せかけの直接性にとって変わられる。そうして我々の周りのものすべてが本質を喪失し非現実になってしまう、という恐ろしい予感が育てられてくる。それというのも、生命を失ったものがデーモンのように悟性の生み出す芸術作品の中にはびこり、生き生きとしたものは病み衰え滅びるからである。人々は発明と機械によって自然を屈服させたと夢想している。そう夢想しつつ、我々に役立たせようと願い、頭を捻り考え出した幾千もの怪物や諸力に我々は圧倒されている。こうして生じた、内面と外部に共通する抛り所の欠如は、生活を、様々な立場や職業を、人間と人間の本質的諸特性を崩壊させ、必ずや同情と財貨を納める金庫、人々が乞食を冷酷に澆ねつける資格を買い入れる金庫が存在することになるのである。

芸術、特に人間的なものを共有するもっとも純粋な媒介としての詩文学は、同じ様に分裂しており、それぞれの社会層がそのロマンを、劇場をまた抒情詩を所有している。今日ではもはやある国だけでもその大多数の人間を感激させ、各人がおのれの為に、またおのれについて何かを見いだせるような書物は現れないのである。

見者こそ、この混迷から抜け出ることが出来る。彼は一個の他者として、この混迷におのれを対比させ、沈思黙考しつつ、そこで最初の真実を見いだす。この隠遁の要求にふさわしいのは、ほんのひとにぎりの詩文学にすぎぬ。即ちこの数十年の間に無数の者たちによって絶望で掴み取られた、最も直接的で最も美しいあの抒情詩である。

抒情詩人はこの騒乱の真只中に立ち、騒乱に思いをめぐらし、事件の衝撃に耐える。取り返しようなない人生の意識が、彼を支えているのだ。彼は時代の息子だから、認識は二様に与えられるだろう。つまりおのれとおのれの時代について。外部と内面の世界は絶えず編み合わされる。外的なものは、すべて似通った内的なものを指し示すが故に意味を持つ。そこで彼は容易に象徴詩人となる。そのことによって彼が物の現実に対する信仰を失うことはない。物はなお一層深く痛々しい刻

印を彼に残す。外的なものの中に彼は内的なものを認識し、想像力によって彼の内部には一つの全体世界が形成される。

トラークルはその詩の深い人間的内容によって、また我々に内容を伝える言葉の表現の強さと美によって、私にはゲーテ以来の最も重要なドイツ語の抒情詩人である。彼の明晰な意識の中では、彼の個人的運命が時代の運命になった。トラークルにとって神の裁きと思われた彼の時代の滅亡の詩人として、また滅び一般の詩人として、その苦悩と安堵に対し、この世界の言うにいわれぬ美の眼差しも授けられていたし、別の世界における救済への信仰も与えられていた。この論文は、詩文学がトラークルの詩作品のように真正である限り、人間とその世界の鏡であるという根本的確信に導かれている。しかし抒情詩人はたいてい個々の気分から創造する。だから、詩が彼の本質の完全無欠な像を与えることは稀である。なるほどいつも詩の中にその像は隠されているし、感情的に読者に乗り移っては来るものの。そこで私は、トラークルについて得た私の概念にしたがって、散り散りのものを整理することを試みた。まず第一に人間像、彼の生涯の運命像と彼の素質像について。ついで彼の世界観、人間、神、自然それに我々の時代に対する関係について。最終章は、トラークルの芸術形式がいかに彼の本質と一致するかが示される。――私にはトラークルとの個人的面識はない。だからこの詳論では、主に彼の作品を拠り所にしていく。それ故この論文は、作品中の奇異とも思える多くのものに対し、それなりの理解にも資するであろう。具体的説明並びに補足として、私は彼の生涯に関する記録を利用した。それらの記録とは、トラークルについての若干の論文、エアハルト・ブッシュベック著「ゲオルク・トラークル、ある鎮魂歌」、ルートヴィヒ・フィッカー宛のトラークルの手紙、それにとりわけフィッカーやトラークルの他のインスブルックの友人たちの話である。

ここではトラークルという人間、並びにその詩文学の概念と印象を、作品と生涯の例証を通じて確かめ、一般化することが試みられている。確かにトラークルの外観からは、他の種々様々な解釈が許されるであろう。しかしその真実の内容を判断するには、我々はまだ彼と余りに近いところに生きている。我々が詩文学の中で最も深い感動を受けるのは、なんといっても我々に親しいものによってなのである。つまりその親しさが強ければ強いほど、また明らかになればなるほど、我々の詩人像の真実が定まってくるのである。

(1)

年老うる者、一段と急速に死へ近づく者の胸中に、子供らの中に在りたいという直接的で強烈な願望が目覚め、彼はしばしばみずからの幼時を回想する。老人と孫は一緒に遊び戯れ、一方は他方によって人生

そのものを体験する。老人は後退しつつ、孫は前進しながら。我々の現存在は不完全な一つの円を成して広がり、その両端の幼児と老年はほぼ触れ合う。一方は未知のものから多様なもつれ合った存在へ通じており、他方はその存在から再び測り知れぬものの中へ遡源している。この共通の近さによって、両者は親しい。沸き立つ者、また成熟する者は、この根底を喪失してしまう。そして周囲には生の嵐が吹き狂い、意識はまっぴたつに分裂してしまったと、彼は断固として自説を主張するに違いない。子供の中では、最大の対立物も平和裡に不分明なまま共棲している、従ってまだこの世にも死にも近い。老人は、対立が消え去った地点にその落ち着きを見いだす。トラークルの生は急激に伸び上がり、そしてまた急激に元に戻る曲線のようなのだ。だからこそ、ほんの数年間の作品によっても、彼の生は本質上完全に語り尽くされたのである。早い死を確信し、急激な下降の道を辿りながら、墜落する者あるいは死の判決を下された者のように、忘れたと見えた幼時の出来事が、次から次へと浮かび上がってくる。そうして突然、すべての生の広野を見渡す眼差しが開けたのである。

詩作品集の第一部の詩の中で、我々が彼自身の幼時に会うのはまだ稀だ。しかし彼はそれを捜しているし、他人の幼時の中でおのれの幼時を慈しんでいる。孤児たちについて、つまり幼い頃から親しい者も愛する人もなく、孤独な存在を余儀なくされるもっとも貧しい者たちについて、彼は語る。そして彼らが残された落ち穂を集め、恐ろしい悲惨からようやく死の中で解放されるのを見ている（頌歌、深き淵より）。「胸が張り裂けんばかりのこの上ない貧しい」衣服で、少女たちが遊んでいる中庭の上には、諧音とソナタに満たされた（頌歌）、豊かな者たちの部屋がある。トランペット吹奏が、教会墓地に潜む恐れのように彼を捕らえ、戦争と絶滅を思い起こさせる一方で、子供たちは柳の木の下で遊び戯れ（トランペット）、あるいは夕暮れ、その小さな両手で天国の黄金を捜している。近くの回廊で羽ばたき回ろうもりを気にもとめずに。そして白い魔術師たる彼は、うれしげに子供たちのもとに腰を下ろし、かつて彼を狂喜させたメルヒェンを語りながら、子供たちの「真実の」目を見つめるのである（夜のロマンツェ）。

漸くゆっくりと、自分自身の幼時が浮かび上がってくる。夕暮れどき、彼は幼年時代の暗い村へ入ってゆく（死は近し）。そしてわれらすべてと同じく、一見忘れ去られたと思えるものを、わが物にしようと努力する。おお歩みはなんと静かに青い川を下り行くこと、忘れられたものを思いながら・・・（夢の中のゼバスチャン）。幼時について語るとき、かれは自分自身の幼時を述べているのだ。そしてこの幼時は、幼年時代一般に、かつて所有し失う破目になった何か純粋なものになる。彼は幼年時代の忍従と沈黙（受難）に憧れるが、それは無駄に終る。

この時代の汚れた幼時の光景が、時折り彼の胸を痛ませる（冥界）。
疲れた心で真実の故郷へ帰還する者を、まだ青い目で水晶の幼時が見
つめている（帰郷）。そこで彼は涙にかきくれるのである。彼の偉大な
人間的模範でまた崇高な範例、ドストイェフスキーとキリストに対する
愛情の一部分には、彼らの子供に対する親密な関係に理由があろう。
テオドール・ドイブラーの語るところでは、トラークルは、ミューラウか
らハルへの散歩で、ずっと絶え間なく詩について話をしながら、つまり
存在の深淵にあっても決して子供たちから目を離さず、可愛らしい言葉
を投げかけたり、何か与えたりしたのである。彼の晩年は、幼時と青
春時代の記憶に満ちている。それは詩が証明する。ゼバスチャン、カ
スパール・ハウザーそして「夢と狂気」の少年の中に、彼はただ自分
自身をえがいている。そういうおのれへの没頭から、「出生」「幼時」「ア
ニフ」「幼くて死せるものに」といった詩も成立した。

子供であることは、彼にとって保護されていることを意味する、「静か
に幼時は青い洞穴の中に住まっていた（幼時）」。危険や誘惑から遠く、
守護され、母性のふところに近い。性的なものはまだ他の衝動と結
び付かず、まだ強く際立つことはない。善と悪は戦うこともなく、一緒
になつて共存している。既におのれの行いに対する子供の罪の感情は、
強度の発達を見せている。しかしまだ生の罪にまで広がることはない。
この年代、我々は最高の被造物として、墮罪の前の聖書的時代にいる
かのように生きる。そしてあらゆるものと、またすべての生きものとま
だ親密に結び付き、それらをまるで兄弟のように愛し、兄弟と遊ぶよう
にそれらと遊ぶのである。楽園と同じく幼年時代も取り返しようがない。
楽園を再び手にいれるには、我々は子供にならなければならぬ。通常、
成人した大人のあらゆる素質は、既に幼年時にあらわれる。四才時の
トラークルの顔は、成熟した二十五才時のそれに一番よく似ており、少
年時代の写真に彼を認めることはほとんど出来ぬ。だが意識の夜明け
を通じて初めて対立が感じられ、我々は選択を迫られる。対立が大き
ければ大きいほど、目覚めはますます激しく恐ろしいものになり、次の
闘いはいよいよ苦痛に満ちたものとなる。

トラークルは、すでに子供時代から、周囲の物に対する大きな感受
性と受容力によって際立っていた。すべての感官が開け放たれた窓の
ようだった。この窓から世界の呼吸が流れ込んでくる。一つ一つの感覚
がしばしば彼を強く動かし、例えば新しい季節を知るのも、この感覚を
通じてなのである。マルメロの香りがあちこちの部屋から迫ってくると
きには、いつも突然、自分の好きな季節、秋が来ていたことを感じた。
おのれの衝動に身を任せ、黒馬の前へ身を投げ出したし、聞くとこ
ろによれば、この少年は強い手で引き留められなかったなら、轟音を立
てて接近してくる列車を止めようとして、レールに飛び込んだに違いなか

った。休むことなく動きながら、先へ先へと疾駆する時間を憎んでいた
のである。比較的静かなときには、流れ行く水辺に長いこと立ちつくし、
水中を見つめていた。この夢想が少年の中に生の本質について深い感
情を呼び覚まし、大人になってもこの夢想に対する偏愛は続いた。彼
の精神の方向はここに既に暗示されている。つまり物思いにふける人間
が、熟視しながら静かに佇んでいる。しかし彼もやはり水と同じく、な
にか未知の物によって追い立てられ、低地へ落ちていく。そして円環を
描きながら、始源へと帰って行くのである。あらゆる物に、彼は親しか
った。そこで想像力によって、それらの物に姿を変えた。だからこそ、
彼のゼバスチャンについて、こう言うことが出来たのである。彼は枯れ
た枝の小さな鳥だった鐘の音が11月の夕暮れに響きわたったそうし
て父の静寂彼は夢遊病者となって螺旋階段を降りて行った。数年の間、
彼はザルツブルクの過ぎ去った華麗さを夢見ながら生きていた。没落
した時代の残滓。大聖堂やその前にある広大な広場、色あせた壁、石
造りの牧神のいる城の庭園。これらは感じやすい彼に深い印象を与え
た。そこでこの印象から、彼は最初の世界を作り上げた。というのも、
感じたものをはやくも仕上げずにはおれなかったのである。まず最初
は、ずっと昔に完成されたものに頼った。しかし、自然とひいては自分
自身を形作ることは、まだ不可能だった。まだ余りにも深くそれらに捕
らわれていたからである。

認識が、善の欲求と兄弟の契りを結びながら、少年の地平線を赤く
染め始めるように、彼は時折りおのれの幼時へ回顧の目を向けた。今
や幼時は、病いと恐怖と暗黒に満ちて（夢と狂気）不気味に思えるの
である。確かに彼は鼠たちと遊んだり餌をやったりしていたが、鼠が穀
物をかじり、鼠の通路が父の家を掘りくずしていたことは知らなかった。
母は彼を死体安置所へ連れて行った。そして死者たちの美しい手に緑
色の腐敗のしみを見た（夢の中のゼバスチャン、夢と狂気）。当時、彼
はただその現象に感じ入ったに過ぎなかった。だからそれを美しいと呼
んだのである。彼はヒキガエルを目を「静かに長い間」じっと見つめ、
それを星と比べたりした。後にはそういう物を見ると、大声をあげたの
である。

彼の内部で育ちつつある明るさに対して暗さ、彼の衝動性が戦って
いた。人間の悪は、彼の血なのである。この血から最終的に解き放た
れるには、血を流さねばならなかったであろう。多くの他の者と同じよ
うに、彼は嘘をつき、盗みを働く。彼らはその後自分たちの悪徳を捨て
去り、非の打ち所のない道を取り、社会の中を生きて行くが、自分が
何をしているのかを知らない。彼はそれを知っていた。一条の光が闇
に対抗し、闇の中へ射し込んだからである。力強く性の衝動が目覚め、
彼を引き倒す。彼の枕もとに、悪の影が立ち上がった（夢と狂気）。自

