

2000年度

トラークル協会会報

第6号

2001年 3月

トラークル協会

〒271-8587 千葉県松戸市栄町西 2-870-1 日本大学松戸歯学部独語研究室気付

Tel. Fax 047-360-9308

2000年度春季研究発表会
レジュメ・質疑応答

モンタージュ手法とトラークルの詩

三枝 紘一

マーリオ・アンドレオッティ(Mario Andreotti)は、その著『Die Struktur der modernen Literatur』において、トラークルの詩『Zu Abend mein Herz(夕べ我が心は)』をドイツのモンタージュ詩の最初の作品として挙げている。しかしこの詩は、モンタージュ手法で創作されているであろうか。アンドレオッティがこの詩をモンタージュ詩としたのは、それぞれの文が内容的に独立し、互いに空間的-時間的-因果論的関係が無く一つの詩に集成されていると見たからであろう。確かに一見大筋として認められうる見解である。しかし詳細に検討してみるとこれと背馳する点が幾つか指摘されうる。すなわちその纏まりは緩いのではあるが、詩の伝統的な統一性が窺い取れる。

まず時間に関してであるが、季節は der rote Ahorn(紅葉した楓)と junger Wein(今年産の葡萄酒)によって秋と確定される。時間はもちろん夕べである。これは冒頭の Am Abend ... によって規定され、七行目の dammernden Wald(黄昏れつつある森)によって補完される。他に秋の夕べに背馳するメルクマールはない。次に空間に関しては、特に最初の三行は一見ばらばらな印象を受けるが、示されている事象は非連続的ながら大きな同一空間においてであると見なすことは可能である。したがって緊密性には欠けるが、時間的-空間的一致という伝統的統一性が窺える。

また後半五行は、やはりその緊密性においてやや欠けるところはあるが、因果論的統一性が見てとれる。最初にゲーテやロマン派の好みの語である Wanderer が現れて、彼の行く手に小さい居酒屋が見えてくる。(彼はそこに入って)クルミを(肴とし)今年産の葡萄酒を味わう。その味は素晴らしい(herrlich)と主観語まで使われて表現されている。そしてその主観語が繰り返され、(その葡萄酒に)酔って(近くの)黄昏れてゆく森の中へ千鳥足で入っていく。そして黒い枝葉(相当暗くなっているので黒く見える)は前行に見える森の木のそれであると関連付けが可能であるし、また鐘の音は Abendglocke(晩鐘)に時間的に合う。また最後の行の das Gesichtは、確かにアンドレオッティが言うように漠然とはしているが、seinが付かなくても Wanderer のそれであると同定できないであろうか。その一つの根拠として、酔いに火照った顔に(前行の「黒い枝葉」からと想定できる)露が滴れば、なお冷たく感じられるのを読者は追体験でき、またそれが効果的であろう。更にはこの点に「覚醒」がモチーフとして感じ取れる。それは前行の鐘の音の沈痛さ(schmerzlich)がこの感を増幅させている。したがって五、六行の快い酔いと七、八行の沈痛な覚醒の対比という関係性が浮き上がり、テーマ性を帯びてくる。

この詩は Zeilenstil で構成され、また詩的主体も、従来の一人名単数ではなく、最初は不定代名詞 man、次に Wanderer が現れ、従来に比べて新奇な様式をとっているがこの詩は表面的には互いに関係のない文が集成されたように見えながら、モンタージュ手法では書かれていないと結論出来る。

モンタージュ詩と言えるものは、当時の詩から選ぶとすると、例えばアルフレート・リヒテンシュタイン (Alfred Lichtenstein) の詩『Die Dämmerung(薄明)』であろう。この詩は、脚韻が踏まれ、むしろ韻律の面では旧来の詩に属するものであるが、内容は全く新しい。Reihungsstilをなす各々の文が示す事象はすべて完結した内容を持ち、互に完全に独立し関連がない。タイトルは「薄明」であるが、この時間（「薄明」には朝の薄明と夕べの薄明があるが）と関連がある語は、いずれの詩行にも見いだされない。またそれぞれの事象は継起性がなく、また同じ空間で生じたものとは思われない。もちろん因果論的關係も存在していない。唯一それぞれの事象に共通するものは、異化(Verfremdung)されたイメージである点である。これのみが逆にこの詩に統一性を与えているとすることが出来る。つまりコミッシェな、あるいはグロテスクなイメージに異化されたと言ってもよい様々な文が一つの詩に集成された、すなわちモンタージュされた詩と言えるであろう。

フーゴー・フリードリヒ(Hugo Friedrich)は、その著『Die Struktur der modernen Lyrik(近代詩の構造)』において、ランボーの詩『Marine(海景)』を Einblendungs-technik が用いられた最初の例として挙げている。Einblendung とは「音や映像を放送、映画等に挿入、差し込み、嵌め込むこと」であるが、この詩は海波を分けて進む船のイメージに荒野を開墾していくイメージを挿入している。これを訳者(飛鷹節)はモンタージュ手法と翻訳しているが、むしろこの訳語の方が適切かもしれない。実際映画の場合は、Einblendung は映画を「編集」(これを映画制作上で「モンタージュ」と言う)する場合の一つの技法であることからすれば、広義的にはモンタージュ手法と言っても差し支えないと思われる。しかしランボーのこの詩は、海景に陸景が挿入されたというより、両者がダブらされ、むしろ両者が等価値的に融合され、一体化した感があり、作者の水際だった詩的処理に驚嘆するとともに、詩におけるモンタージュについて見ると、これが本来的なモンタージュという感じがする。

