

# トラークル研究

第五号

2008年10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 047-360-9308 Eメール saegusa.kouichi@nihon-u.ac.jp

ケも同年のある手紙で、ヴァッサーマンとその新作「カスパル・ハウザー」のことを尋ねていて、これに対する関心を示している。<sup>(2)</sup>

後年のトラークルの関連文献や伝記には、ヴァッサーマンとその著作に言及したものはほとんど見られない。しかし皆無ではない。何よりもまずトラークル自身が、ザルツブルクの地方新聞「サルツブルク民報」(*Salzburger Volksblatt*, 1908. 8. 22.)に掲載された彼自身の「評論」(Rezensiön)の中で、ヴァッサーマンの著作を挙示している。そこでトラークルは小説「若きレナーテ・フックスの物語」(*Die Geschichte der jungen Renate Fuchs*, 1901)の文体(Stil)に関して僅かに触れているにすぎないが、これによってトラークルがヴァッサーマンの読者であったことは、十分に証拠づけられる。<sup>(3)</sup>まして1912年4月のE. ブッシュベック宛ての手紙のなかで自身をそれに擬えている「ひとりの哀れなカスパル・ハウザー」(ein armer Kaspar Hauser)が、ヴァッサーマンの長編小説の主人公の一つの分身であること、さらにこの比喩的自我像の背後に小説「カスパル・ハウザー」の濃密かつ深刻な「読み体験」があることは疑い難い。

前章で取り上げた二人の解釈のうち、まずキリーの解釈では、ヴァッサーマンとその作品とは完全に視野の外に置かれている。キリーの解釈はひたすら「歴史的事実」に固執し、頑ななまでにその長編小説の主人公を拒んでいるようにみえる。いったんこれを受け入れたならば、トラークルがその象徴的人物像を通してめざしている詩本来の対象——人間一般、あるいは詩人の原像——に到達することがついに不可能になりはしないかと、おそれるかのようである。しかしキリーは、その一方で、この事実のハウザーは、詩人の(また、読者の)自己邂逅の媒体として機能するにすぎず、ただ歴史的事実性を装っているにすぎない、とも述べていて、却って、「歴史的事実」に固執する根拠を揺るがせる結果に陥っている。なぜなら、人間の、そして詩人の象徴的・詩的形像を読者に現前させることは、虚構的言語作品にとってもまた、重要な課題だからである。先の書評でトーマス・マンがヴァッサーマンの「カスパル・ハウザー」について以下に述べているのは、まさにこのことである(翻譯註訳は)。

「……ヴァッサーマンの最上の価値は、彼の予感に満ちた詩的に幽暗な世界感情に根ざしているようである。……それが何であるかは、とても言い表わしがたい。カスパルとは何なのか?子供か?詩人か?人間そのもののか?それはエッセイ形式で輪郭づけるのは難しかりう。しかし人物像(die Gestalt)は感情の世界を仲介する(vermitteln)、それは偉大であり感動的である。……ヴァッサーマンの主人公の理想は明らかに根源的な清浄さを保った人間(der Mensch in seiner ursprünglichen Reinheit)、聖者、救済者である。」<sup>(4)</sup>

ここでトーマス・マンがヴァッサーマンの虚構的人物像=カスパル・ハウザーを媒介として見いだしたものが、後に「歴史的事実」のハウザーという「媒体」(Medium)を通してキリーが見ようとしたものと同じであるのなら、(もしかして)その「事実」の背面に貼りついて潜んでいる「虚構」の(したがってヴァッサーマンの)ハウザーの存在を、背後から光を当てることによって確かめられるかもしれない。