分が火を吐く狼のように、彼には思える。猫を絞め殺し、自分の刺客を恐れる。それというのも、彼自身、胸の内に人を殺しかねぬ何かを抱いているのである（夢と狂気）。突如として悪にそそのかされ、たった今しがたまで、まだ和やかに自分の横を歩いていた不具者に石を投げつける。だがその瞬間、自分の天使を裏切ってしまったのを感じる。この頃の写真を見ると、彼は犯罪者の顔をしている。額は、ボーイのように分けた髪と、まったく恐ろしいばかりの強い衝動性を示す顔の間で狭められている。その顔には好色漢を思わす目、膨らんだ鼻孔のある鼻、肉感的な諸特徴を持った口がある。

少なからぬ者がそうしたように、トラークルを世事に疎い若者として、あるいは滅び行く大都会の虚弱者として想像することは許されぬ。彼の途方もない抵抗、肉体的なものと悪が、彼の魂、憂鬱の素質と著しい対照をなして現れた。強靱で頑丈な身体が、悩みを倍化させた。麻酔用の薬物に屈服し、それによって精神に安らぎを与えることも、ほとんどなかったからである。まさしく断固としてトラークルは死んでいった。ただ彼の頭は、まばゆいばかりの意識の苦悩によって、多少消沈してはいた。彼の体力がたびたび無節度なことへ駆り立てたが、後ではひどく後悔したのである。インスブルックの喫茶店で、夜ビュフェへ煙草を買いに行ったことがあった。そこの女子店員はすぐには彼の相手をせず、ある男とふざけあっていた。そこでその男を悪意からではなく、当然のごとく至極簡単に払いのけ押しやってしまった。騒がしくなり、罵りの言葉を浴びせられた。しかし慌てて駆け寄ってきた友人たちを、トラークルは長いこと不思議そうに見つめ、一体何が起きたのかと尋ねたのである。——彼はものすごい量のアルコールを口にしたが、酩酊状態でも決して自分の姿勢を失わなかった。彼が「冬の夜」の中で描写していることは、彫刻家オトマール・ツァイラーとの悪魔じみた議論の後、ハルの酒場からインスブルックへ向かう鉄道堤の夜の道で、彼自身体験したのである。翌朝、彼はミュラウの彼の住居の前の雪の中で発見された。こんな寒々とした寝場所でも、病気にさえならなかったのである。

悪の知覚と手に手を取って行くのが、生の最終的破滅の知覚である。トラークルの中にある悪の重圧が、もはや決して脳裏を去ることのなかった死の近さの感情を、高めたし強めもした。彼は地上での貧しさと、慰めようのない現実について知っていたから、そもそも地上的なものの肯定者たる女性の虜になることも、ロマン的な愛の幻影に惑うことも出来なかった。確かにブルジョワの純潔な娘たちの中で、ほんの何人かは彼に夢中になったかもしれぬ。だが女性のヒステリー、一つの墮落現象は、すべての迷いと同じく、極度に彼を苦しめた。トラークルは本来の恋愛詩をその作品に取り入れなかった数少ない抒情詩人に属する。

だからこそ彼は女性に読まれることも、理解されることもほとんどないのである。大多数の男性同様、おそらく彼も女性による救済に時折り憧れたし、それを信じてもいたろう。しばしば愛する者たちの美しい姿が通り行く詩が、そのことを証している。それから再び彼は愛する者たちの幻惑を認め、時がいつか彼らの眼から、薔薇色のヴェールをもぎ取るだろうということを予見する。小舟に揺られながら過ぎ行く者たちが、彼には「とても素晴らしく」（夜のロマンツェ）思える。まるでおとぎの国のように。見者となった者は、このおとぎの国をみずからには閉ざしさえしているのだ。彼は自分と彼らのための祈りに沈み込む。彼らの夜の陶醉に思いを馳せ、体を離れた彼らの魂が救済されるのを妄想している（死は近し）。万霊節の夕暮れ、彼は木立の中に彼らのため息を聞く。彼らはひよっとすると子供を産むのだ。だがこの子は、彼らやその横の墓地の中の多くの者たちと同じく、母親も子供たちも、腐敗しなければならぬ（万霊節）。この立場は、詩「暗がりの中」で最も簡潔で最も深い表現を見いだしたが、その最初の表題は「いよいよ暗く」と書かれていた。大地の時である春に、この上もなく美しい魂は沈黙していなければならず、緑の芽をふく木に緑の十字架を見る。そしてこの魂をおのれの心に荷なう者、孤独な者は、頭上で星座が具現するおのれの永遠の運命を携えているだけなのだ。しかし彼の横には、いつか十字架に仕えるであろう木の下には、男と女が認められる。そしてめくらめく眠りの中へ、愛する者たちは沈みゆく。愛という彼の碎け散った世界の中のこの島、そのまったき憂鬱と虚ろさがここに啓示されている。

女性たちはこの愛の幻影に全く絶望的にしがみつくからこそ、彼は彼女たちにひどく同情するのだ。彼女たちは男性より多く耐え、遥かに大きな犠牲をその身に引き受けねばならぬと、彼には思える。彼女たちの嘆きは彼を一層悲しませるが、それはこれらの嘆きが被造物の救いのような嘆きであり、精神の対抗物が彼女たちを解放せず、大抵は混乱させるだけだからである。絶望的に、彼は、神が彼女たちを憐れみ給うように（万霊節）と呼びかける。そして欲情と男性に委ねられた女たち、下女や娼婦たちとともに苦悩する。女を母親にしたという男性の罪が、寄るべもなく、衰弱し、産みつつ死んで行く若き下女という譚詩の背景の中で、不気味に現れ出る。尊敬の念を抱いて、トラークルは人間的な女性（ヴァイニンガー）たる娼婦たちについて語った。彼女たちは本当の愛情を持つことは許されない。そして人間社会から締め出されていることを、英雄的に耐えるのだ。しばしば、彼には、娼婦たちがまさしくこの時代の修道女と思えた。ドストイェフスキーのソーニャの姿にならって名づけていたそういう娘のために、彼は同じ名の詩を書いている。ある友人の所で、彼は中世の売春婦、聖アーフラの伝説を読んだことがあった。彼女はある司教によって回心し、その娼家を尼僧院に変えたのである。「アーフラ」はこの印象に起因している。

ただ一人の少女の姿が、いつも詩作品の中に繰り返し現れ出る。そして霊の姿を取りながら、最後まで彼に同伴する。つまりこの妹（彼の最年少の妹）の姿は、森の中をさまよいながら、戦死した英雄たちに挨拶を送るのである。彼女は幼少時代の遊び仲間だった。そして彼同様、家族の誰もが心の底から彼女を愛していた。彼は妹を慈しみ「優しく同時に怒ることもある気配り」（ブッシュベック）を見せ、彼女を保護したのである。二人の兄妹は互いによく似ていた。どちらも遅生児として重い苦悩を背負い、おのれの中に凶暴さと亀裂を所持していた。衝動と衝動が互いに戦いあっていいたし、悪と狂気に近かった（夢と狂気）。妹はピアニストになる修業を積んだが、若いとき結婚し（18才で）、1914年の早春ベルリンで重病の床につき、1917年、ずたずたの心を抱いて拳銃自殺をとげた。トラークルは、彼女の中に、ただただふらふらと女性的なものの中へ押しやられる自分の肖像を見た。だから彼女が鏡の中に浮かび上がると（夢と狂気） 慄えあがり、あるいは彼女が炎のような魔神として、彼の秋の中へ現れると（夢と狂気） 魅惑されるのである。

この愛は罪を免れなかったことが、多くの個所から推測されるであろう（頌歌、受難、夢と狂気）。「悪の夢」の中の最終行、公園の中で兄妹はふるえながら見つめあうは、まるで告白のようだ。いずれにしろ、彼は特別な運命によって、妹と結び合わされた自分を感じていた。だからこそ成熟し確かになればなるほど、おそらく彼女に一層純粋な人間的同情を注いだのである。そこで病気の妹を訪ねた後、彼女は私以上に善良な人々の愛情に値したでしょうに、と書くことが出来たのである。この世界の二つの性は、通常我々にとって、世界の二面的亀裂一般に対する最初の最も明白な目印しとなる。即ち人や物の二面性、善と悪、神と人間などの。対立は統一へ動く。ある対立を融合させるか、あるいは棄却してしまうかによって。

妹の態度、気分、芸術感覚には多くの青年らしさがあった。そこで彼は詩作品の中で彼女を男性的な少女として輝かせ、異邦人の自分にあやかり、異邦の女と呼ぶ。この女は彼と同じように地上では病んでおり、地上からの解放を切に望んでいる。最後の審判や死者の復活に思いを凝らしながら、あらゆる願いの中で最も美しい願い、二つの性の廃絶を育むのである。西洋の歌の中では、こういわれている。輝きながら愛するものたちは銀色の瞼をもたげる、ひとつの性となって。ひょっとすると、トラークルはこの妹へ引き付けられる存在の中で、荒々しい種族の暗い愛の中で（受難）初めて、彼をいつも圧していた墮落の呪いをひどく感じたのかもしれない。この感情の根とその一般的意味は、かなり深いところにある。彼の間断ないおのれとの戦いは、既に両親

の相違に基づいていた。即ち、父親は真の血統をひくバナート地方のシュヴァーベン人で、ドイツ的内面性に満ち、故郷への思いに満ちていた。彼の顔つきには何か温和なもの、善良なものと修道士風なものがあったと言われている。母親はスラブの血を帯びていた。彼女の「白い顔」は、トラークルの詩作品の中で、しばしば復讐の女の顔のように浮かび上がる。外面的には、彼は父親よりずっと彼女に似ていた。しかし父親には、自分にとってより大きな意義を割り当てていた。この血の衝突から、普通なら謎めいて見える多くの事柄、ドイツ人のもとにおける彼のよそよそしさ、ドストイェフスキーへの熱愛、魔神的なもの、また修道士風なものなどが容易に理解できるのである。ある家族におけるそういった様々な民族精神の混合は確かによくあることだが、トラークルの家族がこのことによってザルツブルクで目立つことは全くない。ほかの兄弟姉妹は、特別注意を引くこともなく我々の中で生きる。天才的なものの中で初めて疎遠な力が衝突し、激しく揺れるのである。彼の中でうごめく疎遠なものや不吉なもの、こういうものに対して時折り目覚めた際限のない憎しみを、両親も自分と同じく犠牲者であるという確信によって抑制したのだ。彼はしばしば孫としてのおのれについて語った。祖先のすべての罪は彼にかかっており、父と母は彼の胸中では敵なのである。この長くもつれた鎖の最後の輪たる彼は、孤立している。というのも、彼の前には深淵が落ち込んでおり、もはや息子の肉体の中に生き続ける術を知らぬ。そこで彼は精神に浸され、種族の没落を、またその中に呪われた時代の没落を見つめるのである（ヘーリアン）。

周囲が明るくなるにつれて、いよいよ内面の膿瘍、墮落と悪は、毒々しく根絶しにくいものと彼には思われた。重荷を知らぬ幼時に対する悲哀の中で、おのれと世界についての痛みの中で、彼は孤独なままだった。ただ詩作品の中では、苦悩に満ちたものを伝達することが出来た。そういう時、彼は自分自身を憎んだ。誰も泣いている子の冷たい額に手を置いてくれなかったし、誰も彼を愛さなかった（夢と狂気）。何者も彼にとり真の友人、信頼できる者ではあり得なかった。近くに居る者にとってしばしば危険人物だったし、少なからぬ者には、ほとんど耐えがたい対立物だった。ある者は彼の虜となって物の見方を模倣したし、別の者は彼に発砲したと言われている。そして彼がそのことについて語ったときにも、ただ当然のことと思えたのである。ブレンナーサークルで彼に与えられた尊敬、保護、親切に対して、自分はふさわしくないと感じた。そして運命を完結させるために、彼は戦争へ出かけたのである。

彼はその本性と生活の下で、言いがたいほど病んでいた。ただ生きて行くために、薬剤士として容易に近づくことの出来る毒物を手にした

のである。しばらくは、ボルネオへの移住を計画していた――また当時たまたま機会があったが、アルバニア国で薬剤士官の地位を得ようともしていた――それから彼は繰り返し自殺のことも考えた。ひよっとすると妹にも鼓舞され、妹と一緒に死ぬことを（啓示と没落）。しかし彼の中の少年が、生の欲求が彼を引き留めたのである。トラークルは、ヴァイニングアの言う天才の二つの危険を身にまもっていた。犯罪的なものは、早い時期に克服した。なるほどそれは彼の厳しい顔つきの中に鎌首をもたげ、いわば石化したように人間たちを怖気させはしたものの。しかし死に至るまで、彼は狂気への全体的滅びを恐れていた（啓示と没落）。それは際限ない憂鬱者たる彼を、既に幾度となく捕らえていたのである。これらの燃えかすの背後に、真に善良で敬虔な人間が輝いていた。彼の本質の曇りない肖像たる詩作品を通じて、初めて認められる優しさと純粹さの中に。夕暮れ鳴り渡る鐘の音は、いつも彼の心に反響していたに違いない。彼の霊がバラ色の天使となって漂い降りてきて、彼を導いた。そして修道院の僧のように、その翼の下に保護されるのだ。訣れを告げた者に霊的な夜が黄昏れ、その中へ親しい妹の声が鳴り響く（霊の黄昏）。彼は動物が自分に近いのを知って喜ぶであろう。たとえそれがただこの年月の諧音を思いだしている野獣であるにしろ（夏の終り）。忍従によって鍛えられ、あらゆる存在物と結びつき、彼は自信を持って指示された軌道を進み行く。彼の生活を秘める作品に没頭しながら。彼は自分を支配している宿命を、おのれの罪を、おのれの未来を知っていたし、自分の幸福はこの世界から持たられることはないということを、一層明白に感じていた。そして地上的なものの美と憂愁について歌ったが、ついにこれらの詩行が（訣れを告げた者の歌）現実化されたのである。