トラークルの詩の中でモンタージュ詩と言えるものを探してみると『Die Schwermut(沈鬱)』にその徴候が見てとれるかもしれない。この詩は詩人の死後、ブレンナー誌に掲載された一群の詩の一つであり、この時期の他の詩にも言えることであるが、詩に現れる様々な語やイメージが、詩人が日頃目にしていた峻険なチロルアルプスの風景を抛り所に行っているということである。例えばこの詩にこれに由来する語を拾って見ると、第一連五行目の Bergstrom、また第二連二行目の Weideがある。イメージとしては、前記の二語を含む第一連五行目から第二連二行目迄にそれが窺われる。

しかし第二、三連には、戦いに係わる語が挿入されている。その語を挙げると、第二連には Soldaten(三行目)、Blut(五行目)、Heeres(八行目)、Helm(八行目)、purpurner Stirne(九行目)、第三連には zerbrochenen Männergebein(三行目)があり、次第に戦闘が終わった戦場のイメージが浮かび上がってくる。これは映画制作技法の一つであるフェードイン(溶明)に似ていると言える。やはりその点でモンタージュ手法的ということが出来る。

よりモンタージュ手法と言っても差し支えない例は『Romanze zur Nacht(夜のロマンツェ)』である。これはタイトルから分かるように、ロマンツェという詩の形式を借り、従来のその特有な内容に相応しい、ロマンティックな、あるいは甘美な、または真摯なポジ

ティブなイメージに、それとは相反する新しく同時に醜悪な、あるいは不気味な、またはデカダンと言ってもよいネガティブなイメージを挿入というより、組み合わせでゆく。それは一連にそれぞれ一組ずつある。その最も際立った例を第二連に求めると、格子の嵌まった窓辺の髪を振り乱した頭の変な女のイメージと恋人たちの甘美な舟遊びのそれという極めて対照的な組み合わせである。どのような効果を狙ってこのような構成をとったのかは、対照化のため、ということ以外未だ詳らかにしないが、このように明確に区分されることは、明らかに作者の意識的な作為が感じ取れ、すなわち明確な方法的意図をもって創作されたことを証拠立てている。この詩は『Zu Abend mein Herz』とは違って従来のイメージと新奇でネガティブなイメージは相互に関連がなく、組み合わせられて並置されている。また従来のイメージ間にもまた新奇でネガティブなイメージ間にも関連性がない。全体的に見ても時間的-空間的-因果論的統一性に欠けている。各連に従来のイメージと新奇でネガティブなイメージが組み合わせられて、それらが一つの詩に集成されたといつてよいであろう。

アンドレオッチェは、モンタージュ詩の一つの型を次のように定義している。「因果論的結び付きを欠いた、様々な現実の世界に由来する要素の並置としてのモンタージュ。その場合一種のテキストモンタージュ、即ち言語的既製品、引用文及び省察が問題であり、その結果引き立て役としての〔古い〕、〔元の〕テキストに対して〔新しく〕、〔組み合わせられた〕テキストが新しいものとして対峙する。」この詩『Romanze zur Nacht』における従来のイメージを示すテキストが言語的既製品ではないにしろ、「古い」イメージを示すテキストに属し、また文字通り新奇でネガティブなイメージを示すテキストは「新しい」それであるが故に、この詩はこの定義にほぼ当てはまると言える。したがって、当時モンタージュ手法という捉え方はなかったのであるが、この詩はモンタージュ手法の範疇に入れうる方法で創作された作品と言える。

アンドレオッチェが挙げた『Zu Abend mein Herz』は、論述したように、モンタージュ詩とは言えないことは明らかであるが、トラークルの詩の中には、例えば『Romanze zur Nacht』のように、モンタージュ手法の範疇に入れてもよい方法で創作された詩が見られる。しかし他には明確にモンタージュ詩として見なすことが出来る詩はほとんど見当たらない。しかし多くの詩には、断片的ではあるが、様々な異種なイメージが挿入あるいは混入された例が見られる。特に美的なイメージに醜悪なイメージが対比的に挿入された例が目立つ。また多くの詩に言えることであるが、先ず幾つかのイメージが現れ、しかしそれらが一つの情景を形成させないうちに異質な諸要素が挿入され、またそれらによって別の情景が形成されるかに見えて、またこれとは異なった要素が現れる、という展開が見られる。これもモンタージュ手法とは言えまいが、モンタージュ的手法と言えなくもない。

モンタージュ手法という観点からトラークルの詩を考察することによって、その詩のある局面が明らかになったのではないか、少なくとも量的には少ないその詩にも様々な詩形があること、それはとりもなおさず詩人が様々な詩的試みを敢行していることを知る一助にはなったのではないかと思うわけである。