これに対してプラスの解釈は、ヴァッサーマンのその著作に積極的に言及した少数者のな

かの一つである。すでにみてきたように、そこには、ヴァッサーマンの長編小説がトラークルの「カスパル・ハウザー=リート」成立の重要な契機であることが明記されている。彼女は「この詩は歴史的事実のカスパル・ハウザーの人物像とはほとんど関わりがないという予測」をその出発点として、自らの解釈を展開したのである。しかしそれにもかかわらず、彼女はその終わり近くになってこれを修正し、以下のように集約している。「……この詩は、このように、歴史的な事実(historische Fakten)と伝承の伝説的(legendär)・小説的(romanhaft)仕立て(Ausgestaltung)との比類のない融合を成し遂げたことを実証した。詩の表題に課せられた、カスパル・ハウザーの運命をテーマに取り上げるという責務(Aufgabe)は十分に果たされた。」<sup>(5)</sup>

本章では、「カスパル・ハウザー=リート」(以下、**題**「リート」と**脚記**)の成立に、ヴァッサーマンの「カスパル・ハウザーあるいは心の怠惰」(同く「ロマン」と**脚記**)がおおいに関わっていることを(すでに証明された事実として)想定したうえで、その視点から、「リート」と「ロマン」双方のテキスト間に照応関係が存在することを確認し、つぎにそこから、以下[ ] [ ]において、前章で通覧したキリーとプラスそれぞれの解釈が、いわば逆照射されることになる(そのさい、**耀**・**照**のため引き出されるテキストのセグメントは、きわめて限定的にとどめざるを得なかった、また、両者間に容量上の不均衡を生じることになったこと断わりする)。

#### [ ]: 虚構の排除(W. キリー)

キリーは確かにこの詩の表題の特異な表記に目を留めていた。そして、この詩の発話主体がカスパル・ハウザーではなく、彼(ハウザー)の運命を詩の発話者(=詩人トラークル)の運命に結び合わせているのがこの表記であると述べている。<sup>(6)</sup> キリーにとって、カスパル・ハウザーはあくまでも歴史的事実の人物でなければならず、しかもそれは詩の発話主体の「自己邂逅」(Selbstbegegnung)の媒体として機能しているにすぎないのである。彼にとってカスパル・ハウザーという固有名は、いわば人間の、あるいは詩人の原像が纏う外衣のような偶然的なものとして受けとめられているのである。

キリーはまた、トラークルの「カスパル・ハウザー=リート」が第三人称主語で書かれている点で、ヴェルレーヌの詩「カスパル・ハウザーが歌う」(*Gaspard Hauser chante*, 1881)との明確な相違を認めながら、なおこれに関係づけようとしている。<sup>(7)</sup> またその一方で、同時代のヤーコプ・ヴァッサーマンの長編小説「カスパル・ハウザー」(*Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens*, 1908)には一言も触れていない。

しかし、彼が依拠しているというその「歴史的事実」は、すでにヴァッサーマンのこの長大な虚構作品を媒介として得られたものと分かちがたく融合していたのではないか。その可能性は、とりわけ第六連に関わるキリー自身の記述からも推測できる。すなわち第18・19詩行、

(18) Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig

(19) Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.

についてのキリーの解説はこうである。「……それから冬が来る。何年か後のこと、カスパル・ハウザーが雪の積もった庭園へと入って行ったとき、またしても正体不明の何者かの手に

よって刺され、殺された。」(「[...] Dann kommt der Winter. Als Kaspar Hausar in den verschneiten Garten ging, nach Jahren, traf ihn, wieder von Unbekannter Hand, der tödliche Stich.」)<sup>(8)</sup> (強調は論者、以下同じ)