というのも狂気の黒い数分からいよいよ光り輝きながら
忍従する者が石化した敷居で目覚める。
そうして彼を力強く冷涼な青と秋のきらめく終りが抱く
静かな家と森の伝説が
尺度と掟訣れを告げた者たちの月明かりの小道が。

（ 2 ）

自分の中の神聖さを単に意識するだけで、攪乱と重荷を背負った人間トラークルは、余りにも早い絶望と挫折に直面したことであろう。だからその対照として、また支えとして、純粹に献身の力を持って愛することのできる何物かが授けられていた。罪なく生きゆくもの、額に呪詛なく、未来のものを問わず、過去のを回想することなく、喜びとともに目覚め、また悲しみに満ち、だが忍従しつつ死に行くもの、自然が。

自然は、すでに少年の彼を和ませた。不具者に石を投げた後、「彼は石の畑に寝ころび星々の金の天幕を驚嘆しながら眺めた」（夢と狂気）。花咲き誇る自然の中で、彼は自分の運命を忘れようとする。自然は人間たちよりも正しい喜びを彼に与える（夢と狂気）。父の死後、悩める「暗い者は穀物畑の黄色い小道や雲雀の歌や緑の枝々の柔らかな静けさに従ってゆく平和を見いだしたいと思いつつ」（夢と狂気）。最後になってもまだ彼は、星の輝く頭上の夜の空を見つめながら、救済を見いだしたと思っている。彼は落ち着いた気持ちになって、おのれについて語る。「私が見つめながら死に絶えたとき私の不安と底深い苦痛も消え去った」（啓示と没落）。ミューラウでは何時間も窓辺に腰を下ろし、なだらかな弓形の南の山脈を、気持ち良く一心に観察した。わが身を救うすべもなく、彼は女たちの慰めようのない死の嘆きを聞く（万霊節）。あるいは人間の悲惨と瞬間にすぎぬ喜びを目にして、星々の下へと逃れ出る。そしておのれを神の被造物たる動物や樹木のように感じ、天国に保護され、奇妙な無邪気の感情に捕らえられる（散歩）。都会では、こういうことに耐えることは出来なかつただろう。周囲の自然は一樣に流れゆきながら、再び彼を助け、落ち着かせた。色や響きや形の無意味なほどの美は、絶えず新たに彼を引き付け、彼の生に意味を与えたのである。

このように安らぎのない者は、自然の非人間的面に心を傾けていた。そして彼の感覚はその平和を楽しんだのである。しかし認識する者は見逃さなかつた。自然が我々とともに共有する滅び、生や死といったものを、我々は自然から恐ろしいほどに思い知らされるということ。いつかは砕け散らねばならぬ（そのことを彼ははっきりと意識していた）という思いを抱いて、強靱な者は自然の中へ足を踏み入れた。疲労し死に近き者、だが無限の覚悟を決めた者は、到るところで又しても同じ事を感じ取った。つまり、あらゆる生は死の手に帰すということ。人は生きているときにも、二つのあり方によって死との出会いに努めることが出来る。一つはゲートにおけるように、生の肯定によって。そこでは人は小さなものにも喜びを見つけ、まさしく喜びに差し出されるものを享受する。しかし死や死の危険を思い出させる一切のものを、不安気に遠ざける。それに耐え得ないであろうから。この見方は、この世界の生き生きとしたもののの中に魂を見るのである。疲れ果て、腐敗に捕らえられた自分自身を感じるトラークルは、この見方から何物も得ることが出来なかつた。ゲートに対する彼の嫌悪の理由は、この点にあるのかもしれない。生の否定と死の肯定を通じて、常に我々を襲う不可避のものに順応しようと、彼は努めた。ただそうすることによって、まだ希望を持つことが出来たからである。彼の本質からすると、恐ろしい現実には内気に屈服し、自己欺瞞や偽りのような、我々が縛り付けられている境界には目をつむるに違いなかつた。彼は光と影、絶滅と光明と

いった二つのものを力強く所有していた。だから、二つの「魂」の信仰になんと規定されていたことだろう。彼には確かに、破滅の魂である生の魂、つまり滅びが存在した（生の魂）。しかしそれと並んで、魂それ自体があった。死に向きあい死を見つめるもの、彼の心の中の善、高潔、信仰であり、不滅のもの、肉体のぼろぎれから解放されることによって、初めて全的に復活し、純粹の光のごとく輝くものである。

地上的なものに駆り立てられ、彼は恐ろしいものを描いた。彼岸の魂の意識が、その資格を与えたのだ。到るところにこの世界の最後の意味を探り出し、それによって、死の不安を切り抜けるという一種の歓喜が、彼を襲った。すでに少年時代から、彼は多くのものの仮象的生命になれ親しんでいた。つまりザルツブルクの建築物に窺える崩壊に瀕している文化や、母親によって骨董品で満たされている家庭などである。詩人として、彼は秋を愛した。死への道ゆきがなお一度、魔的美しさの中で示現するからである。燃えるような秋の葉、きらめく森、風景の大きな成熟と合意。それから彼は、堅固極まりない形も、やはり崩れざるをえぬさまを目にする。巨大な岩石が砕け、陥落する。毎日そばを通る高い石垣が倒壊し、人間たちの美しい家すらも、内部はかびている。登り階段の梁や、部屋におかれた「父祖たちの誇らかな家具」は腐敗している。永遠の見せかけにもかかわらず、バビロンのような大都会は滅びゆく。大理石の立像、弱々しい記憶の松葉杖、そして苦悩の十字架は。物はただヴェールにすぎず、その背後にはしばしば完全な無、空虚がある。だから畑の案山子としてすえられた空っぽの衣服が目の前でバラバラに飛び散ると、恐怖が彼を襲うのである（変転）。途切れる感覚は、死の証しとして彼を動かす。ゆっくりと震えるように鳴りやむ豊かな鐘の音、夜闇の中へ黙す鳥、親しげな今にも消えいらんとする光、青ざめる星々、老いに疲れ葉を落とす花など。この滅びの体験は、トラークルの並外れた多感な嗅覚によって強められ、なお一層の不快感を伴い、現実に近い付けられた。何処からか、嫌な臭いが我々に吹き付けてくる。そして命令するように、我々をその領域へ引き込む。物からは遠いように思えるが、しかし鼻先に迫りながら、腐敗自体の素材が我々を襲うのである。ドストイェフスキーは「カラマーゾフの兄弟」の中で、腐敗の臭いが若者を夢から揺り起こし、一切の生きとしいけるものの滅びについて、真の認識を初めて呼び覚ました様子を書いた。それに従って選集の最も古いトラークルの詩「滅び」も把握される。一人の若者が夕べの鐘の音の中にたち、鳥たちの不可思議な飛翔を目で追っている。この忘我の真只中へ、風が「滅びの気配」を運んでくる。彼は震えずにはおれぬ。そして周囲の世界はその顔を変えてしまう。季節は秋、枝々の葉は落ち、青い紫苑が「青白い子供たちの死の輪舞」のように身を垂れる。トラークルは自分自身が滅びつつあると感じたからこそ、これらの香りが一層強烈に殺到したの

である。野鳥の目と同じ彼の目は、暗闇に的を定めていた。暗闇は目に親しかったからである。樹木や灌木がお互いの中へ沈み込み、灰色の雲が空にヴェールをかけ、ほんの時折り、人間の中の天使を象徴する星が輝き始め、月が地上の死んだ仲間を思わせる青白い炬火となって登るのを、彼の目は見つめていたのである。

音色は測りがたい人生を鳴り響かせ、多様で色とりどりなものの中に君臨する。無音のもの、単調なもの、それに一様なものは滅びと死を意味する。そこでは茫漠たる暗闇が存在するのだ。白と黒は色からその実質的価値を奪い、色を殺す。ろうのように青白い死者たちの顔、死者たちの白い経帷子、褐色の秋、そして無感覚となった眠りは黒い。白あるいは黒の浸透によって生気の無くなった色をトラークルが見ると、いつもそれらの色は滅びの印しとなった。だから神は無限の光の中で輝く者、完全に黙せる者なのである。

表象の中でのみ考える詩人は、種々の感情やあらゆる自然をも、精神的なものの印しへ価値変換する。悪は死に通じる。悪の姿は黒い（啓示と没落）。そして青白い悪の仮面。だが善は、心のくらしい部屋で小さなランプのように光る（別れを告げた者の歌）。そして空のように青いのが、罪なく無邪気な者たち、青い獣、青い花、人間の青い姿（キリスト）、神の目蓋、魂、子供たちの目である。蛇、鼠、からす、ひきがえるは虚偽、背後での奸計、偽善の領域に属する。それに反して、トラークルはおのれがこよなく愛した池や沼を、顔、おそらくは人間の顔と比較している。池や沼は暗い大地の中へ埋め込まれ、その底には、雑多な動物や汚穢が住まっている。しかしその鏡面には、空が反射している。

無常はあらゆるものの中にその芽を隠しているが、この無常との親しい交わりによって、トラークルは死と生のすぐ近くに立った。回想と直感力が両者を結び合わせる。それというのも、回想は時間を無くさせるからである（ヴァイニングャー）。境界は脱落し、死と此岸の生は同一のものになる。彼は両者の中へ身を置くことが出来るのである。覚醒という明確な意識と並んで、彼はしばしば死に似た無意識の眠りに圧倒された。大酒のあと、ある友人の所に泊まったことがある。友人は朝になると仕事へ出かけた。昼ごろ人伝てに聞いたところでは、トラークルが目覚まさない、普段なら挨拶がわりにベッドへ飛び上がる犬でさえ、近くにおとなしく座り、死人のような彼を見守っているということだった。友人は不安になってわが家へ急いだ。するとトラークルが服を着て、元気な姿で玄関に出迎えたのである。死んでいるという感情も、ほかの若者たちと同じようにトラークルを襲う。彼は死んでいる自分を見る（夕暮れの歌、呪われた人々）。彼は幼くて死せる遊び仲間を客に招

く。死んだ父が、夕暮れ、黙せる家族の輪の中へ歩みいつてくる。色とりどりの風景の中を、死者たちが歩いてゆく（散歩、頌歌、村で）。回想は形象的になり、身を持って知りつつあるものの現在へはめ込まれる。根底において一切のものは一つであり、我々の人生はただ「極めて錯綜した腐敗」（ダントンの死の中のビュヒナー）にすぎず、生成するものの中ではすでに病いがうごめいている。すなわち、明るい緑が芽ぶき、他のものは腐敗している（明るい春）。見せかけの対比はお互いの中へ絡み合っている。トラークルは地上のすべてのものを突き抜けたように見える。そしてこう言えるであろう、彼はあらゆる恐れを脱して、消えいらんとする炎、あるいは鳴りやもうとする音響のように、無の中へ沈み込むのだと——しかも彼は、人がただ偶然によってしか二度とは経験できぬあの痛ましい移行、死については、初めて経験しなければならなかった。彼は深淵に赴き、その上へいっそう身を屈めた。しかしまだ墜落に不可避なめまいは、彼を捕らえていなかった。だから彼は自然の中の柔らかな滅び、消滅（生の魂）と黄昏ゆく崩壊について、内部の滅び、柔らかな狂気について歌った。孤独な賢者を、静寂と平穏が抱く。この静寂と平穏は、彼の詩の多彩さに陰影をつけているにすぎぬものの。次第にゆっくり、そっと彼は前方へ身を傾けた。おのれの中の腐敗しないものを思いながら、運命に身を捧げつつ、いよいよ落ちてゆく。ある友人に書いたように、ヴェニスへ、そして更には星々のもとへと。

詩の前半部では、力をこめて世界の体験が全面へ押し出されており、まるで世界一般がそうであると言いたいかのようだ。勿論すぐに、これらの諸形象を選ばざるを得なかった彼との関連が目に残る。一見すると、おのれの人格を完全に排除することによって、彼はその現実と苦難を引き立たせ、その真実をより印象的に強調したように見える。彼が私形式で自分について語ることは、ほとんど無い。人は暗示的な諸感情を通じて、しばしば彼を感知する。時折り頭がかしぎ、両手が伸びる。あるいはこめかみが涼しさを捜す。自己の運命を人間の運命として省察することは、苦悩に満ちた私の孤独から何物かを解放する。我々が自己のものを第二の者の中に知り、兄弟として君で話しかけると、自己の重圧は少なくなる。我々は同じ全体に属している。ある力が我々の生を押し流していくし、ある軌道が、有限から無限へ下る我々の道を導くのだ。あるいは詩人はその全人間性から歌う。死者となって私たちはにわとこの茂みの下に憩う（夕暮れの歌）。そして彼はおのれを人間一般としてみる。この客観化は、トラークルの抒情詩の多くを威嚇的なものにする。しかしこの客観化の習性は、詩に対する共感を容易にする体験者の明晰さを捜し求めている。しかも彼はみられたものからおのれを展開しつつ、作品の人間たちの中に姿を現し、絶えず詩の中に存在するのである。世界の出来事にみずからを秩序づけ、みずからを