- 伊藤卓立 : モンタージュ手法で書かれた詩はドイツではどんな詩ですか。それを採り入れているのはどういう詩ですか。
- 三枝 : 例えば、ここで挙げたりヒテンシュタインの詩『Die Dämmerung(薄明)』です。
- 植和田光晴: ヤーコブ・ファン・ホッディスの『Das Weltende (世界の終末)』も大体この類のものではないでしょうか。一応イメージの関連は分かるのですが、新聞の記事等が入ってきているわけですから。
- 両角正司 : 例えば引用されたとおぼしきイメージが他の詩人のものであるとか、何かそういうことが指摘されうるなら、モンタージュ手法と言うことが出来るかもしれませんが、緩いイメージの組立はトラークルの詩の特徴であってモンタージュ手法とは関わりは無いと思います。それはトラークルの特有な手法であってモンタージュ手法と意識して書いてはいないのではないのでしょうか。
- 三枝 : 当時は勿論モンタージュ手法という捉え方はありませんでした。従ってトラークル自身は全然そういう意識は無かったと思うわけですが、ある意味では先取りした形で偶然にというか、自然にというか、そういう表現になったのではないかと思います。
- 両角 : イメージでもって繋げていけないことはないのですが、その部分部分が何から出て来たかと言うことです。先程の解釈の部分は分かります。そうではなくただこう出てきたからモンタージュであるとか、余り関係がないから、というのは納得出来ないのです。
- 植和田 : 『Zu Abend mein Herz (夕べ我が心は)』はモンタージュ手法では書かれてはいないとアンドレオッティの主張は否定されているわけですから、そちらの方はいいというわけです。ところで例えば聖書の記述との対応関係が認められる場合、これはモンタージュ手法とは言えないのでしょうか、そういう手続きがあるのでしょうか。
- 三枝 : それは何か下敷きがあってということでしょう。その場合もある意味ではモンタージュ手法と言えるのではないのでしょうか。アンドレオッティは、モンタージュ手法には二つのタイプがあり、一つのタイプとして古い従来の詩句を引用して新しいイメージを付け加え、新しいイメージを浮かび上がらせる形式があると言っていますが、モンタージュ手法に非常に近い手法で書かれているとして挙げました『Romanze zur Nacht(夜のロマンツェ)』は古い従来のイメージに新しいイメージを付け加えて対照化しているわけです。
- 伊藤 : それは一つの言葉が二つ以上の意味をダブらせて使うということですか。例えば現実の事を言っているのですが、その裏には実は聖書の言葉があって、それを Bilderwort という言葉で説明しているトラークルの研究書を読んだことがあるのですが。モンタージュの場合はそのイメージは全然バラバラの感じで互いに関係がないということですか。
- 三枝 : モンタージュの場合は、深層的には何か関係があるかもしれませんが、普通に読むとバラバラな印象を受けます。それから一つの言葉が二つ以上の意味

をダブらせる場合ですが、それをトラークルの詩にありますように多義的に使われている言葉、例えば *Geschlecht* のような言葉に限定するならば、そういう言葉とは異なってモンタージュはイメージに限られると思います。

植和田 : モンタージュ手法は、非常に冷めた意識でイメージを組み合わせていくという遊戯的なものが語感として感じられるのに対して、トラークルのこの詩はむしろ一つの雰囲気完全に一つの中に、つまり詩行の中に全部入っていると思われまふ。むしろサンボリズムの詩に近いのではないのでしょうか。

両角 : 昔、学生の頃ドイツの尼さんとトラークルの詩を読んだことがあります。その人は文学的素養がそれほどあるわけではないのですが、これはメーリケだということです。この詩の二行目 *Zwei Rappen springen auf der Wiese.* ですが、同じような表現がたしかメーリケの『旅の日のモーツアルト』にもあるのではないのでしょうか。これはそれと関係があるかもしれませんが、それだからと言って特にメーリケのものを問題にしたというわけではない。やはりこの詩の最初の三行は、御説明があったように緩く繋がっていて一つの関連があると思うのです。

石橋道大 : メーリケと言われましたが、完全にそのコピーですね。

伊藤 : 馬が飛び跳ねるイメージはリルケの『オルフォイスに捧げるソネット』にもあります。

三枝 : トラークルの他の詩にも同様な表現があります。例えば『*Die Schwermut* (沈鬱)』には、*Da springen die schwarzen Pferde / Auf nebliger Weide.* という表現があります。

高橋喜郎 : メーリケのトラークルに対する影響は確かで、例えば『*Gewitterabend* (嵐の夕べ)』がそうです。

伊藤 : モンタージュ手法ということで思い浮かべるのは、絵画の世界で、もっと現代的というか、もっと *still* というか、冷たいというか、命を余り感じないようなイメージがあるのですが、トラークルの詩はそういうような感じが何もしないのです。むしろ全体的に心臓は動いているし、*lebendig* です。モンタージュという現代に通ずる手法とか概念でトラークルの詩を見た場合、時代的にはもっと前の時代のもののような気がします。

三枝 : たしかにモンタージュ手法は、*sachlich* に詩句が並べられています。それに対してトラークルの詩は、一見詩がバラバラに見えながらも情緒的なもの、情調的なものが詩を統一していると思います。

伊藤 : トラークルのこの詩は、両角さんが言われたように、緩い纏まりながら、ぼんやりとしてみてもイメージが出ています。モンタージュ手法の場合イメージが勝手にまとめをしなさい、という感じで、要するに *Beziehung* がないのです。

三枝 : アンドレオッチェは、この詩と対照的な詩としてアイヒェンドルフの1837年に創作された詩、『*Nachts* (夜に)』を挙げています。それを見ると、*Ich wandre* と決まった入り方をし、それから *da*、*und*、*dann* のような接続詞が

頻出し、そういう語によって詩が緊密に繋がれています。ところがトラークルの詩を見ると、そういう接続詞のような文を繋げる語や要素が欠けていて御指摘のように「緩い結合」となるわけです。そういうことは詩の純粹化と言いますか、詩的な言葉だけを並べて接続詞のような散文的な要素を排除していくという、一つの傾向というものがあつたのではないのでしょうか。印象主義の影響もあると思うのですが、このこととトラークルの詩が統一的な情調性を保ちながら、一見バラバラな印象を与える構成的な詩の組立をしていることがモンタージュ手法ととられかねない一面を見せているのではないのでしょうか。