詩のテキストに直接的には触れられていない「実在のハウザー」(der wirkliche Hauser)の暗殺事件を喚起するためには、彼が「庭園で」「何者かに襲撃された」ことを伝えれば足りる。キリーはそこを「雪の積もった庭園の中へと入って行った」「正体不明の何者かの手によって刺し殺された」と、細部を具体的かつ体験的に叙述し、また、詩行の言述には明示されていない彼の言う「歴史的事実」を引き出してきている。キリーがこのように叙述するいわゆる歴史的事実のすべてが、事件の客観的資料に基づくものであるとは保証されていない。むしろその多くは、第三者の「歴史記述」(Geschichtsschreibung)に依拠していることをつよく窺わせている。さらにこのぼあい、「歴史記述」と文芸ジャンルとしての「物語」との境界はあいまいであり、重なり合っている。つまり、キリーが「自己邂逅の媒体」として要請する「実在のハウザー」は、必ずしも物語・虚構的人物像を排除するものではなく、この点ではキリーは、小説家ヴァッサーマンの名を黙秘する必要はなかった。それどころかこの黙秘は、却って、この詩のテキスト自体が「彼」とヴァッサーマンの長編小説(Roman)の主人公との親近性を示していることに、キリーが気づいていたことを言外に伝えているのである。

これを上の第18・19行詩についてみれば、ヴァッサーマンの「ロマン」から、それぞれに対応する場面を引き合わせるができる。以下に示す(1)第1部「宗教、ホメオパティー、あらゆる方面からの訪問」の章からの一節、(2)第1部「覆面の人物が出現する」の章からの一節がそれである。

(1) So war es Dezember geworden, und eines Morgens fiel der erste Schnee des verspäteten Winters. / Caspar wurde nicht müde, dem lautlosen Herabgleiten der Flocken zuzuschauen; er hielt sie für kleine beflügelte Tierchen, bis er die Hand zum Fenster hinausstreckte und sie auf der warmen Haut zerrannen. Garten und Straße, Dächer und Simse glitzerten, und durch das Flockengewühl kroch lichter Nebeldampf wie Hauch aus einem atmenden Mund.

[1. Teil; Religion, Homöopathie, Besuch von allen Seiten]<sup>(9)</sup>

(こうして十二月になった。そしてある朝、遅れていた冬の初雪が降った。/カスバルは音もなく落ちてくる雪片を飽かず眺めていた。彼は落ちてくる雪片を小さな羽虫だと思っていたが、手を窓に差し出すとそれらは暖かい肌に触れると溶けて消えてしまった。庭も通りも、屋根も窓敷居も、きらきら光っていた、そして雪片の渦巻きを突き抜けて、釜かの口から吐き出される呼吸のように、明るい煙霧が這い出していた。)

「ロマン」の主人公ハウザーが部屋の窓から外に降り積む雪を見ているこの場面は、「リート」の第18行の情景を髣髴させる。

(2) Als er das Pförtchen geöffnet hatte, machte ihn der leere daliegende Flur betroffen. [...] Den einen Fuß schon auf der Treppe, blieb Caspar stehen und lauschte. / Da! Da war er! Ein Schatten erst, dann eine Gestalt, dann eine Stimme. Was sagte die Stimme, die tiefe Stimme? / Eine tiefe Stimme Sprach

hinter ihm die Worte: „Caspar, du mußt Sterben.“ [1. Teil; Eine vermummte Person tritt auf] <sup>(10)</sup>

(彼が木戸を開けると、ガランとした玄関ホールが待ち受けていて彼をざくりとさせた。……片足はもう階段に掛けてカスバルは立ち止まった、そして耳を澄ませた。/そのとき!そのときだった!最初になにかの影が差し、それから人影になり、それから一声。その声、その低い声は何を言ったのだ?彼の背後から聞こえたその低い声は言ったのだ、「カスバル、おまえには死んでもらう。」)

また、「覆面の人物が出現する」の章の冒頭部分の、カスバルがニュルンベルクのダウマー教授宅で遭遇した第一回目の襲撃を描いたこの場面は、「玄関ホールで」「殺人者の影」と遭遇する「リート」第19詩行の隠喩的表現へと取り込まれ転換されたであろうことを、つよく印象づける。