純粹に認識しながら、彼の姿自身が彼の前に生き返る。これによって彼の本性は、彼の前からはるか遠くへ押しやられる。彼はみずからを無限の中の単なる小部分として評価しているに過ぎないし、彼の詩も分裂した世界の一つの印しと見ているに過ぎぬ。この分裂した世界を通して、貧しい者や富める者、月や星々と同じように、彼も歩いて行く。幾度となく繰り返される人間の中に、彼がどれほど自分を見ているのか、我々にはほとんど分からない。彼の本性の多様な面に応ずるのが、彼の外観に添えられる名前でもある。彼は地上の孤独な者、異邦人、故郷喪失者であり、さすらい人として目標に向かって進み行く。疲れた者として、生活の重荷を担い、耐える者として、おのれ自身の罪をわが身に引き受ける。次いで、蛇と遊び戯れ、魔術を身につけた白い魔術師として浮かび出る。あるいは神に照らされた賢者として。みずからを詩人と呼ぶことは決してない。ひょっとすると、それは不遜で欺瞞的に響いたのかもしれない。その代わり非個人的な、ヘルダーリンから受け継いだ言葉、豎琴の調べを据える。芸術家は、真実の人間として彼に姿を現す。真実の人間の本性は、見つめる者（その感官には豊かな世界が啓示される）の中へ分与されているし、また鳴り響く者（その豊かさは浄化され調和的に反響する）の中へ分け与えられているのだ。見つめることと鳴り響くこと、耐え忍ぶことと再生することは、人間的魂の特性と見なすことも出来よう。ただその対立を通してのみ、魂は物を克服することが出来る。だからこう言われる。魂は死を、肉の緑色の腐敗を歌った。熟視しつつ、魂は種々の印象に女性的に身を捧げながら苦悩する。トラークルは、詩人からも初めて完全な献身を要求した。鳴り響き伝えながら、魂は男性的になる。芸術の中で最も純粹に。芸術は魂の独自性の現実を一様化し、新たな現実を産み出す。そしてその現実に関心なものだけを反響させ、鳴り響かすのである。（おのれの全苦悩を両肩に引き受け、ただ神の前でのみ一層みずからを表現出来る者、それは耐え忍ぶ者あるいは聖なる者であり、芸術家の兄弟たることは明らかであろう。）

人間なら誰もが、しかし芸術家にこそもっとも明らかだが、おのれの内部に全世界を担っている。人と物とはとてつもない全体へ互いに絡み合い、存在と非在は溶け合う。誕生以前の地へまた死の国への橋が懸けられ、過去と未来は神々しい現在穹窿を成している。一切が直ちに現実的になるのである。悩み一般という意識の中には、来るものも過ぎ去ったものも共に封じ込まれている。トラークルは死者たちと語り、生まれなかった者たちについて考え、秋の風の中に彼らの泣き声を聞き取る（万霊節）。そして彼らの果てしない苦悩が、彼の苦悩の終りにおいても、なお彼を揺るがすのである。大きな痛みがいま精神の熱い炎を育む生まれなかった孫たちを（グローデク）。彼らの上には、祖先の重荷がなお一層耐えがたく輾転としているのを、彼は感じた。生の

階を抜け、彼は内部から人類の時間を認識した。異教とキリスト教（人類）、そしてそれらの諸形式を。不確かではあるものの、羽ばたく魂を持って、彼はおのれを羊飼いと（生の魂）、あるいは獵師として感じる。また十字軍従軍者、中世の僧侶、没落の中で見つめる者として、そして至福にも復活した者として。時間の制約も、空間の制限も砕け散る。現存する表象的現実の表現として、こう書かれる。青い水晶の中に蒼白い人間が住まっている頬を彼の星々にもたせ掛けながら（静寂と沈黙）。あるいは、黙せる者の言葉をなくした両手から太陽が沈み落ちた（啓示と没落）。深い凝視は、幾度か使用された言葉、星々の風の中へ沈められる。この風は、夜の急勾配の路地（そこでは星々だけがほのかに輝いている）を通り抜け、我々に吹き付けてくる。生命に満たされ、命をなくした自然が、彼の内部で一つになる。彼はそう感じるからこそ、発語する瞬間には青いけだもの、司祭、さらには野獣、緑の金属、そして内部は火の顔（悪の変容）、あるいは小さな鳥（夢の中のゼバスチャン）なのである。

この広大な結合の印し並びに欲求として愛がある。性的な愛は対立を克服し、あるいは無に帰そうと努める。より高度の愛、キリスト的同情は、「すべての者がすべての者に責任を負う」という共同的なものに基づいている。――キリストの言葉の中で、貧しきものは精神の中で至福なりという言葉ほどトラウマの心を離れないものはなかった。キリストの愛を通して、彼は病者や盲人、白痴や不具者、下僕や女中、娘や母親、夢みがちに愛する者、そして別れ去る老人たちの中に生きる。彼らすべての人間の苦悩は、彼から輝き出るのである。「石の」生活を一見停止させるような夜、彼は路地を上がり下りしながら歩き回る。夢想の中で苦痛が新たにうずくのを感じ、壁を通して悲慘の中をのぞき込む。尼僧は救世主を前にして苦闘し、母親は幼な子を両手に抱き、白痴の女が窓辺で泣く（夜のロマンツェ）。茨の茂みの中で腐敗した貧しい孤児たちの光景を目にして、彼は消滅を思い、その感情から形象を作り出すが、それは一人の人間が大きな憐憫によって、かつてみずからの中から産み出す事のできたもっとも感動的な形象である。影法師の私は暗い村々から遠い（深き淵より）。彼にとって天国は、癩者やペストの病者にはもっともたやすく疑いないものだった。もし誰かが悪意であるいは軽々しく他人の苦痛を引き起こすようなことをすると、彼は怒りを破裂させ、その行為を決して忘れることが出来なかった。軽やかに駆ける野呂鹿や小鳥などの動物が、彼は心底好きだった。それというのも、貧しい人間のように、彼らは獵師を恐れねばならないからだ。測りようのない怒りに捕らわれ、彼は何時間も山や谷を走り回ったことがある。ある知人が彼の犬を氷上へ誘い出し、犬は氷を破り、すんでのところ溺れ死ぬところだったのである。

彼はすべての者に人間的に親しかった。だから将校や芸術家の間でも、労働者や農民たちの中だと同様、取り繕うことなく交際し、メイドや娼婦にも同じように親しく話しかけた。たまにある怒りの発作を除けば、常に人間としての品位を保っていた。難しい事態での気高い落ち着き、会話における素朴だが鉄のような真面目さを。しばしば何時間も静座したままで、その後重要な言葉をいくつか口にしたり、あるいは深い物思いの中から突然高笑いしたりしたものの、彼はどの場所でも歓迎された。地上の異邦人のように、彼も人間たちの間では誰の妨げにもならぬ控え目な客人だった。彼は多くの可能性をみずからのうちに所持し、沈黙するすべを心得ていた。だから多くの者が彼の本質の一面だけを知っているに過ぎなかった。彼はランスの飲食店の女主人と話を交わすのを好んでいたが、彼女の回想によると、彼は奇妙で静かな、だが並外れた、しかも控え目なユーモアに富んだ人間だった。ほかの者たちによると、初対面の顔の諸特徴から、この人間の悲劇性を認めているのである。

素朴な人々や友人たちは、彼のこの素晴らしいユーモアに満ちた言葉を幾度となく耳にして、涙を流さんばかりに笑いころげた。彼はユーモアで多くの緊張を解きほぐし、その間は気の重くなる種々の経験から解放された。また物質的精神的世界の意識的詐欺師やペテン師に対する怒りを、ユーモアによって時には押えもしたのである。こんな気分するときには、美食家のごとく、フランソワ・ヴィヨンの四行詩をひとり口ずさむのを好んだ。この詩の中では、現行の世界秩序の刑吏や廷丁に対する憎しみが、キリスト的恭順と結び付いた滑稽な方法で述べられている。

彼らの口に
重い鉄のハンマーを見舞うがいい
ほかの事は忘れてしまいたい
そして私を許し給えと彼らに願うばかり

トラークルは個人的権利への干渉を嫌っていた。この見方は、彼を肉体の不可侵性の感情にさえ導いたのである。ブッシュベックの報告によると、夜の路上で、人々が彼の独り言を自分たちへの当てこすりと思い、彼を引きとどめ襲いかかったとき、彼は気が狂うのではないかと恐れおののいた。おのれに要求したことは、他人すべてにも当てはめられたのである。友人たちに関する自分の認識を包み隠さず話すことによって、彼らを傷つけたりすることは、決してなかった。真実を追いながら、会話を一般的な事柄へ向けたのである。彼の人間認識は、感情に従う直接的認識だった。伝えられるところでは、一人の見知らぬ男が、暗い森の中で彼と一緒にいたことがある。話の途中で突然、自

分の横にいる男は人殺しだという不安の念がトラークルの胸をかすめた。その奇妙な道連れの男は、その後、町で実際逮捕されたと言われている。

この天性の透視力は見者の才にまで拡大された。秋になると若いトラークルの秋めく心情が花開き、褐色の沃野の千里眼者たる彼は、呪われた人間たちから逃れつつ、狂気の見者となって石壁のそばを通り行く（夢と狂気）。次第に彼の姿は成長し、我らの時代の印しとなり、詩にはこの時代が反映される。眺めたものを発話すること、それは彼にとって上からの委託となった。つまり歩みゆき髑髏が丘から暗い時代と天使の炎々たる墜落を歌うことは（悪の変容）。——かなり長期に及ぶ薬学の勉強のため、親しい故郷を去り大都会へ移住しなければならなくなると、彼は汚辱や虚偽に対する羞恥、嘔吐、憎しみに捕らえられた。最初は意気消沈し、友人に頼んで生活に必要な種々の形式的事柄を助力してもらわねばならなかった。呪いの感情、克服されてはいるがまだ胸中で増殖している悪という感情、これらが途方もなく高まった。人間泥沼の到るところから妖怪のごとく噴出し、彼を捕らえたからである。彼は罪を知らぬ自然の前で再びおのれの善を集積し、救い出さねばならなかった。大都会は彼にとって狂気と悪一般を具現化していた（黙せる者らに）。そこでは、人間はお互い狭い場所に押し込まれ、衰弱を余儀なくされる。病毒に汚され、腹をすかし、欲情と金銭の亡者となり、盗みと殺人を犯し、それによって言うにいけない苦悩に満たされ、生まれつき所持する人間の諸権利は失われるのである。

スポーツ理想主義や西洋の幸福願望ともども、ドイツをかき乱した無意味な権力欲や商売根性は、彼にとって疎遠なものだった。私の願いはドイツ人がみな斬首刑に処せられることです、という彼の言葉もこの世界に向けられていた。トラークルはボーリング場でボールを手にしたがら、活発に話を交わした後、そう語ったのである。些細なごまかしについても、幾時間となく意見を述べる事が出来た。K. B. ハインリヒがトラークルと知り合ったのは、トラークルがローゼンハイムで味のよくない赤ぶどう酒を高い金で買わされ、仲間とそれを背徳だと決めつけていたときだった。あるいは野戦用に注文した防水マントが、数日後にはもう亀裂を見せたので、腹立ちまぎれにそれをインスブルックの修道院兵舎の壁に投げつけ、「暴利をむさぼる野郎、ペテン師、詐欺」とどなったこともある。戦争勃発直前、トラークルは資力のない「ブレンナー」の協力者に差し出されたある莫大な寄付金から、二万クローネを受けた。その金を銀行に預けていたルートヴィヒ・フィッカーが、彼を連れてそこへ行き、初めてささやかな金額を引き出そうとしたとき、トラークルはその場で悲惨な気持ちに襲われ、額から汗を滴らせ逃げ出さずにはおれなかった。神の怒りがこれらの人間たちを懲らしめること

を（黙せるものらに）、彼は知っていた。そして世界大戦を、既に数年前に予見していた。人類は砲口の前に立たされている——（人類）。地上の天国は消失した（頌歌）。そして地獄それ自体にではないが、冥界になったのである。

そこで彼はその表現を企てる。おお人間の腐敗した姿——それは冷たい金属で組み合わされ夜と闇に沈んだ森の恐怖そうして焼き付くようなけだものの荒地おお魂の風（死の七つの歌）。我々は生きた肉体のまま腐敗し、永遠の劫罰へ落ちて行く。魂が我らの周囲を空気のように取り包んでいるかもしれぬ。しかし我々は魂を悪用し、軽視する。だからその澄んだ氣息が吹きよることはもはやない。つまり魂の風なのである。人間像は崩壊しており、トラークルは「時代の喧騒から離れ」、またヘーリアンの詩の中でそうしたように、ただそれを考えることが出来るにすぎぬ。四肢と精神の完全な自由の中で、大地に根付き、蒼穹に触れながら、観照する美しい両眼をもって。ひょっとすると、めしいにされた者たちがいつか啓発を受け、救済を願うなら、彼らの地上の運命をわが身に引き受けようと。またひょっとして墜ちた天使、人間たちが、再び彼らの天国の故郷を見いだすようにと。あるいは「ひとときわ黙した人々」、堅い金属から救い主の顔を作っている（黙せる者たちに）人目につかぬ人々の共同体の輪が、猛り狂う者たちをいつかその輪の中へ抱きとめ、共に空高く引き上げてくれるようにと。絶望した彼が最も必要としたのは、一つの支えだった。救済はいかに遠いかと考えたにしても、彼はやはりロシアとドストイェフスキーの精神によって救われるのを望んだように見える。ドストイェフスキーの精神の中に、キリストの生誕以来もっとも強力な精神が具体化されているのを見たのである。彼は死者たちの復活と、愛する者たちのひとつの性への合一を夢見る。生のはかない望み（夏の終り）。春が通り過ぎ、夏が衰え、そしてはやくも木の葉はまた血のように色づく。苦痛と愛の中のはかない望み。信仰はまだ目覚めており、我々は詩の中でようやくこの苦悩から解放され、故郷へ帰りゆく（帰郷）。

真実ここでは、周囲のキリスト教の多くの公的伝道者以上に、キリスト教をずっと真摯に深く耐え抜く一人の人間が育っていた。自然が善と悪、天と地を彼の心に植え付け、二つの魂の信仰へ育て上げていた。相続負債と肉体の中の刺に責めさいなまれながら、約束されている救済を渴望し、部分的には、文学的不死性の中にそれを求めたのである。放蕩息子たる関係から、彼は主なる神に親しく、いつも子供のように「神様」と呼ぶ。最初のキリスト者たちのように、墜ち行く呪われた時代の中に自分が立っているのを、彼は感じた。周囲は祝祭、陶醉、戦争で、真のキリスト信仰は、見るところ科学に「凌駕され」ており、それがあの頃のように主として広い影響力をもっていたのは、信仰を一番必要と