『夢の中のセバスチャン』 試論 II

高橋 喜郎

前回はヴァイクセルバウムの伝記を一つの補助線として『Sebastian im Traum』の解釈を試みたが、今回は、聖書との比較で解釈を試みた。

第2部の第一連には、Heilige Nacht という言葉が出て来るので、キリストの誕生と関係がある。Hirtenはコンコルダンツで調べると、詩人の分身として用いられている場合が多くある。しかし『Passion(受難) 第1稿』に Gottes Geburt / Und die Hirten an der Krippe von Strohという表現があるので、そこの関連で読めば、この箇所はトラークルの分身とは取れない。聖書には、Und sie(Hirten) kamen eilend und fanden, beide Maria und Joseph, dazu das Kind in der Krippe. (Lukas) とある。この聖書の表現に基づいて、Kindlein in der Hütte von Stroh という詩句が書かれたのであろう。

o wie leise / Sank in schwarzem Fieber das Antlitz hin. という詩句は、ルカ書のカペルナウムのところの、Und Simons Schwiegermutter lag im hohen Fieber und sie baten ihn(Jesus) für sie. Und er neigte sich zu ihr, und gebot dem Fieber, und verließ sie. との関連で読めるのではないだろうか。

第二連の Oder wenn er an der harten Hand des Vaters / Stille den finstern Kalvarienberg hinanstieg という箇所は、詩人の実体験に基づくと思われる。der harten Handは、詩人の父が鉄を商っていたことを連想させる。トラークルの生地がザルツブルクで、カトリックの本山のような所だから、当然カルヴァーリエンベルクがあつたのであろう。またカルヴァーリエンベルクがキリストの受難を語る彫刻、カルヴァリオが並ぶ巡礼路とすると、die blaue Gestalt des Menschenはキリスト自身と取るべきであらう。Aus der Wunde unter dem Herzen purpurn das Blut rann. という表現は、キリストの十字架における死との関連で理解できる。ヨハネ伝には、次のような箇所がある。Als sie aber zu Jesus kamen und sahen, daß er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer öffnete seine Seite mit einem Speer, und alsbald ging ihm Blut und Wasser heraus. おそらくこの場面に基づいたキリストの受難像が、カルヴァーリエンベルクにあつたのではなからうか。

O wie leise stand in dunkler Seele das Kreuz auf. ここでは、トラークルの信仰の問題が象徴的に表現されていると解釈できる。暗い魂は詩人のもので、十字架はその中に射す光明と取れる。

第三連には、Holunderと Nußbaumが出て来るが、これらの言葉は、第1、2、3部の全てに現れるので、詩人の庭を象徴するものと考えられる。ここの箇所には早春の明るい気持ちが出ている。

この連の最後の und dem Knaben leise sein rosiger Engel erschien. のところが問題になる。マタイ伝の中に似た表現が見られる。Da erschien ihm ein Engel der Herrn im Traum. トラークルはこの表現を組み換えて、この詩句に用いたのではないだろうか。ここでは、sein rosiger Engelという詩句が問題になる。rosig は愛と結び付く表現であること、『Traum und Umnachtung (夢と錯乱)』に、Süßer Gespiele nahte ihm ein rosiger Engel. という詩句があることを考え合わせると、sein rosiger Engelは詩人の妹を比喩的に表現していると取れるだろう。

第四連も、妹とのつながりを想起させる。たとえば、『Unterwegs(途上で)』には、Im Nebenzimmer spielt die Schwester eine Sonate von Mozart. とあり、ここでもピアニストになった妹を意識した表現であると思われる。

Im braunen Holzgebälk / Ein blauer Falter aus der silbernen Puppe kroch. ここの所は実景かも知れないが、象徴的な表現が問題になる。『An einen Frühverstorbenen(夭折した者によせて)』に、Ein blauer Lächeln im Antlitz und seltsam verpuppt / In seine stillere Kindheit und starb; とある。ここで「蛹になる」ことは夭折を象徴しているので、「蛹から青い蝶が出て来た」というのは、詩人の妹の成熟を暗示しているのではないだろうか。

第五連の、O die Nähe des Todes. In steinerner Mauer / Neigte sich ein gelbes Haupt, schweigend das Kind, / Da in jenem März der Mond verviel. であるが、ここで今までのポジティブなイメージから暗転する。ここでは Hauptの取り方が問題になる。コンコルダンツによると、Haupt は詩人又は詩人の分身として用いられている場合が多い。これを詩人と取ると Kind は妹と解釈できる。そうすると、この詩句は『Traum und Umnachtung (夢と錯乱)』の、Haß verbrannte sein Herz. Wollust, da er im grünenden Sommergarten dem schweigenden Kind Gewalt tat, in dem strahlenden sein umnachtetes Antlitz erkannte. を連想させる。これは穿ち過ぎた解釈になるかも知れないけれども、この箇所は妹と詩人の近親相姦を暗示していることになる。そのように解釈すると冒頭の、O die Nähe des Todesという、いささか唐突な表現も了解可能なものとなる。なぜなら、キリスト教において、罪とその結果としての死は、不可分に結び付いているからである。

三枝絃一 : 第一連の4行目 Sank in schwarzem Fieber das Antlitz hin. のところですが、das Antlitz は「キリストの顔」ととられたのですか。sank ----- hin は「屈んだ」という感じはしないのですが。たとえば『Kaspar Hauser Lied