### 【II】:歴史的事実と伝承の融合(R. プラス)

レギーネ・プラスは、「リート」の言表(Aussage)の射程は歴史的事実のカスバル・ハウザーを超え、より普遍的な関連にまで届いているとする点では、キリーと同じ見解である。しかしプラスはまた、キリーが主張するように、これが史実を直接的な素材源としていることは、「リート」のテキストからは確認できないこと、また、この詩にはヴェルレーヌの扮役詩よりはむしろヴァッサーマンの「ロマーン」が強く関与していることを明言している。そしてさらに、トラークルがこの詩にカスバル・ハウザーの名を冠せた本来の意図が何であるかを明らかにするためには、さらに綿密な考察が必要であることを主張している(第二章:註8)。またプラスは、キリーの解釈が最終的に行き着く「解釈不可能性」を明確に否定している。彼女にとって、トラークルの(色彩表現を含む)隠喩語法(Metaphorik)は解釈を拒むどころか、却って、その詩的表象に豊かな色彩と陰影を賦与するのに不可欠である。<sup>(11)</sup>

#### [i] Ich will ein Reiter werden.

キリーが徹頭徹尾ヴァッサーマンを見捨てたのに対して、プラスは、文献的証拠を挙示しながら<sup>(12)</sup> 慎重に、その関与を確認している。そのプラスが、ヴァッサーマンの「ロマーン」の主人公を彼女自身の「リート」解釈に引き寄せるのは、第三連第10詩行の特徴的な表現(直接話法!)に行き当たったことである。その第三連はこうである(後編註8)。

(8) Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;

(9) Die dunkle klage seines Munds:

(10) Ich will ein Reiter werden.

プラスの解釈を要約して示せばこうなる。「彼(ハウザー)の嘆き(Klage)が暗い(dunkel)のは、何事かを「ぼくが欲する」(Ich will...)というそのことが、人間と自然との分裂をもたらすからであり、しかも彼には、己れの「嘆き」の意味が理解できないからである」。そしてこれに続けて、この第10詩行の直接話法は、「ロマーン」のカスバル・ハウザーのたどたどしく口ごもる、「ぼくはお父さんのようなあんな騎手になりたい」から取られたものである」と指摘する。実際、ヴァッサーマンの「ロマーン」では、ハウザーはこの同じ科白を五回、それぞれ異

なる情況で、それぞれに異なる意味をこめて口ごもったことが、ダウマー教授によって記録されている(「カスバル・ハウザーの報告、ダウマーの記録による」: *Bericht Caspar Hausars, von Daumer aufgezeichnet*)。そのうちの三場面を以下(1)(2)(3)として引用する(いずれも強調は論者による)。

- (1) [...] Nun wollte er nach seinem Pferdchen greifen und mit ihm spielen, es war aber keins da, und er sagte: „Ich möchte ein solcher Reiter werden wie mein Vater.“/Das sollte heißen: Wo ist das Wasser hin und das Brot und das Pferdchen? <sup>(13)</sup>

(そこで彼は馬っこを捉まえてそれと遊ぼうと思った、しかし馬っこはそこにはいなかった、それで彼は言った、「**ぼくはお父さんのようなあんな騎手になりたい。**」/それはこう言うつもりだったのだ、あの水はどこへいったの、そしてあのパンは、あの馬っこは?、と。) [注]: ここで「馬っこ」(Pferdchen)というのは、房室のハウザーに与えられた木馬のことである。

- (2) [...] Der Mann faßte ihm am Kinn, hob seinen Kopf in die Höhe und redete mit starker Stimme. Jetzt hörte Caspar zu und sagte all seine gelernten Worte her, aber der Mann verstand ihn nicht. [...] als nun die Uhr wieder tönte, sagte Caspar: „Ich möcht' ein solcher Reiter werden wie mein Vater.“ / Das sollte bedeuten: Gib mir das Ding, das so schön klingt. <sup>(14)</sup>