する被抑圧者、排除され、つまはじきにされた者たちの中だった。トラークルは、我々の時代の地上的醜悪の真只中で、犠牲にされた純潔無垢の印しに深く震感させられたことがある。音楽やダンスで騒々しかった、ある農民風教会寄進記念祭での事だった。賞品として出されていた子牛の頭の前で、全身を震わせながら「これは我々の主キリストだ」と述べたのである。この地獄図のような目をくらすものの前では、ただ身を閉ざすことが出来るだけだった。その刺が彼の中にも穴をうがっていたのだ。僧侶のように孤独になり、愛を注ぐ作品と言葉で、悲惨な者たちに施しをすること、これが彼の出来ることだった。おのれを純化し、神へ向かい、身を高く持することが、彼の合言葉だった（夜）。人間たちがもはや知らぬこと、つまり、人々の魂は地上では異邦のもので、また神々しいものであり（魂の春）、最大の保護に値すること、それを語り、魂の黄金の静寂を歌って聞かせることが（「悪の変容」の手稿）。

このキリスト的帰依と修道士風の内面的隠棲と並んで、最愛の人類はいつの日にか完全に没落するかもしれぬという、恐ろしい不安がそびえ立っている。少年時代、休止することなく前進し一切を飲み込む時間を憎み、狂ったごとく急きたつ人々や動物の行く手に身を投げ出したように、今や詩人たる彼は、戦争と貪欲な破壊という狂気の真只中で、嘆きの叫び声を上げる。人間の金の姿を、永遠という氷のような大波が飲み込むであろう（歎き）と。

それは死に臨む者の死の不安であり、もはや滅びや腐敗と静かに親しむことではなく、絶滅の精神だった。1914年早春の殺到するような律動は、墜落のめまいの中で書かれている。彼は下に向かって疾駆しながら、予め難破を感じているのだ。当時、彼は死に臨む者の言葉をT・ドイブラーに語っている。「死に方はどうでもいいことです、墜落なのだから。墜落の前にくるもの、あるいはその後続くものが何であれ、一切が取るに足りぬことです。我々は理解しようもない暗黒の中へ落ちて行きます。死ぬこと、永遠への瞬間がどうしても短いなんてことが有り得るでしょう？」これまでまだ一度も絵筆を握ったことのない彼は、当時、病気の妹のもとから戻り、絶望し苦痛に打ちひしがれ、自分自身を死者として描いた。両眼の代わりに紫色の穴、鼻は緋色、口は傷口のようで、額と両頬には腐敗をおもわす緑青色の斑点、下の方は、僧衣の様な何か褐色のものに包まれている。背景は柔らかな明るい草地の緑、つまり彼が寝かされている生によって、他のものと鋭い対照を成している。

死をも勇気と誇りで甘受しようとして、最後には力強く彼の人格が立ち上がる。自分が痛みで石化したように思える。そして石化した頭が天

に向かって突き進むと、眼下では、まるで地上が粉々に砕け散るかのようだ（夜）。ザルツブルクのもの柔らかな、秋めいて黄昏ゆく風景が沈み込む。彼自身は山岳のように厳として揺るぎなく、じっと押さえつけた痛みを噛みしめながら立っている。そして今ようやく、チロルの巨大な山界が彼の前に姿を見せる。そこで「私にとって故郷以上のものだったチロルの土地に」と最後の詩の別刷りに書いたのである。今やみずからの生涯に脈絡を与え、その略図を描く勇氣、資格、展望を見いだしたのである。1914年1月には青春時代と成年初期の「夢と狂気」を、そして5月には成熟期の全体験「啓示と没落」を完成した。軟弱で女性的傾向を示す憂鬱の代わりに、もはや我を忘れることの出来ぬ不屈の男性的憂鬱が歩み出る。最初の散文詩はまだ三人称で書かれているのに対し、二つ目の散文詩には、必然的に私形式が現れ出る。鳥はもはや夕暮れどき嘆きの声を上げるつぐみではなく、高貴な悲嘆にくれる鷺である。もはや「ある嵐の夕べ」ではなく、嵐の本質、それ自身を彼は述べる。一連の詩にはあの確かな表題、憂鬱、帰郷、心、夕暮れ、夜といった定冠詞付きの表題が与えられている。これらの律動における歩みは、戦士の歩みのように確固として鳴り響き、測りがたいものの中へ下りゆく。死の確かさから、この時代の死の確かさが彼を訪なうのである。

トラークルは喜んで戦争へ出かけた。戦争の狂気を見通していたにもかかわらず、また見通していたからこそ。兵士の生活の男らしさが気に入ったのだ。彼は自分に決着をつけていた。束縛から解放される終末を待望したのである。戦場でもいくつかの詩が書かれた。なかでも「人間的悲惨」を「人間的悲哀」と改題した第二の草稿が残っている。当時の心情に近付いて理解するには、この詩の変化を見るのが一番だ。詩はずっと短くなり、形容詞は、はるかに恐ろしく破壊的なものになっている。極端化された現実における生の幻影性が強められ、変わることのない死の近さが、新たな力強い形象によって具体的に説明される。

こうもりの叫びが聞こえ
庭でひつぎを組み立てているようだ

死ぬこと、そしてまた死という人間的苦悩の恐怖に取り巻かれ、トラークルは自殺を試みた。その試みは阻まれ、再び彼は自殺の考えにふける。数週間後、クラカウへ召還される。しかし自分の精神状態を鑑定されることになろうとは、予想もせぬことだった。この狂人病棟では、恐ろしい現実に取り包まれる。それは、彼の身の毛のよだつ幻覚さえが、明らかにしていないものだった。狭い小部屋には、格子窓と覗き穴のある黒い戸口の間に、彼と向き合い、部屋仲間のうわごとに落ちている男、頭上では狂人達の荒々しい叫喚、悲鳴、暴れ回る音――

そしてこういったすべてを意識しながら、当時まだしばしば起きていたように、臆病ゆえに軍法会議にかけられ、裁かれるかもしれないという絶えざる恐れの中だけにいたのだ。当番兵の鉱山労働者マチアス・ロートと兄弟のように食事を分かちあいながら。こんな状況で、ルートヴィヒ・フィッカーがトラークルと会ったのである。フィッカーはトラークルのもとへ駆けつけていた。大抵は無言で、不安と予感の暗闇に包まれながらそばで見守った友人は、すぐにもこの恐怖から解放し、家庭的な保護に委ねようと、全幅の信頼を与えて、一日半後には戸惑いつつもトラークルのもとを去った。別れるとき、トラークルは身動きもせず小部屋の暗い片隅に座り、自分に対する人間性の最後の印しであるこの友人を、長い間じっと見つめていた。そして黙したままだった。一週間後にはもう生きた人間ではなかった。まるで貧しき者が、自分たちに向けられた詩人の不断の愛をまだ感謝したがつているかのように、素朴でかつまた耐え忍ぶ人間、彼の当番兵が、悲しみに捕らわれながらただ一人トラークルを葬送した姿は感動的である。

(3)

芸術は生の表現である。生が根源的で多様に展開されればされるほど、生はますます芸術作品の中に呪縛され、時間と共に風化することを防ぐ方向へ押し進むであろう。芸術家とは、常に生命に溢れる人間である。創造しながら更にもう一度集中的な生を生き、もう一度耐え忍び、そうして苦悩と喜びの過剰から解放されることを切に願う。みずからの内に隠されているものを、明るい光のもとに出そうと望むのだ。多くの者には、この強迫が運命のように見える。芸術表現においてより一層自分自身の要求に、そしてまた人間と自然たる外界の要求に応じようという欲求が、不変の原則として働いており、芸術家が後悔することなくこの原則から遠ざかることは決してない。だから彼らは自分にふさわしい形式、それによって自分の真実が最良の形で現れる手段を獲得しようとして、それを発見するまで格闘する。見つければ、逡巡することなくしっかりと引き留め、完全なものにしようとするのである。

トラークルは、詩人の使命に神々しく捕らえられていた。彼は中途半端なものや偽物を退けながら、自分自身とおのれの芸術を改良したのである。また生における嘘や偽善性を憎み、ただ純粹に人間的なものによって満たされていた。彼にとって、全精力を必要とし、極めて高い使命に従うべき時がやってきた。当時、彼はヴィーン省で惨めな書記の地位についていたが、大都会にわずか数日も耐えることができず、インスブルックへ引き返した。ただヘーリアンの数行を書き続けるためだった。一年足らず前には、孤独のなかで、インスブルックの街とその環境を彼は嫌っていた。まるで自分を暗闇で包み込む疎遠なものであ

るかのように。だが今やこの街は、詩作にふさわしい唯一の場所として姿を現したのである。ルートヴィヒ・フィッকারの招待を、彼は受け入れた。これで自分のすべてを詩作品に捧げることが可能となったのだ。この時期、自分の本性が花開く最終的形式をも見いだしたのである。

確かにトラークルは、時折り浮かぶ疑念にもかかわらず、おのれの文学の意味を知っていた。詩とは、おのれの人間的罪科に対する不完全ではあるが一種の贖罪とみていた。ヴァイニングァーが同様の見解を述べている。深刻な問題（これはヴァイニングァーにとって彼岸的罪科であったが）に答えることを、贖罪と見なしているのである。トラークルは若い頃、ザルツブルクの詩人仲間のもとで、自分の詩だと述べて、一篇の詩を朗読したといわれる。皆にその詩をはねつけられると、「君達のはねつけた詩はフリードリッヒ・ニーチェのものだ」と述べて立ち去り、決して二度とはこのサークルに姿を見せなかった。子供たちにそうだったように、ニーチェの詩に執着していたのだ。ブドウ酒を飲むと、その数ヶ所を引き合いに出すことがよくあった。また数年前の草稿を思い出しながら、戦場でさらに第二の草稿を書き下ろしたこともある。

トラークルはその独自の人格によって、他の詩作品、他の諸芸術に對しきわめて一面的な関係に立っていた。心の中で反響するものを感じ激しながら受取り、それを守ったのだ。他のいっさいを、彼は認めなかった。時には極端なくらい、またこの上なく奇妙な動機から。成熟期には、もはや劇場にいかなる関係も感じることがなかった。そこを訪れる人々を不思議がったのである。その代わり、音楽には心底愛着し、モーツァルトを音楽の偉大な巨匠として尊敬した。文芸上の知識は該博だったにもかかわらず、後になると、お気に入りの何人かの詩人を読むだけだった。しかし繰り返し読んだのである。流行の潮流にまったく抗して、彼はシラーを評価したが、ゲーテに対しては、徹底した献身に欠けると述べるのが好きだった。ヘルダーリンの地上を離れた魂は、天使のように絶えず彼の周囲を漂っていた。彼はドイツの抒情詩人の諸形式を受け継ぎ、その仕事を続けたのだ。この点でトラークルの外観は伝統に連なっている。スタイルと精神の方向としては、外国の詩作品から一層多くのものを獲得した。フランスの抒情詩人ボードレール、ヴェルレーヌ、ランボーそれにロシア人ドストイェフスキーとトルストイ。彼らとの出会いにおいて、時代と世界に対する自分の立場を再認識したのである。つまり我々の文化の滅亡と、精神から疎外された人間を描くことを。また極端に高揚された感傷性を。上述の詩人たちの中で、ドストイェフスキーとランボーから最も多くのものを受け継いでいる。

外形的な類似の諸形象、雰囲気や人物、とりわけ娼婦、百姓や子供、女中、孤児それにソーニャといった心の貧しき者たちは、ドストイェフ

スキーを思い起こさせる。「殺人者が酒を飲みながら青白い薄笑いを浮かべる」という形象は、ラスコールニコフから引かれている。息絶えた女中の回りを飛びまわる蠅の形象は、ひょっとすると、あの陰鬱で、不気味な緊張の糸が張りつめた白痴の最終場面に刺激されたのかもしれない（トラークルは、この場面にいつも力強く捕らえられるのを感じていた）。「滅びの気配」は、既述したように、カラマーゾフの兄弟の中の「腐敗の臭い」と類似性を持つ。そういう類似と並んで、彼をドストイェフスキーと結び付けるのは、とりわけ共通の世界観、自分自身と生に対するあの大きな責任感である。ドストイェフスキーは、実際、トラークルを初めて意識的なキリスト的人間に育て上げたのだ。すでに青年トラークルは、ドストイェフスキーに熱狂していた。インスブルックへ移住する前、厳かに仕舞っておいた最後の財産として、尊敬するロシア人の全集を売り払った。残りの書物は、とっくの昔に手放していたのである。信仰の一致にもかかわらず、直観形式の違いが両者を分けたのだ。トラークルには人間すべてが、わけでも自然が、内面的なものの印しになった。それらを自らのうちに再発見するのである。ドストイェフスキーは人間たちの中に自らを捜し求め、見いだすが、自然がその人物たちと関連を有するのはほんの稀なことだ。ひょっとすると、トラークルはここで表面上の自己消去、自己自身の外界への移動を学んだのかもしれないが、この方法は詩人（孤独な者、異邦人等々）と関係している。

それ以上に目を引くのが、ヴェルレーヌの友人アルチュール・ランボーとの一致である。ランボーは19才で詩作をやめ、アフリカへ移住した。トラークルに対する彼の影響が指摘されたのは、つい最近のことである。トラークルはランボーの詩作品を知り、その卓越した翻訳者アンマーに高い評価を与えた。トラークルが特に親しく感じたのは、このフランス人の途轍もない幻覚、毒で汚され腐敗しているこの世界の容赦ない把握、またそれを口に出す大胆さだった。それに反し、地上的なものへ向けられた人生観は、すべて縁遠いものだった。ランボーを通過することによって、トラークルは詩のなかでタブー視されたものを語る勇気をかち得た。便所、糞尿、忌まわしい悪臭、ペストに染まったため息、うじ虫だらけの髪といった言葉を取り込む。しかし楽しんでいくわけではなく、悲しみに捕らわれ、そこに滅びを認識する。だから滅びは、事実隠されることなく姿を見せる。不潔なもの、野卑なものに圧迫され、そこから自由になろうとして口に出したのだ。ランボーはそれらに魅了されたから、企てる者になったのである。トラークルは滅びを認識しながら、奈落に落ちていく。しかしそのまじめな不屈の本姓で持ちこたえる。ランボーはおのれの本姓を振り払い、強力な生の意志にこの世の年貢を納めさせる。ランボーとの類似を、トラークルは意識していたに違いない。本物に対する惑わされぬ感情にもかかわらず、