(カスパール・ハウザーの歌)』にも Silbern sank des Ungebornen Haupt hin. というところがありますが、それとの関連で考えると「熱病に罹った人のかんばせが沈んだ」とはとれませんか。

高橋 : 普通にとるとそうなると思うのですが、聖書と結び付けて考えると、先程言いましたけれども聖書にキリストがシモンの義理の母のところ屈んで病気を直したという箇所があり、そここのところの関連で読みましたので、字義とは少しずれる訳をしたわけで、確信はありません。hinsinken は「向こう側に沈む」ということですから。トラークルはそのこのところは、カペルナウムのキリストのイメージをもしかしたら頭の中に描きながら、その詩句を作ったのではないかと思ったわけです。

三枝 : hinsinken は早い動きでネガティブな感じなので「屈む」ではちょっと無理かな、と思ったわけです。

石橋道大 : 「父に手を引かれて」と同じような表現が他にもあるのではないですか。

高橋 : 第1部に同じような表現が見られます。Oder wenn er an der kalten Hand der Mutterです。第3部にも「手を引かれ」という表現が出てきます。Oder wenn er an der knöchernen Hand des Greisenです。1、2、3部で同じような表現が使われているのは意識的であると思います。

三枝 : 前回の発表では、Wunde をセバスチアンの傷ととられと記憶していますが、今回はキリストの傷と捉えていたようですが、確信されたのですか。

高橋 : カルヴァーリエンベルクにはキリストの受難の像だけが飾られているわけですから、多分そういう意味ではキリストととるしかとりようがないということですよ。

伊藤卓立 : カルヴァーリエンベルクには彫像が幾つも立っているということですか。

高橋 : 「カルヴァーリエンベルク」を辞書で調べると「キリストの受難を語る彫刻カルヴァリオの並ぶ巡礼路」となっています。従ってGruppenbild になっているわけですから、彫像が幾つも並んでいるということですよ。

伊藤 : それがある場所はどこが考えられているのですか。

高橋 : カルヴァーリエンベルク自体はカトリックの用語で、キリストの受難の像が並んでいて巡礼協会が山の上にあるのを全てカルヴァーリエンベルクというのですが、これは当然カトリックの大本山であるザルツブルクにあるカルヴァーリエンベルクであると思います。

伊藤 : そこへは hinanstieg とあるから登って行かないといけない。そうするとキリストの像が立っているということですか。

高橋 : そうですよ。そこにそういうキリストの彫像が立っていて、それは Die blaue Gestalt des Menschenで、その blau というのは、この場合彫像の実際の色ではなく当然 heilig という意味のシンボルとして使っていて、トラークルの色の使い方の独自の用法と思うのですが。

石橋 : 夕暮れになって少し暗くなって青っぽく見えたのではないのでしょうか。

高橋 : finsternがありますから確かに暗くなっています。暮れてくると青みがかっ

と見えてくるということはあります。ただトラークルの場合 blau は非常に振幅が広いのですが、この場合 heilig なイメージとして使われているのではないかと思います。

2000年度秋季研究発表会 レジュメ・質疑応答

『夢の中のセバスチャン』 試論Ⅲ 高橋 喜郎

第一連に rosig という形容詞がある。ゴルトマンの『カタバシス』においても、ポジティブなイメージで解釈されているが、Osterglocke と結び付いて、神聖で調和的なイメージを作り上げている。ゴルトマンは silbern を weiß と比較してネガティブな色と結論づけているが、ここでは希望と結び付く Sterne と一緒に用いられているので、神秘的なものを象徴しているのではないか。

次の行は難解だが、Schlafer という言葉に焦点を合わせると、悪夢を見ている者が目覚め、悪夢が遠のいて行くのを感じているように取れる。

第二連の Vergessenes sinnend の Vergessenes が何であるか問題になる。第1部に Da der Knabe leise zu kühlen Wassern, silbernen Fischen hinabstieg という表現があるので、その箇所と関連付けられるのではないか。トラークルは5歳の時に入水自殺を試みたと言っている。次に da im grünen Geäst / Die Drossel ein Fremdes in den Untergang rief. とあるが、Drossel、Amsel のような黒い鳥がトラークルの詩の中で「滅び」を暗示するような使われ方をしているので、やはり詩人の入水自殺未遂と結び付けて、読めるかもしれない。

第三連で、an der knöchernen Hand des Greisen の老人が誰なのか決定は容易ではないが、『Traum und Umnachtung』の冒頭に Am Abend ward zum Greis der Vater; とあるので、そことの関連で読めば、詩人の父と取れないこともない。父が老いることは、詩人の一家の没落と強い相関がある。

Und jener in schwarzem Mantel ein rosiges Kindlein trug. のところはよく分からない。ただ、構図としては、マリアと幼児キリストの絵を連想させる。しかし、jener という男性形の指示代名詞と in schwarzem Mantel という言葉があるので、ここにマリアを持って来るのは無理かも知れない。

Im Schatten des Nußbaums der Geist des Bösen erschien. のところで、問題になるのは、der Geist des Bösen だが、『カタバシス』にて Engel の項を調べると、der Geist des Bösen はトラークル自身の象徴とされているが、この場合3格の ihm が省かれていると読めるので、この der Geist des Bösen は詩人に対して出現したものと読むべきであろう。