(その男は彼の髪を掻き、顔を上げさせて、強い声で彼に話した。こんどはカスバルはよく聞いていた、そして彼が習得したことを全部暗唱した、しかし男は彼の言っていることが理解できなかった。そこでまた時計の鐘が鳴り響いたとき、カスバルは言った、「**ぼくはお父さんのようなあんな騎手になりたい。**」/それはこう言うつもりだったのだ、あんなにすばらしい音を響かせているあのものをぼくにちょうだい、と。)

- (3) [...] Der Mann brachte den Wasserkrug und ließ Caspar trinken. Danach ward es ihm leicht zumute, und er sagte: „Möcht' ein solcher Reiter werden wie mein Vater.“ Das bedeutete: Jetzt darfst du nicht mehr fortgehen, Wasser. <sup>(15)</sup>

(その男は水瓶を持ってきて、カスバルに水を飲ませた。水を飲むと彼は気分が楽になった、そして彼は言った、「**お父さんのようなあんな騎手になりたい。**」/その意味はこうだった、さあ、もういなくなつてはいけないう、水よ、と。)

これらの引用は、フリードリヒ・ダウマーによって記録されたという当該の発話の場面である。「ロマーン」によれば、彼は、ニュルンベルク城フェストナー塔の房室に収容されたハウザーを毎日数回訪ねては、その言動を観察し、記録していた。

さて、この直接話法の場面(第10詩行)に至って、プラスはようやく、トラークルの「リート」とヴァッサーマンの「ロマーン」との間の深い関係に言及する。だがそれはすでに遅きに失したの感を否めない。それというのも、両者の関係は、「リート」の冒頭の詩行に、いや、まず詩の表題において、見いだされ確認されていたはずのものであり、そこにこそ解釈の方向づけの最も重要な契機が示されているからである。

[ii] Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,

しかしながらプラスは、— もしかして彼女は、自らの解釈の基本的方向づけを予め確定してから、すなわちある予断をもって、作品に臨んだのかもしれない —、これを見過ごした、あるいは見落とした。このときすでにプラスの解釈は、キリーに倣うかのように、カスバル

を詩人の自己邂逅の媒体として、また個としてのカスパルの運命を人間存在一般の運命へと演繹・一般化する方向へと、決定されていたのである。その現場を(1)第一連、(2)第二連の解釈において改めて検証しておこう。

- (1) *Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,*
- (2) *Die Wege das Walds, den singenden Schwarzvogel*
- (3) *Und die Freude des Grüns.*

キリーがこの冒頭の「単純な文」(in einfachen Sätzen)に、「彼」すなわち歴史的事実としてのハウザーの「汚れない」(schuldlos)原郷の形象化を見ていたのに対して、プラスはここに人間と自然との調和、主客未分の原像を見ている。それが「愛(した)」(liebte<lieben)として表現されている、と言う。「太陽」(die Sonne)も「森の道」(die Wege des Walds)もカスバルに(したがってまた人間に)彼本来の場所を指示し、保証している。その本来の場所が第二連で示される「彼の住まい」(sein Wohnen)である。

- (4) *Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums*
- (5) *Und rein sein Antlitz.*
- (6) *Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:*
- (7) *O Mensch!*

キリーにとって、第7詩行のこの「おお人間よ!」(O Mensch!)こそが、この詩の本来の主題である。一方、プラスもまた、神から人間へのこの呼びかけに、この詩の中心的テーマを見いだしている。ここで呼びかけられる人間は、『創世記』の神がエデンの園に住わせたような、純粋無垢な人間である。しかもこの神の呼びかけと同時に、自然と親和した主客未分の人間に分裂が兆し、人間は原郷の自然から放逐されることになる。すなわちここには旧約の「楽園喪失」のテーマが提示されているのであり、これが最終第20詩行のハウザーの死によって完結するのである。

キリーが最終的にトラークル独自の隠喩的語法の解釈不可能性へ行き着くのに対して、解釈可能性を主張するプラスは、この第一/第二連の解釈においても、より精確、より周到なテキストの観察によって、確かにより強い説得性を得ている。しかしながらそこにも、とりわけヴァッサーマンの『ロマーン』とその主人公の辿る運命への目配りに関するかぎり、不徹底さが、すでに冒頭第1詩行において歴然としている。