まだ類似のものが残っていた。そこで受け取ったものを遺産と考え、だからこそそのままにしたのだと仮定できよう。真の詩人はその師と追隨者を識別する。ここでの格闘によって、まさしく自分自身の人格に到達する方法も与えられるのである。詩「生の魂」の第一草稿には、「こめかみが自由にエーテルの湯浴みをしようとする」という、後に別の詩行で置き換えられた詩行がある。ここでは、トラークルは非常に強い依存感を抱いていたことだろう。それというのも、私は自由な額を風に湯浴みさせる（「感情」）というのが、ランボーに見られるからである。

意識的にしろ無意識的にしろ、彼が最も好むヘルダーリンに由来するものが、少なからずその跡をとどめている。秋の黄色い花が言葉もなく池の青い顔の上に身を垂れる「風景」（ヘルダーリン：黄色い梨の花と野生のバラを咲きほこらして 田園は湖のなかへ傾く）。孤独な者たちは楽しげに静かな小道を歩いて行く「散歩」（ヘルダーリン：孤独な者たちは楽しげに岸辺を歩いて行く）。なぜならいつも青い獣が従ってゆくのだ 黄昏ゆく木々の下で見つめる者が この暗い小道を「受難」（ヘルダーリン：さもなければ私は森の草たちに従ってゆく そうして柔和な獣が丘で聞き耳をたてている）。言葉もなく、姿を現しながら、呼吸する、といった単語や「とても」（例えば「とても不思議な」）を持つ強調も、まず最初はヘルダーリンを通して体験されたように見える。

「頌歌」や「深き淵より」の聖書を思わす単純な書き出し「光りがあって・・・」や、それと類似のもの、また標語的文体は、芸術的にはまさしくランボーに負っている。ヘルダーリンは最後の自由律にも影響を及ぼしている。その継承ぶりを見ると、師に対する率直で美しい告白のように思えることもある。ルートヴィヒ・フィッকারの推測によれば、「病んだものがいま柔らかに兄の荒々しい嘆きを」という詩行で、トラークルは自分のあり方を、ランボーのあり方と関連させたのである。「魂の春」の中で「夕暮れの丘に兄の柔らかな歌」を聞きながら、春らしいヘルダーリンのことを考えたのかもしれない。

聖書をトラークルは神々しい啓示として崇めた。その精神に身を捧げ、彼の詩句はそこから反響した。素朴で清澄な文体、象徴的な見方は聖書によって促されたのだ。キリスト、使徒たち、マリア、様々な天使、アツラエル、復活した者、癩病者といった聖書の人物が、彼の作品に取り込まれている。「死んだラーエルが畑地を歩いてゆく」し、落穂を集めている孤児は、ルートを思い出させる。若いトラークルは、最初の数篇の詩の素材を聖書からとった。成熟すると「頌歌」「深き淵より」「ヘーリアン」を書いたのである。

一人の人間が大きくなればなるほど、ますます多くの人間が住み着くことになる。他人との類似がトラークルの破滅になることはなかった。

なぜならそれを自分の本性に適合させ、そこでの戦いから一層力をつけ、純粹になって抜きん出たのである。だからあれほど目を引くランボーとの類似も、隠されたままだった。トラークルの死後10年を経て、この関係が研究対象になったとき、友人たちでさえ驚いた。類似や転用された箇所、言葉や形象が、非常に個人的に把握されたために、彼の幻覚圏内では別の価値をえたのである。

なぜトラークルが青春時代の詩を、若干の戯曲上の習作と一緒に棄却したのか、よく理解できる。当時の創作が、まだ著しく円熟した巨匠たちの先例に屈しているとみだし、感じたのである。その頃の発達年代のものがいくつか保存されているが、その中にこういうのがある。

ヘルブルンの三つの池

第一の池

花の周りを酔いしれて飛びまわる蠅の群れ
青白い花の周りを 鈍色の漫々たる水の上を！
遠ざかれ！ 遠ざかれ！ 大気が燃えている！
深みでは腐敗の熱が光りを放っている！
柳の木がなく 沈黙がこわばる
水面では重苦しいもやが沸き立つ。
遠ざかれ！ 遠ざかれ！ ここは黒い
ヒキガエルの嘔吐を催す欲情の地だ。

第二の池

雲や花や人間たちの形象——
歌え 歌え 喜ばしき世界を！
微笑みかける素朴さはまたもおまえを映し出す——
すべてが崇高になり それがおまえを喜ばせる
暗いものも明るいものへ嬉しげに変化する
遠きものは近くなる。おお嬉しげなおまえ！
太陽や空や花や人間たちは
至福の神々の憩いを呼吸する。

第三の池

水が緑青に輝く
そうして静かに糸杉が呼吸する
夕暮れは鐘の音となって深く響きわたる——
そのとき深みは測りがたく大きくなる。
月が昇り 夜が青み

満潮の照り返しの中で満ち満ちるーー
謎に満ちたスフィンクスの顔
私の心は血を流さんばかり。

ここには腐敗と憂鬱の詩人が、愛すべき自然の兄弟が、そしてまた精神の不幸な息子が間違いなく認められるであろう。同じ目を通して、諸形象が心の中へそそぎ込んでくる。そしてこの心は、諸形象を受け止め反射する心なのだ。しかし表現方法はまだ借り物である。言葉は、彼の魂の拍子に、異邦人の疲れた臆病そうな重い足取りに適應していない。池の対唱、陰鬱と恐怖、一方で強い調子の警告、他方でスフィンクスの顔のかすかな出現、これらが古い譚詩の色彩で描かれている。古典主義者なら、第二の池の頌歌を書いたことを恥じる必要はなかったろう。どういう情熱でトラークルがこの現象に身を捧げたのかは、すぐ容易に見分けがつく。色彩に対する際だった愛着がすでに現れている。しかしまだ色彩の象徴的な意味には気づいていない。ーーここではゲーテ、シラーそれにヘルダーリンが強い余韻を残しているように、ほかの印刷されなかった青春時代の詩は（「新しいぶどう酒で」）、メーリケと素朴な民謡を指し示している。自分自身と自分の文体を見いだすには、多くの詩人を通り抜けねばならなかった。出版しようとして、彼が自分で詩集の形にまとめあげたものは、ほぼ3年にも満たぬ期間のものだが、差し出されたものの豊かさと完全性を目にとると、この事実は注目に値する。この時期の文体と物の味方の相違は、彼の本性のいろんな側面として現れている。選集の最も古い詩「滅び」からは、確かに彼の天才が、はっきりとその円周を意識しながらわれわれに語りかけるのである。

これまで抒情詩は、それが最もふさわしかったあの重要な人々さえ、必ずしも満足させることができなかった。トラークルの最も偉大な先駆者、ヘルダーリンはドラマや小説にも手を伸ばした。二つの形式には何か抒情的なものが入り込んでいた。そして黄昏どきを迎えて、初めてヘルダーリンは詩を発見したのだ。この詩がトラークルに刺激となって、自分を動かすいっさいの物を、抒情詩に取り込ませたのである。つまり全生涯を、道徳や神に対する関係を、悪との戦いを、滅びをそして狂気を。これらの詩からは、深い眼差しで凝視された豊かな、地上と天上の世界が、耳を傾ける者に開示される。トラークルは彼の人格と運命によって、まだ誰一人として成功していないことを達成したのだ。すなわち現在の豊潤さを、過去の重荷と未来の予感を、秘密に満ち満ちた内面世界のいっさいを、この詩というジャンルに注ぎ込むということに。そして内面世界を再び輝かしく復活させんと願ったのだ。これこそが彼の芸術上の行為なのである。幸いなるかな、これは模倣することのできぬ行為であり、ただ他の偉大な者の自己創造によってのみ生ま

れ変わることが可能なのである。

トラークルは抒情詩の枠を越えているし、物語的なものやドラマ的なもの（独白）を紛れ込ませている、それ故、特殊な現象として省くべきだ、という異議は正しくないであろう。まったくトラークルこそ抒情詩にはうってつけだった。ただおのれ自身を歌うこと、閉じられた生の代わりに光りへ至る門を気分の嵐の中で見いだすこと、恐らくはこれこそが常に抒情詩の本質を成しているのである。見たまえ、これが私だ、と彼は言いたがっている。私はこんな風に君達を見ている、と言う劇作家あるいは叙事詩人とは違う。抒情詩人には、外部の全てが、同胞たちに心情を啓示するのに役立つ。トラークルには、誤って継承したものを脱却する勇気があった。だからこそ徹底してこの芸術的方法に従ったのである。彼の作品によって、抒情詩は再び他の文学ジャンルと同列におかれた。ただ当面の問題は、抒情詩をして全面的に降伏させんがために、この抒情詩にわが身の全身全霊を捧げることだった。

トラークルは並外れた鋭敏な感覚を授けられていた。内面を刺激されると、些細なものにも動かされた。だからよく彼の詩には、諸形象が矢継ぎ早に出現する。形象に圧倒されて口に出さずにはおれないのだ。だが彼の本性の帯と気分の統一によって、形象は固く結び合わされている。形象を選択しながら、トラークルに作用するものだけが、作品の中に浮かび出てくる。このように芸術家というものは、印象を受け止め、それを述べることによって二重の生を生きる。生気の乏しい観念も、夢のようだがはっきりとした幻影へ、あるいはまさしく幻覚へと押し上げ、高めるのである。それだからこそ春の体験が秋の中で形成されるし、幼時の思い出が大人を圧倒するのである。外部あるいは内面からの刺激が強まれば強まるほど、二つの見方が区別されてくる。印象に力を置く（印象主義的）観照と、表現に力点を置く（表現主義的）観照である。前者では、人生は受け取られた通りに、多くの形象の中で示される。本来諸形象を発語しようとする詩人の魂による理解については、ほとんど語られず、ただ選ばれた描写から感じ取られるに過ぎない。トラークルの韻を踏んだ詩の多くが、そんな風に見える。次第に彼の人格が明らかになる。そして彼の世界は、希望、憂鬱、悩み、欲望を表現するために役立つ。気分がいつそう急激に、また直接的に伝えられることになる。このことは、以前には概念的な文章において、またその比喩的な言葉の綾を変えるさいに生じていた。トラークルを支配している気分は、空想や回想から諸形象を引き寄せるが、この諸形象こそが気分を明確にするし、その気分をかって惹起したのである。身の周りのことで多忙を極めた最後期の若干の詩では、この方法が最良の形をとっている（「憂鬱」「帰郷」「夜」）。もちろんこの異なった描写のあり方が純粹な形になっているのは稀なことで、混在しあい、互い違い

になっている。

この区別によって、トラークルが知覚的感觉を倍化させながら使用するのも説明がつく。外部の現実屈服することが多ければ、それを現実の名前で呼び、ほとんど絵画的とも言える種々のニュアンスを、色や響きや臭いによって類別するのである。感覚は、彼を通過するうちにしばしば変化させられる。ぶどう酒を褐色に、両手を銀色に、人間たちを青く見るように強制するのは、他ならぬ彼の気分なのだ。諸感覚を自由に処理しようとするのは、感情に揺り動かされる観念である。この観念は、感覚に付着している対象から感覚を分離し、独立させるからである。自然においても、この分離には感動させられる。影を投げかけるものもない影、これは天体の色だ。「赤いものがまるで夢のようにおまえを震撼させるおまえの両手を通して陽光がこぼれる」トラークルは赤い内部を、おのれの血を見ているのだ。響きも謎をはらみながら、何処からか聞こえてくる。荒野から聞こえるラウテのように。だが誰の奏であるのか、認めることはできぬ。そして突如として、あたかも自分自身の心から湧き出ているかのように思えるのである。

象徴的表現は大抵自然で、色彩の本質に適合しているし、固定的処理は決してなされていない。黒と白は非在を意味する。黒い死の天使、沈黙、熱病、腐敗は。白いのは光りの天使、魔術師や異邦人、母の顔だ。ここに属しているのが、ろうのような暗い色、影たちである。そのあいだに、生の色彩が戯れている。自然に対しては緑、生き物である人間や動物に対しては赤、魂や聖なるものに対しては青。成熟するにつれ、象徴の豊かさが増す。外界はただただ内面世界を表示するために存在している。外部的現実の服ははぎ取られ、内部的真実が付与されることになる。そして今や銀色、金色、薔薇色、水晶色といった表現がますます頻繁になる。これは、外から受け取った諸形象を具体的に示すという通常の目的の他に、幻覚内の何か超感覚的なものという意味も帯びながら浮かび出てくる。ただし、これに基準を定めることは出来ないものの。トラークルの善良な天使たちは、銀色に、薔薇色に、あるいは水晶のように姿をあらわす。ヘーリアンの魂は、目覚めつつ、内面の救いをえて、薔薇色の鏡の中にみずからを見つめる（ヘーリアン）。復活した人たちの薔薇色の褥から燻香の煙が流れる（西欧の歌）。罪なきものや救済されたもの、最後の審判の朝焼けや純粋な人間の顔は、薔薇色なのだ。失われてしまった天国、再び戦い取らるべき天国に注意を促しながら、われらの頭上で星々が銀色にきらめく。だからこんな風にも書かれている。銀色の靴底を滑るように昔の生活が過ぎてゆく。生まれなかった者のこうべが銀色に沈み込む。真実のもの、太陽は、金色と呼ばれる。神の眼、始まりの眼、恵みの樹、人類の理念（人間の金の肖像）は。水晶は、その光沢によって純粋なものを象徴