最後の連はこの詩の中で、形象、音律共に最も美しい。Stufen には、幾つかの解釈の可

能性があるが、ここでは Tonの意味で取るべきであろう。

* * *

この詩全体を見ると、定動詞後置の文が55行の詩行の中に20回も出て来る。それによって、下降のリズムが巧く醸し出されている。

この詩には、別稿が残されていないので、どういう手順で書かれたか分からないが、詩としてはよく纏まっていると思う。秋から始まり、四季を一巡してまた秋で終わる。つまり円環が閉じる形で完結している。この詩は、詩人の幼時の追想を縦糸とし、四季折々の季節の景物をうまく取り入れて横糸とし、一枚の Teppichが織られているという感じがした。

詩人がこの詩の題を生前計画し、死後1917年に出版された詩集の第2部の冒頭に置いていることも、この詩の完成度からすると、頷ける感じがした。

植和田光晴：二、三細かい所を質問したいのですが、先ず第三連冒頭の Oder はどのように理解されますか。この oder という接続詞がかなり問題を含んでいると思うのですが。もう一つ幼い頃の入水自殺未遂ということを言われましたが、つまり第二連の ein Gang を「水の中を流れていく」と発表されたと理解したのですが、そうではなく、この Gang は「流れに沿って」ではないでしょうか。

高橋：この場合4格ですからそうです。詩人は川の畔に沿って歩いて行った時に、もしかしたら入水自殺未遂のことを思い出したのではないのでしょうか。

植和田：それから三連目の jenerはマリアとはとれないのではないのでしょうか。男性形ですから。男性形にしているのは何か別の関連を考える必要があるのではないのでしょうか。また四連目の Tasten は名詞的に使った動詞ですか。

高橋：Tastenは動名詞と取りました。

植和田：これはもう少し具体的な感じがしますが。

高橋：そうしますと、木々の枝をさわりながら、ということでしょうか。

植和田：Stufenの訳を聞いていて、なるほどそういうこともあるのかな、と思ったのですが、Tastenは比喩的に使えないことはないと思うわけですが、ずいぶん具体的なイメージを喚起するのではないのでしょうか。

高橋：ピアノを弾く場合は tasten ですから、「手で触れる」というニュアンスが強く、辞書では「探りながら行く」が一般的です。

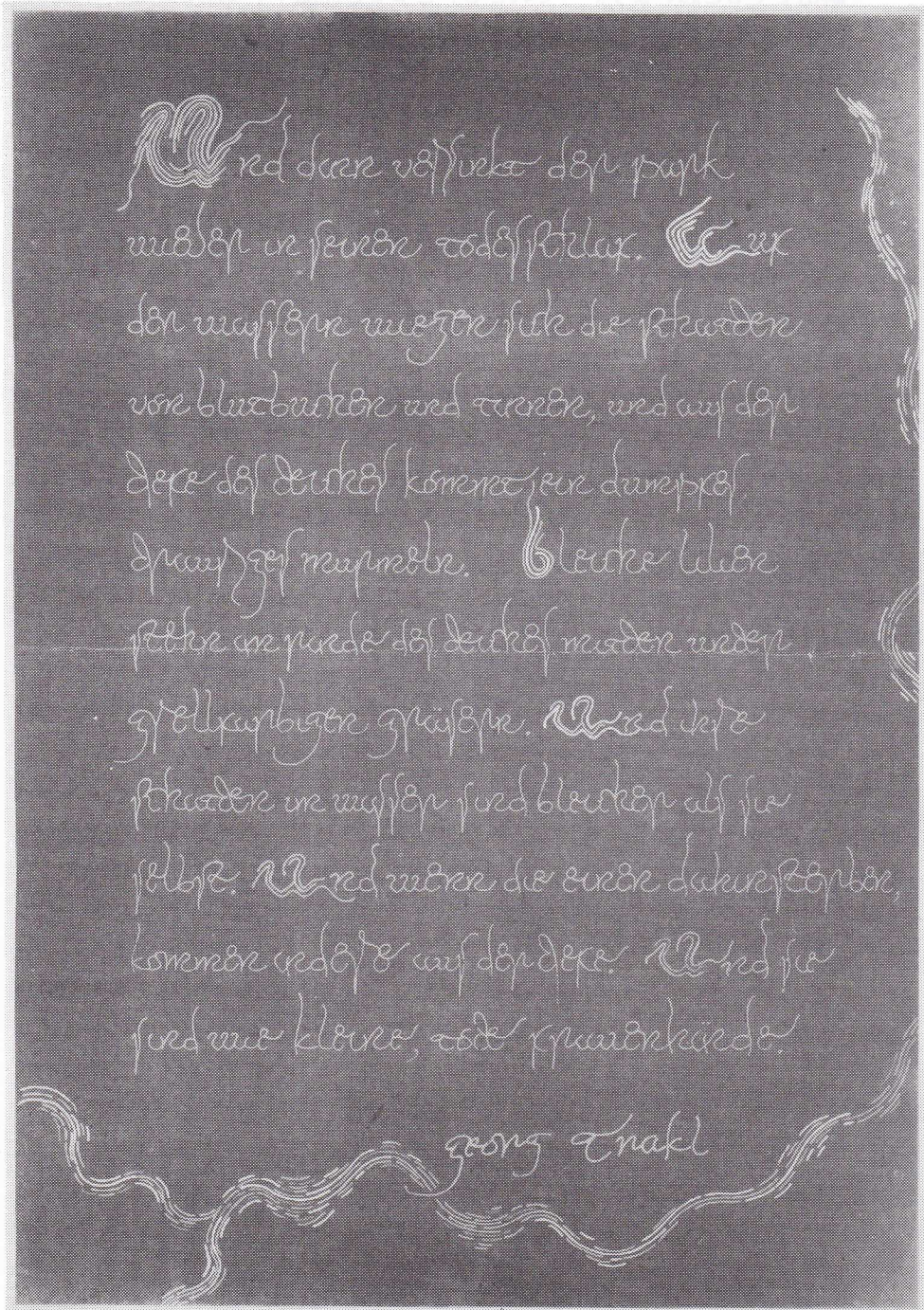
植和田：色彩語ですが、二行に rosigと silbern(Siberstimme) があって非常に鮮やかにイメージされます。したがってトラークルは意識的に、例えば黒やブラウンを隣り合わせに配置していると思うのです。ですから詩の枠組みの中から色彩語を一つだけ取り出したら、つまり色彩語を単独に論じてはいけない場合もおそらく生じてくると考えたわけです。