それはまず、>Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,<の副文(譯して)構造への言及に関して認められる。キリーが第一連の「簡単な文構造には」(in einfachen Sätzen)、「汚れ無き自然」が表現されていると言うとき、彼はこの副文構造には全く目を留めていない — そしてその限りで、この複合文は、彼の言う「簡単な文構造」には含まれていない — のである。それに対してプラスは、「おお、人間よ」(第7節)から第1詩行にまで溯行して、上述の「楽園喪失」のテーマの補強としてこれを引き寄せ、利用している。この太陽は「日の出の太陽ではなく、日没のそれである。光はすでに夜の闇へと代わろうとしている……」と。これはそれ自体として正当かつ適切な指摘ではある。しかしながら、彼女の

言う「精確で周到なテクストの観察」によれば、すでにこの冒頭の詩行において、「ロマーン」の主人公によって体験された光景がトラークル独自の隠喩的語法に摂取・同化された形跡が、より鮮明に見いだされていたはずである。

それは、『ロマーン』第一部「鏡は語る」(*Der Spiegel spricht*)の章に、ニュルンベルクでダウマー教授宅に引き取られた主人公が「九月最初の休日」に、ダウマー自身、妹アンナ、母親、そしてダウマーの友人でニュルンベルクの名士のひとりフォン・トゥハー男爵の一行につれられて郊外へハイキングに出かける場面に描かれた日没の光景(1)(2)(3)である。

(1)「彼らが家を出たのはもう午後五時になってからだった、……もう遅くなって漸く郊外に着いた。」そこに着くとすぐにカスパルは眠り込んでしまう。カスパルが目をさましたとき、「太陽はまさに沈もうとしていた。」

„Sieh nur hinüber, Caspar, sieh den roten Feuerball“, sagte Daumer. „Hast du die Sonne schon einmal so groß gesehen?“/Caspar schaute hin. Es war ein schöner Anblick: die purpurne Scheibe rollte hinab, als zerschnitt sie die Erde am Rand des Himmels; ein Meer von Scharlachglut strömte ihr nach, die Lüfte waren entzündet, blutiges Geäder bezeichnete einen Wald, und rosige Schatten bauschten langsam über die Ebene. […] <sup>(16)</sup>

(「さあ、カスパル、向こうを見てごらん、赤い火の玉だ」、ダウマーが言った。「きみはあんなに大きな太陽を見たことがあるかい?」/カスパルはそちらに目をやった。すばらしい眺めだった、深紅の円盤が転がり落ちていった。まるで天空の幕で大地を切断しているかのようだった。真っ赤な灼熱の海がその後を追って流れた。空は燃え上がった、森が血管の網目模様を描き出され、ばら色の影が平原の上を膨らんでいった。 […] )

ここでカスパルが見たのが、まさに、「深紅に転がり落ちていく」太陽であった。

(2)カスパルは黙って不安気なしぐさで太陽の沈んでいく地平線の方へ手を伸ばしている。ダウマーが傍に寄り彼の手を握ると、それは水のように冷たくなっていた。

Caspars Gesicht wandte sich erzitternd ihm zu, voller Fragen, voller Furcht, und endlich bewegten sich die Lippen, und er murmelte schüchtern: „Wo geht sie hin, die Sonne? Geht sie ganz fort?“/Daumer vermochte nicht gleich zu antworten. So mag Adam vor seiner ersten Nacht im Paradies gezittert haben, dachte er <sup>(17)</sup>

(カスパルの顔は震えながらダウマーの方を向いた、疑問と怖れとで溢れんばかりだった。それからようやく唇が動いて、おそおそとつぶやいた、「あれはどこへ行ってしまうの、あの太陽は?もう行ったきりになってしまうの?」/ダウマーはすぐには答えられなかった。菜園に初めての夜を前にして、アダムはこんなふうに震えていたのかもしれない、とダウマーは思った。)