している。幼年時代がそうだった。本源的に物を表示するこれらの直接的な色彩、水晶の色、銀色それに金色は、しばしばある感情を、瞼、額、指、手といった体の一部の内面感覚をも描き出すのである。

生は諸感覚によって条件づけられている。完全な無感覚は死である。動物と人間は感覚を共有する。しかし人間だけが、感じ取ったものを想像力と回想によって気高くする。感じ取ったものが人間の魂にぶつかり、魂はそれをしっかり固定し、それに魂の本質を刻印するのである。ここでは幾千もの感覚的印象が新たに秩序づけられ、他の世界とは対立する世界、魂によって創造された新しい世界、だが今や独自の世界が展開される。外部の分裂したものは統一され、凝縮されて、新たに評価し直され、魂の特別な輝きによって光りを当てられる。種々様々な門を通り内部へ入り込んだ光、音、匂い、触感、そのよそよそしさを失い、同じもの同士が仲間になる。この領界内では、色彩が響きわたり、あるいは匂いを思い出させ、音響が色彩を流出させる。この「共感覚」については、専門の心理学者たちから、無益なことがいろいろと書かれてきた。無益だというのも、多くの場合、ただ感覚に執着し、最も重要なものである概念が無視されたからである。トラークルが実際ソナタを聞いて色彩が見えたのかどうか、イ長調が緑に、トランペット吹奏が赤に見えたのかどうかは、まったくどうでもいいことだ。どの感覚も魂によって測られ、音と色彩がしばしば同じ感情を呼び起こしているのだけは見て取れる。それで全てがはっきりしているし、この一見任意の戯れは正当化される。次のことは確かなことだ。時折り、声が明るく喜ばしげに白く響いた、優しく銀色の星々にあふれて。笑いが地上的なものをあふれさせながら、紫色に響いたし、別の時には、微笑は奇妙に青く天上的だった。破滅的な呪われた金色は、悪魔じみた身の毛のよだつ高笑いをするし、農家の窓の前では、眼をくらますような緑と赤色が響き始める。

ともかくこの世界は、まさしく詩的に把握されている。画家は、幻像を再び何か直接可視的なものに変換するが、詩人にとっては、幻像と観照が音声と言葉を解き放つ。特徴ある響きがわれわれに作用し、今やわれわれ自身のもとなった概念を、再び呼び起こすのである。形象が詩人の内部で鳴り響くからこそ、静かに響きを付加することによって、色彩自体をも説明しようとするのかもしれない。逆に芸術家も、本質的には幻像の意味によって生きている。色彩は、容易に別の意味を帯びながら生み出されるし、響きよりも確かで重要である。色彩のために、言語は、すぐさま概念化される力強い諸表現を手にいれる。だからこそ詩人は、色彩と音声模倣語の並置さえも行う。青いざわめき、暗い叫び、赤い微笑、黒い沈黙、金色の沈黙。

トラークルが作り上げ完成させたものには、すべての感覚が関わりあっていた。これらの感覚を通して、人を困惑させる過剰なものが迫ってきたのだ。そして諸現象の美を伝えたが、これは彼にとって喜びであり、苦悩でもあった。自分の立場から滅びと死を知っていたのである。彼の春、つまり華麗な描写を見せる言葉の中には、いつも連れ添うように、メランコリーの響きが聞こえる。これはまず最初、少なからぬ者の眼を引く詩の「単調さ」、すなわち彼の魂の音調である。しかしそれにしても、無数の形象はわれわれにとって何を意味するのであろうか？ 形象を差し出す彼がいなければ。差し出す方法がないのなら。

絶えず現実襲われたトラークルは、表象を欠く純粹抽象的な思考の王国へ逃れるすべを知らなかった。科学、特に数理学を彼は嫌悪した。彼が「観念によって人生を克服する人間たちを理解できなかった」（ブッシュベック）ことは、それと関連するのかもしれない。すべてのことが、心に描かれるに違いなかった。感情や思想さえも形象になったのだ。作品の中でまさしくこれらに出会うのは、一見すると稀なようだが、それは非常に簡潔な形で発語されているからである。魂は地上にあっては異邦のものだ（魂の春）。思想に代わる形象、たいていの場合感覚的形象は、それが伝統的なものでないと、もちろん個人的に響くという危険を隠している。だからトラークルの場合、その内部へ入り込む時間を必要とする。しかし入り込んでしまえば、成就された思想の具体化に、なお一層魅惑されるのである。トラークルの「始まりの金の眼、終末の暗い忍耐」を、ヘルダーリンの裏返しの考え「ついに、青春時代よ、おまえは冷えきってゆく、憩いなき、夢幻的なおまえよ！ 平和と明澄の、それに続く老年よ」と比較してみるがいい。——ある感情は（われわれはその感情に対して、ともかくも、言語面における外部からの比較を引合いに出しているのだが）直接的に、ある形象を通じて発語される。水晶のように私の心臓は砕けた（夢と狂気）。死にゆく彼らはパンをちぎっていた石になった血に濡れるパンを（夢と狂気）。彼の恐ろしい現実、こういう風にしてようやく取り戻されるのである。トラークルは、春の真只中で「石になった灰色の沈黙の道」（魂の春）を尋ねながら、その印象を幾倍にも高める。気分が単直に外へ出されることもよくある。天使が彼の方へ歩み寄ってくる。死者や復活した者たちに出会う。胡桃の木陰に悪の霊が姿をあらわし、あるいは銀色の仮面から彼をじっと見つめる。

トラークルは、その形象世界を伝達するために、言語を聖なる手段として利用した。おのれの幻像に従ったのである。芸術家としての彼の課題は、言語によってこの幻像に生命を与えることだった。彼の詩行の諧音が、見たものからほとぼしり出た。響きと意味は絶えざる相互関係にあった。エーリス、アニフ、ヘーリアン（救世主に倣った）、ゼバス

チャン（無信仰者たちの矢に幾度となく射ぬかれた殉教・青年）、アーフラ、それにソーニャなどの鳴り響くような固有名詞を作ったり、使用する場合、多くは音楽的なものに強く左右されている。

音声、語、文は内容によって制御されている。だから彼の詩は常に具象的なのである。ことがらを解釈しないまま差し出すのを、彼は好むから、解釈しようとする者は、少なからぬ箇所で言葉に詰まるにしても、十分な想像力を前提にすれば、やはりいつも形象の素晴らしさを楽しむことが出来る。なぜならこの形象は、全体の中に組み込むのが困難ではあっても、常に直接的にわれわれに対して語りかけるからである。単に考えたにすぎぬものは、われわれの理解できないものであると、空虚なものになる。巨匠の手で、彼は墮落し麻痺してしまった我々の言語を正しく活用しながら、まったく個人的なものも再生し、他から受け取ったものでさえ、自分の型に合わせて発語した。この言語は、まさしく彼の本性と表現すべきものに従っている。だから言語を越えて暗示されるものに注目するのは、大きな価値を持つのである。

トラークルに没頭する者には、いかに彼の文体が単純であるかがいよいよ明らかなものとなる。経験の重荷を背負いながら、文章は互いに殺到しあうが、やはりそこにはいつも内面の律動が刻まれている。この律動をより一層展開させようとして、しばしば結びの「そして」が脱落する。文章の組立ては、素晴らしい言語の感情移入で成されている。中止や分節化する句読点、セミコロン、コロンが豊富に使用される。関係詞は広々と広がる力を持つから、時には使われないこともある。例えばこういう具合いだ。いつも鳥たちの黒い飛翔は見つめる者を感じさせる青い花の聖なるものは身近の静寂は忘れられたものを思っている消え去ってしまった天使たちを。こういう方法で、文章の一つ一つの継ぎ目はお互い密接に触れ合い、時にはお互いの中へ入り込みながら、ゆっくりと進んでゆく。語りの調子が低くなり、従属から再び解放されることが出来る。意味を担う重要な言葉に、ある断固としたものを付与する可能性が創り出される。附加あるいは比較の「として」や「の様に」は、殆どいつも省略され、それで観照性が豊かなものになる。例えばこうだ。可愛い遊び友達（として） 薔薇色の天使が彼に近付いてきた そうして彼は、柔らかな獣（の様に）夜へとまどろみ込んだ。あるいは形象と形象が喚起する思想が、単純に結び合わされる。金色の雲と時間（幼くて死せる者に）。直接的関連に対するこの感情は、今日の口語では必ずや前置詞が必要な動詞に、他動詞としての使用を許す。魂は青々とした春を黙している（暗がりの中）。魂は楽しげな人たちのことを思えば、時折り明るくなる・・・（幼年時代）。

見つめたものの本質を衝きたいという欲求が、トラークルをして、何

度となく頻繁に使用された動詞のない文章へと導く。これは、詩人が諸形象に恍惚としていることに起因する。だから深奥の魂を震撼させられる印しとして、しばしば「おお」で始まる。この震撼状態の中では、我々はもっとも必要な言葉を発話しようとして、やっとその氣息を出すだけなのだ。特にある詩の、あるいは言葉の初めに、この感嘆の「おお」があらわれる。そのとき「おお」によって反響させられる詩行から、根本の着想が流れ出る。「西洋の歌」がそうで、この詩節は次のように始まる。おお 魂の夜の羽ばたきよ、おお 汝ら十字軍よ 激しい肉体の拷問の痛みよ、おお 汝ら静寂と金色の秋の時代よ、おお 没落のこの苦い時間よ。この飾り気のない、物事に対する呼掛けは、トラークルの好みに合った。物事に陶醉していて、心の内でそれを感じたからである。だからこそまがいものにならず、ランボーの方法をお手本にすることも出来たのである。刈り株だけの畑があって・・・、褐色の樹があって等など。

韻律や押韻によって外形的な規定を受ける詩句においては、ドイツ語の主要な長所である配語法における自由は、十二分な効果を発揮することが出来なかった。その自由がおのずと可能になったのは、自由律によってである。文章の隅柱である始まりと終わりが、又しても重要なものを担い、感覚作用を高める。黙しつつ髑髏が丘の上でひらく神の金色の眼。まるで見張り番のように、神の印しは瓦解した大地のまわりに立ち、呻吟に対しても黙しながら暗闇の前で光を放つ。次の文章でも、この可能性によって深みのある効果が呼び起こされる。春 そして夏 そして美しい 正しい人の秋は（カスパール・ハウザーの歌）。三つの季節はお互い「そして」によって結ばれている。時間が絶え間なく流れ続けるのを、我々は感じる。時間は停止も観照も許さない。すると秋が近付き、今ささやかな休息が与えられる。だから形容詞が使われ、後置文が続くのである。そして美しい 正しい人の秋は 彼のかすかな足音が夢見る者たちの部屋を通り過ぎてゆく。

文章の組み立てにおいては、トラークルは高次の音楽的意味に従っていて、その言語は不思議な諧音によって鳴り響いている。しかし美しい響きのために、無意味な言葉の術に夢中になることは、決してなかった。ドイツ語の測りようもない宝庫が、彼にまかされていた。彼が傾斜した思想、何度となく彼を襲った感情、彼が震撼された諸現象に対しては、種々様々の言葉が用意されていた。例えば硬いものをあらわす感覚には、石のような、骨の、象牙の、骨でできた、金属の、青銅の、鉍石の、鋼鉄の等である。鈍い色をあらわす陰影としては、青白い、黄色く変色した、蒼白の、土色の、ろうのような、毛製の、月のような、青ざめた、鉛色の、乳白の、石灰の等。死ぬことと腐敗には、死に絶える、死滅する、逝去する、死に果てる、滅亡する、消え失せる、没

落する、消え去る、萎み果てる、血を流して死ぬ、流れ去る、往生する、滑り落ちる、沈没する、消滅する、黙り込む、かびる、腐朽する、風化する、粉々に砕ける、砕け散る等など。それと並んで南ドイツの言葉、小村、干し草の山、南風が採られている。美しい南ドイツ語の「シュタート」は、「かすかな」に应ずるが、文章語である詩文学の中で、この語を使用したのはトラークルが初めてだと思われる。音声の似た単語（カール・ウント・シュタート）や、類似の意味を持つ単語（still と stad）と併置することによって、無理なくつながるのである。形容詞という危険な岩礁は、トラークルの場合、純正さと感覚の内容によって、観照の主要な一手段になる。手稿から見て取れるように、彼は形容詞の修正と推敲を重ねている。大抵は一つで満足するが、韻を踏んだ詩には、二つの形容詞が書かれることがよくある。三つあることは決してない。その形容詞を注意深く慎重に分配しながら、まちがいをなく選んでいる。枯れた櫟の木の下で 彼は氷のような両手で山猫を締め殺した（夢と狂気）。時には形容詞は気分を呼び起こす。父祖たちのいかめしい部屋（アニフ）。

トラークルは、時代価値をむき出しにした外来語に対して、不安を抱くことはなかった。みずからの言語を神聖に保持する詩人として、おのずとそれを避けたのだ。ある外来語を採用して使用しても、つまり彼の熟達した耳が不快感を感じなければ、外国語の達人さえそれを当然の事として認めるに違いなかろう。大抵のものが音楽用語から派生しており、借用語となっている。メロディ、ソナタ、クアルテット、アコード、ハーモニー、ハーモニー的な等である。兵士たち、病院といった日常語が他に若干ある。その代わり、素晴らしい新造語を作り上げることによって我々の言語を豊かにしたのである。夕暮れの夏、夕暮れの十一月、十一月の瓦解など。緋色の、すみれ色の、矢車菊色の、真っ赤に焼けた、苔色のなど、稀有な色彩表現が又しても使用される。匂いをあらわす言葉、熱い吐息、もやの香り、甘い氣息などが洗練される。古くて美しい音響を示す表現が尊重される。（風が）哀しく泣く、（鼠たちが）騒がしく鳴く、チリリンという響き、シューシューと鳴る風など。