三枝絃一：先程植和田さんが取り上げられた、oderはどのような役割を果しているのでしょうか。詩には oder の使用は珍しいのですが。

- 高橋 : ヘルダーリンの詩『ハイデルベルク』には見られますが、少ないのは確かです。これは一つの場面転換を強調するための oder ではないでしょうか。
- 植和田 : その場合たしかに転換がおこなわれるわけですが、そこに別のレベルが現れてくるように思えます。oderであると詩を作っている詩人の現実が一瞬出てくると思います。「それとも」となると作品の中で同じレベルの転換ではなくて言語のレベルの転換が、また元に戻るのですけれども、一時的にここで行われると思うのです。あけすけに言えば、こうやってもいいんですよ、あるいはこういうふうにやりましょうかというようなことが。
- 高橋 : 確かにかなりの意識の転換を表している感じですか。oderがあると詩人が表に出てくる感じがします。
- 三枝 : その箇所は全て「手に引かれ」となっていますから、やはり作者はここを相当意識的に表現していると思われまます。ところで jenerは誰を指しているのでしょうか。ちなみに第1部の第一連には jene が、同じ第4連に jenerが出てきますが。
- 高橋 : jeneは母で、第4連の jenerは Leichnam です。
- 植和田 : 問題の第3部の jenerは、文法的にこういう関連を考えると、前の男性名詞となれば des Greisenですか。
- 高橋 : そうすると「老人が手を引ながら子供を抱える」というのは、論理的に無理がありますから ---。
- 植和田 : 非論理的なことを書いているかもしれません。
- 三枝 : この詩には、幼年時代の記憶、それからバイブルのキリストの事跡が絡められた、あるいは変容された表現があるということは分かります。確証することは難しいとは思いますが、その幼年時代の記憶とキリストの事跡がどのように変容されているのか、そのところをもう少し検討していくと、トラークルの詩の特質が浮かび上がってくると思うのですが。
- 高橋 : そうですね。例えば、Im Schatten des Nußbaums der Geist des Bösen erschien. に対して、聖書に der Engel erschien という表現があります。ここを変えて、つまり意識的に der Engelの代わりに反対語の der Geist des Bösen を持ってきたものと思われまます。
- 三枝 : 前回の御発表の時、ザルツブルクの聖セバスチャン教会にセバスチャン像があるのではないかという話がありましたが、ザルツブルクに関するレキシコンを見てみますと、かつての Linzer Tor にセバスチャン像が掲げられています。その写真を見ますと、矢が刺さっているのは、心臓の下ではなく、右の脇腹です。それから腕や足にも刺さっています。
- 高橋 : やはりそうすると第2部の die blaue Gestalt des Menschen は、キリストととった方がよいということになります。しかしその時セバスチャンも意識されていたかもしれません。あるいは両方が重ねられているのかもしれません。聖書でも「イエスの脇腹を刺す」という表現が出てきますから。

トラークルの初期の散文『Verlassenheit』
 のテキストに基づくカリグラフィー作品
 (石橋制作の作品の提示と解説)

石橋 道大



ユーгентシュティール風のこの作品のテキストの一部をカリグラフィー（西洋書道）の手法で書いてみた。狙いは、テキストから得たイメージーションを、字の形および挿絵によって表現することである。

カリグラフィーは、日本の書道に劣らぬ長い伝統がある。道具は基本的には（特殊な）ペンを用いる。書体は実に多種多様である。写本聖書などの制作手段として発達した。

今回の作品は、紺色の紙に明るく輝く青い蛍光ペンで書いた。蛍光ペンは、無論伝統的な道具ではないが、字の形を生かすために必要と判断した。字の形については、八世紀頃のリュクスウーユ体という書体を基本とした。この書体は、制作者のイメージーションに近い形をしていたからである。しかし千年以上も前のこの書体には、当然古くさい側面もあるので、基本的な性格は保持しながらも、新しい感覚を盛り込む必要があった。具体的には、まず字の「肉付け」の放棄である。ボールペンのような先の尖ったペンからは、いわば骨格だけの字が生まれるのに対して、伝統的な特殊ペンはペン先幅が広いため、（ある意味で書道の筆に似て）「肉付け」のある字になる。この「肉付け」がリュクスウーユ体を古くさく見せていると制作者は考え、道具をボールペン式の蛍光ペンに切り替えた。リュクスウーユ体の魅力は、字の骨格にあり、それを誇張的に表現するには、先の尖ったペンこそ最適であると判断した。

骨格だけの字は、細い線で構成されるが、線をできる限り切らずに連続的に、かつ曲線主体で流れるように引くことにより、ユーгентシュティールの性格と一致させた。無論曲線がどんなに流れても、リュクスウーユ体の骨組みは失われないように常に注意した。リュクスウーユ体の骨組みを保持するための、一つの有力な手段は、合字の保存である。fとi、aとeの合体した文字などは、今日でも時折見かけるが、この合字というものかリュクスウーユ体には、驚くほど数多くあり、それがまた風変わりな魅力的である。この合字を全て利用することにした。