ここでダウマーが思ったこと(強調部分)のなかに、すでにプラスの「樂園追放」のモチーフが表れていることがわかる。

(3)カスパルの「太陽は神か?」との問いに、ダウマーは腕を伸ばして遙か周囲を指し示しながら答える、「この全てが神だ。」

[...]Er schüttelte ungläubich den Kopf, dann sagte er mit dem Ausdruck dumpf-abgöttischer Verehrung: „Caspar liebt die Sonne.“ <sup>(18)</sup>

(彼は疑わしげに首を振った、それからくもった、異教的崇拝の言葉を発した、「カスパルは太陽を愛する。」)



遡って「リート」冒頭の「カスパルはしんじつ(wahrlich)太陽を愛した(liebte)」のなかの強調の状況語「しんじつ」(wahrlich)が、この冒頭の詩行がカスパルの発話に基づいていることを、一層強く示唆している。

【iii】 Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums [...] / O Mensch!

さらに、キリーの解釈に自然と人間の原像を提供し、プラスがそこから樂園喪失のテーマを引き出した第二連の詩的語法にも、やはり「ロマーン」の主人公の影がおちている。(1) プラスが「知恵の樹」に結びつけている「木」にも、また、(2) 無垢な自然=樂園に住まう人間に神が呼びかける「おお、人間よ!」、にも。

(1) 「ロマーン」第二部:「書簡文の章」(*Ein Kapitel in Briefen*)中の、ニュルンベルク市長ピンダーからアンスバハの控訴院長官フォイアーバハにあてた書簡に、ニュルンベルク城「ルーギンスラント塔」看守ヒルが目撃したカスパルの奇矯な行動が描かれている。「突然飛び上がり、両手を突き上げ、うめき声を発し……驚くべき速さで戸口へ走り、階段を降り、広場へ走り出た」カスパルは、町を出て「近くの森へ向かった、そしてやがて樹幹の間に姿を消した。」その後をつけていたヒルは捜し回った末にようやく、太い樫の木の間で跪いているカスパルを見つける。

[...] er sah, wie er die Hände aufhob, und hörte ihn mit einer leidenschaftlich flehenden Stimme rufen: „O Baum! O du Baum!“ Nichts weiter als diese Worte, und mit solchem Gefühl, wie man ein Gebet spricht, wenn der Geist in höchster Bedrängnis ist. <sup>(19)</sup>

(ヒルにはカスパルが両手を挙げるのが見えた、そして「おお、木よ! おお おまえ 木よ!」と熱い願いをこめて叫ぶのが聞こえた。このことばのほかに一言も発せられず、このことばには、精神が極度の苦況にあるときにひとが口にする祈りのような感情がこもっていた。)

ピンダーは「もしかしら、なにか特別なものがあるのかもしれない、と考え」看守ヒルに案内させてその場所へ行ってみた。

Es ist, ungewöhnlich bei solcher Stadtnähe, ein friedensvoller Ort; der Wald ist dicht bestanden, lautlose Einsamkeit fordert zu beschaulicher Stimmung auf. <sup>(20)</sup>

(そこは、このような都会の近くでは異例の、安息に満ちた場所です。森は鬱蒼と茂っておりまして、静かな孤独が瞑想的な気分を誘うのです。)

(2) 第一部:「ダウマー形而上学を試す」(*Daumer stellt die Metaphysik auf die Probe*)の章。市参事会議員夫人ベホルトの夕食会に招待されたダウマーは、しぶるハウザーを無理に連れて行き、そこで脅迫的な議論に引き込まれる。その帰途、深夜の人気の絶えた路地でのこと。