律動に関しても、彼には自由な処理が可能だった。韻を踏んだ詩句の衣装が狭すぎると思うようになると、自分自身の律動形式へ移行し、それを詩句あるいは散文の中に据えたのである。

すでに韻を踏んだ詩においても、彼は一つの韻律に甘んじることなく、あらゆる韻律を試みた。時には感覚的終止によって韻律を中断したり、また再び継続したりというように、独自の方法を採りながら。彼の韻律は四ないし六脚で、あの誘惑的な二脚と三脚は一度としてない。詩節はほとんど常に四行だが、その他に五行のものが若干（「ロンデル」「人

類」「聖歌」)、終わりに対韻を持たない「孤独者の秋」のスタンザ、押韻が変化しているスタンザ(「憂鬱」)、それにソネットがいくつかある。韻はたいいてい巻きあっており(abba)、稀に交差することもある(abab)。詩行は統一体として感じられるし、大抵ただ一つの形象が付与されている。だから「散歩3」では、詩行は八回連続して句点で終る。目を引くのは六脚短長格、この美しくも憂鬱な韻律の頻繁な使用である。つまりガタガタとうるさい中間句切りを持たないアレクサンダー詩行である。押韻というのは、初めて見ると、大多数のものが不自然に思える。しかしそう見えないのは、韻においても、すべてが厳しく意味に従属しているからである。「若い下女」では、三行目の最初の押韻語が、どの詩節においても反復されることによって、無限の単調な気分が生み出される。人を苦しめるものが、常に新たに浮上し、死を通じてようやく揚棄される。永遠に繰り返される押韻は、誰にも真似のできぬ方法で、前進の歩みを示す滅びをも具象化している。「冬の黄昏」は、四つの四行詩節に、いつも巻きあっている二つの押韻しか持たない。ここでは、反抗しながら再び挫折する生という永遠の循環が、更に強力に反復される。「オパールの中の三つの光景」は、それぞれ連続する一つの押韻によってお互いに分離され、それ自身の内部でしっかりと結ばれる。

自由律の中で、トラークルはおのれの文体を完成した。我々はこの自由律を読み取らねばならぬし、どんな具合に配されているかも見なければならぬ。休止は詩行の最後と詩節の最後に守られている。これで極めて稀な休止の独自性が、初めて把握され評価されるであろう。押韻と共に、強制的な韻律の硬直性も終わりを告げた。詩行は妨げられることなく六脚に広がり、より大きな文構造を包むことができた。あるいは最強の表現力を付与しながら、一単語という最も局限されたものに収束することができた。ここには、推敲する機会が、試金秤のような語感に服する好機があった。意を決してこの自由へ飛び込むことは、必ずしも誰にも許されているわけではない。これは、新たな形象あるいは新たな直喩以上に明瞭な詩人としての能力の試金石になる。だからこそ、この自由の中で力の限りを尽くしたのは、最も偉大な抒情詩人たちだけなのだ。クロプシュトック、ゲーテ、ヘルダーリンそれにトラークルである。各人が先達から手仕事を学んだが、それにも拘らず、各人の独自性は、熟練の目を持たない者でも今では認める事ができる。彼らの内部には、人に影響を及ぼす個性が生きていたし、個性の律動は、脈拍のように詩の中へ漲ったのである。この様にして出来上がったトラークルの多くの詩では、四ないし七つの揚格を持つ長い詩行が重きを成している。以前のように押韻を踏む長い韻律では、すべての文が、意味に従ってお互いに関係するものを一つにまとめ、みずからの中で円熟し憩いながら、内容を深めることができるのである。後になると律動は縮小し、一つ一つの文肢が既に詩行の中で孤立させられるこ

とになる。長く堂々たる氣息に代わって、断続的で荒々しく恍惚とした氣息が、死に臨む者の氣息のように現れる。幻覚が疾駆し、互いに排除しあう。最初の内、諸関連は、各々の詩の中で広漠としたものだった、そこかしこへと。そして多くの諸形象を、目には見えぬもののピンと張り詰めた糸で包み込んでいた。今やその脈絡ははっきりとした姿を見せる。詩はしばしば、諸形象の環によって生命を与えられたある悲鳴、ある不安、言うに言われぬ憂鬱のある瞬間なのだ。四詩行節の多くが、ひとつの長い文なのである。ここでは、奇異なほど深い象徴的表現に満ちたあの自由な詩節構造も壊されている。トラークルは三つの詩行からなる詩節を発見したが、これは、最も成熟した最も魅力的な創造だった。始まりと中間と終わりを持ち、いわば創造された世界、墮落した世界、将来再び根源へ帰還することになる世界の生を象徴するのである。中間節は、ほとんど常に第一節や最終節と言語的に結ばれていて、前者から波動が伝わり後者に帰る。中間節は、本来最も強い音調を保っているから、形象においても意味においても最も重要な言葉が付与される。

春に

暗い歩みによってそっと雪が沈みこんだ
くるみの木陰で
恋する者たちが薔薇色の臉をあげる。

いつも舟人たちの暗い叫び声に従ってゆく
星と夜。
そうして權は静かに拍子をとっている。

やがて崩れた石垣で花咲く
すみれの花
孤独な者のこめかみがこんなにも静かに緑ぶく。

ひょっとするとこれらの詩節を作るとき、トラークルの脳裏には音楽の四分の三拍子が浮かんだのかもしれぬ。だとすれば、ほんの僅かの語句で、重々しく最大の語勢を保持しているこれらの詩句を、同じ時間で読むことが指定されていることになろう。時にはこの詩節が重ねられることがある。詩行が3+6+3+6 と束にして並べられる「祈りの時の歌」においてそうだ。それらの間に、またそれらと並んで他の形式も現れる。例えば「西洋の歌」においては、六行の詩節が五行の詩節と入れ替わる。あるいは詩節はただ意味に適合させられ、外部的にはまったく似ても似つかぬものに成ってしまう。「年」という詩は、互いに間断なく続く十二行を持つが、それは十二の月を意味しており、月の輪舞が人間生活の諸形象に結び合わされるのである。

トラークルの律動の根源性の証拠として、同一の法則に従う散文も引き合いに出せるかもしれない。二つの偉大な散文詩では、律動は、段落を置いて分節化されることはないが、静かな内面的拍子の歩みに従って、詩行や詩節に区切られていると言えるであろう。ヘルダーリンが「ヒュペリオン」で準備したことを、トラークルは継続したのである。まさしく固有の本質へ至る言語を強いられるということをおそらく、彼は火中でも同じように語ったであろう。——散文詩は、その本質に従えば他の散文と同じように詩なのだ。散文詩の中にも、何にもまして気分が支配している。今やある考え、ある感情あるいはある感覚によって刺激された気分ではあるが。また散文詩は詩のように構成され、詩と関連を有している。

トラークルの詩作品は、まさしくひとつの大きな全体物、すなわち彼自身、彼の生活、彼の世界、光の放射のごとき一つ一つの詩、巨大な色彩のアーチなのである。我々は再び根源へ、光へ帰る道を見いださねばならぬ。光線の中には、全体を示すかのように明るく、また全体を貫くように輝くものがあり、我々は詩人のすぐ傍らまで近寄ることができる。だが他方で、それを碎き多彩な色を見せる光もある。そのとき我々は、間接的に詩人を認識し感じることにすぎぬ。作品の多様性の中から、最良の形で姿を見せるのは、彼自身で、これはプリズムの七色の光の中から、純粹の白色光が現れるのと似ている。

トラークルの詩は、同一の律動、独得の観照力、思想や形象によるほか、事実、その外形的な姿によってもお互い結びあっている。事態は夢の場合と似通っている。感覚的華麗さを誇りながら、夢が沸き起こり、次から次へと後に続く。しばしばうわべは意味がないようだが、それにも拘らず、一定のしっかりした中心思想が決していないわけではない。諸形象の連続が、中心思想を明らかにし再び隠すのだ。終わり近くになると一切が黄昏れるのである。トラークルの場合、たいてい詩（あるいは詩節）の初めの言葉に、来たるべきものの鍵が与えられる。つまり驚き入っている観照者は、最初からすでに本質的なものを知っていて、それをしっかりと保持するのである。これによって、描写されたものの多様性から簡単には見透しのきかぬ深い作品の理解が、しばしば電光石火のごとく開示される。だから「ヘーリアン」の形象が表す思想は、みな五詩節の最初の行に含まれている。主題は、継続しながら展開し変化していくものの、次のように告げられる。自然の美は孤独な精神を喜ばせ和ませる（1）。しかし神にかなう生活への決意をしても、自然は滅びゆき、ただ自由な人間という原像だけが彼を感動させる（2）。種族の没落の中で恐怖におののきながら、その像が沈み込むのを、彼は眺める（3）。たった一つの望みだけが残る。聖地、聖書、

キリスト教である。聖者たちにそうである様に、下女や癩者たちといったすべての者に救済を約束するキリスト教（4）。こんな風にして手にいれた清澄さの中で、彼は狂気に襲われるかもしれないと、その身を捧げる（5）。——重要な事柄がこのように述べられた後、主題は新たに展開される。多くのものが大挙して流れ来て、それを解説し具体的に説明する。しかしそもそも序奏がなかったように、結末はない。幻像は、次第に黄昏れ、生活の断片のように不完全のままだが、言うにいけないものまでも指し示す。言うにいけないものとは、我々の滅びゆく生命それ自体なのである。ここでは、詩行は例の素晴らしい詩行のように地上を指し示す。秋の星々の下で震えおののきながら 年毎に深く頭はかしぐ（古い記念帳の中へ）。あるいは頭上の神を、永遠の光を指し示す。薫香の煙が薔薇色のしとねから流れ 復活した人たちの甘やかな歌（西洋の歌）。冒頭では、詩人は我を忘れ何かにうっとりしている。詩の終わりでは、魂と肉体という彼の二面性へ帰っている。この詩は色とりどりの大きな花束に似ているが、茎を差す花瓶は両腕の花瓶なのである。

いつもトラークルに遡源できる言葉や文章力から、彼の奇妙な創造の流儀も明らかになる。詩は、ある気分あるいは様々な気分の重圧の下に成立した。もし詩が全体としては失敗のように思えても、やはりその詩から幾つかの文章、幾つかの形象を取り出し、モザイク模様でできた石のように、それを別の詩に組み入れたのである。このことは、詩句や形象を自分の要求に合わせる彼の方法を容易にしたし、後には自由律となった。こうして「冬の黄昏」の一つの形象が、「人間的悲哀」の中へ入り込んだのだ。

トラークルは、自分の中で生じているものに対して、完全無欠の表現を得ようと苦闘しながら、とにかくその詩を幾度となく改良した。特別目だつこともない最初の草稿の詩行「影となって私は暗い村を通り過ぎ 憎しみと苦さを村の井戸から飲んだ」から、「影となった私は暗い村から遠くはなれ 神の沈黙を森のわき水から飲んだ」という、おそらくは彼の作品の中で最も衝撃的な詩行もできたのである。なにかんずく、戦場から送られた「悪の夢」（本来の表題は「夢のソナタ」）の最初の数行の訂正、死の鐘の響きが次第に消えてゆくは、モチーフをより一層際立たせている。悪が人に歩み寄り、生の肯定へ誘惑すると、人はもはや死について考えなくなる。しかしやはり死はすべての生の中に隠れており、生に終止符を打つ。「受難」の第一草稿は、ブレンナーで印刷されて間もなく、その詩句の半分以下に短縮された。彼が芸術的にいかに厳しい態度を採ったかが、ここで見て取れる。ほぼ半分が削除され、残りの詩行の律動も作り直されている。形容詞は置き換えられるか、あるいは新しいものと交換され、キリストの生誕に関する詩行の若

干は、簡潔な二つの言葉、静かな夜になっている。

世界大戦が、多くの者から眼差しの濁りを取り除き、少なからぬ因習や偽りは、長い時間をかけて情け容赦もなく壊されている。この詩人を賛美し、同時代の人々に理解させようとする声が、今ようやく、そこかしこで大きくなっている。時代が彼から遠ざかれば遠ざかるほど、ますます彼の幻覚は、身の毛もよだつ真実を暴き出し、一人一人の見つめる者たちにとって、彼はいよいよ美しく輝くであろう。今日まだ彼よりも著名で、陳腐きわまりない模倣者たちは、意味もなくその形象の中に死者を歩き回らせながら、子供じみたやり方で彼の魂の音調を口真似している。彼らは、自分たちの価値の無さによって、まさしく彼の真正さをはっきりと証明するであろう。そして女々しい時代の中で、この男性的な詩文学の遺産に歩み寄りつつ、自発的に彼の傍らに立つことのできる人々が、やって来るであろう。彼の本質的特徴の多くが、これらの人々に、よりはっきりと刻印され、彼へ光を投げ返すであろう。彼が予め悩みを背負ってやった孫たちには、まだ我々に隠されている多くのものが見えてくるだろう。もし一層多くの重荷を背負い、まったく意気消沈した孫たちが、考えるも哀れな短い生を貫く没落という悪霊に鞭打たれながらも、やはり花園の素晴らしい自然だけを眺めやるならば。

エルヴィン・マールホルト

1900年インスブルック生まれ、哲学博士。1925年12月22日、若い命にみずから終止符を打ち、クリスマスの日、インスブルックで埋葬された。トラークルの抒情詩は、これまでその構造的輪郭をめぐって、かなり徹底した広範囲に及ぶ解明がなされているものの、やはり根源的感動という敬虔空間におけるマールホルトの記述は、詩人とその作品を初めて詳細に把握したという点で、価値を有する。

(イグナーツ・ツァンゲルレ)

Text: Der Mensch und Dichter Georg Trakl von Erwin Mahrholdt
(Erinnerung an Georg Trakl Zeugnisse und Briefe ;
Otto Müller Verlag Salzburg 3. erweiterte Auflage, 1966, S.21-90)