テキスト内容に対応した挿絵は、カリグラフィーの伝統でもある。テキストを輪のように取り巻く「ボーダー」という伝統的な形式に従って、挿絵を入れた。ユーгентシュティールの様式を保ち、字形と調和する絵をめざした。

2000年度活動報告

1. 6月10日（土）午前10時より12時迄春季総会及び研究発表会が調布市文化会館「たづくり」で開催される。

出席者： 石橋道大、伊藤卓立、植和田光晴、三枝紘一、高橋喜郎、西田英樹、
松鶴功記、両角正司

総会 (1)1999年度の本会の決算が報告され承認された（別掲）。

(2)1999年度の会報に誤植が若干見られたので、来年度は著者にも校正していただいて正確を期すようにする。

(3)会報の出稿者が一部の方に偏らないようにすること、また詩のインタープレタツィオン等も掲載してもよいのではないかという意見が出された。

(4)2000年度の秋季総会及び研究発表会は、10月7日（土）午前10時より12時迄を

- 予定。なお会場については追って通知するという事になった。
- (5)従来は秋季研究発表会の演者・演題の募集の締切りを8月末にし、その後に幹事会を開いていたが、発表の準備期間が短いので、締切りを7月半ばにし、その後幹事会を開くことにする。
- (6)先般のアンケートに基づいて各自の研究を進め論文集の刊行をめざすことにする。これに関連して論文集をドイツで出版してはどうかという意見があった。また文部省の研究助成金を得て刊行してはどうかという意見もあった。
- (7)懸案である統一テーマの設定の件では、担当を決めて、例えば「トラークルの色彩語」というテーマであれば、blauの担当、silbernの担当というようにすればよいのではないか、という意見が出された。

研究発表会

三枝 絃一 : モンタージュ手法とトラークルの詩

高橋 喜郎 : 『夢のなかのセバスチャン』試論Ⅱ

(当日の午後6時より懇親会が開かれ2名の参加があった)

1999年度決算報告

自1999年4月1日至2000年3月31日

収入の部		支出の部	
科目	金額	科目	金額
前年度繰越金	85450	切手代	4940
本年度会費	34000	領収書用紙	157
		トラークル協会印	4500
		封筒代	714
		会報印刷代	15000
		会場費(調布市文化会館)	1100
		本年度支出合計	25411
		次年度へ繰越	94039
		(内、本年度剰余金)	8589)
合計	119450	合計	119450

2. 7月27日東京の新宿において本年度第一回幹事会が開催される。
3. 10月7日(土)午前10時より12時迄秋季総会及び研究発表会が名古屋工業大学で開催される。

出席者：石橋道大、伊藤卓立、植和田光晴、三枝絃一、高橋喜郎、宮原 朗

総会(1)2001年度の春季総会及び研究発表会は、日本独文学会が開催される東京外国語大学の近辺で行う予定になった。

- (2)発表者が一部の方に偏りがちであるのでこれをなるべく是正するようにする。

- (3)統一テーマを「トラークルの詩における blau(仮題)」とし、レポーターを決め座談会(シンポジウム)形式で行う。そして参加予定者に予めこの統一テーマに関する基本的参考文献のコピーを送付する。

研究発表会

高橋 喜郎：『夢の中のセバスチャン』試論Ⅲ

石橋 道大：トラークルの初期の散文『Verlassenheit』のテキストに基づくカリグラフィー作品(石橋制作の作品の提示と解説)

(当日の午後6時より懇親会が開かれ3名の参加があった)

4. 3月6日東京の新宿において本年度第二回幹事会が開催された。
5. 3月31日2000年度会報が発刊される。

会員消息

1. 新会員 松鶴功記 〒838-0143 小郡市小坂井 219-15 たかきハイツ 102
TEL 0942-73-4203
2. 退会者 小松崎瑞彦

お知らせ

1. 会報に会費用の振込用紙を同封いたしましたので会費の御納入をよろしくお願い申し上げます。
2. 春の例会は次のように行われます。
日時：6月9日(土)午前10時から12時迄
会場：調布市文化会館「たづくり」303会議室
1)総会
2)研究発表会：三枝絃一 『トラークルのヘルダーリン受容に関する若干の考察』
植和田光晴 『書簡から読みとる「体験」の変容について』

編集後記

本会が発足してから大分経ちますが、なかなか発展が見られません。それには様々な理由が考えられますが、一つには日本でのトラークルの紹介の不十分さにあるのではないかと思います。その訳詩集は多数刊行されていますが、詩人の評伝を含めた、その詩の魅力を平易に解説した、啓蒙的な紹介書が無いのが広がりやを欠く一つの原因となっているのではないのでしょうか。しかし一般に最近はその種の書が書かれない傾向にあります。その為初心者とその作家の世界へなかなか入って行けません。この種の著作が書かれないのはかいても業績にならないことが一つ考えられます。しかし文学研究は一般の読者があつてのそれであると思います。そこに文学研究のレーズンデートルの一つがあるのではないのでしょうか。労を厭わず秀れた作品を一般に紹介するのが文学研究者の使命の一つではないかと思います。その意味でトラークルの場合もそのような紹介書を刊行することが必要であり、ひいてはそれが本会が広がりを見せる可能性に繋がるのではないのでしょうか。(さ)