[...] er blieb stehen, umarmte Caspar noch fester und rief mit emporgewandten Augen: „Mensch o Mensch!“ / Das Wort ging Caspar durch Mark und Bein. Ihm war, als eröffne sich ihm auf einmal, was dies zu bedeuten habe: Mensch! Er sah ein Geschöpf, tief unten verstrickt und angekettet, von tief unten hinaufschauend, fremd sich selbst, fremd dem andern, dem es das Wort Mensch zuschrie und der

ihm nichts antworten konnte als eben diesen inhaltvollen Ruf: Mensch./ Sein Ohr hielt den Klang fest, [...] Am andern Morgen nahm er sein Tagebuch zur Hand, und die erste Eintragung, die er darin machte, waren die drei Worte: „Mensch, o Mensch“, [...] (21)

([...]ダウマーは立ち止まった、いっそうきつくカスバルを抱き締めた、そして上方を見上げて叫んだ、「人間よ、おお 人間よ!」/このことばがカスバルを芯から震え上がらせた。彼は「人間よ!」ということばが何を意味するのか、いま突然わかった気がした。彼にはある生きものが見えた、地底深く、がんじがらめにされ、鎖に繋がれて、深い底から見上げている、おのれ自身にも、このもう一人の者にもよそよそしく。その生きものが、このもう一人の男にむかって「人間」ということばを叫んだ、そしてこの男はその生きものに答えるのに、まったく同じようにこの「人間」という意味深い呼び声を返すことしかできなかった。/彼の耳にはその響きがこびりついてはなれなかった。[...]翌朝彼は日記帳を手に取った、そしてそこに彼が最初に記したのは「人間よ、おお 人間よ」というあの三語だった。[...]

「ロマーン」から取り出してきた上の(1)(2)の場面は、いずれも孤児カスバルのニュルンベルク時代の言行を描いたものである。(1)はニュルンベルクからアンスバハへ移される前日午後のカスバルがとった不可解な行動を、看守ヒルが市長ビンダーに報告し、それを受けたビンダーがさらに控訴審長官フォイアーバハに書簡で伝えるという、直接性からはいわば二重に隔てられた出来事として提示されている。また(2)は、カスバルがニュルンベルクのダウマー教授宅に預けられている時期の、都市市民としての生活体験の中の重要な一場面である。

(1)では、都市の近傍には希有な、人里離れた、森深い、静寂な、人が自ずから瞑想的な気分からさそわれるような「安息に満ちた場所」(ein friedensvoll Ort)で、カスバルが、異教徒の祈りのように敬虔に木に呼び掛けている。

(2)では、人気のない深夜の路地で、仮の保護者ダウマーがカスバルを抱き締めて発した叫び「人間よ!」が強烈に作用して、孤児カスバルにある「被造物=生き物」(ein Geschöpf)を幻視させる。—カスバルは、遥かな幽暗の深みに全く自由を奪われ、鎖に繋がれている、自分とも他者ともつかず、したがってまた自分でもあり同時に他者でもあるこの「生き物」を「見た」、いやこの「生き物」が、自分としての他者を見ている、同時に他者としての自分が見られている、そして見られている自分=他者が見ている他者=自分に向かって「人間」ということばを叫ぶ、呼びかけられた他者=自分は呼びかけた自分=他者に対して、同じ「人間」ということばで応えるほかにない。これが、ヴァッサーマンが「ロマーン」のフィクション言語を駆使して(体験話法!)描きだした、主人公カスバルの「楽園喪失」の、あたかもルドンのリトグラフの闇の中を覗き込むかのような、現場の情景である。この場面では、「楽園」に自足する主客未分の原-人間は、プラスの言う「リート」の楽園の無垢な存在ではなく、すでに自由を奪われて「深き淵」に蹲る「生き物」として幻視されている。

これら(1)(2)の場面との関連をつよく示唆する「リート」の第二連の「おお、人間よ!」という神の呼びかけに、キリーもプラスも、この詩にとどまらずトラークルの叙情詩全般に通底する中心的テーマを見いだした。しかし、すでに見たように、プラスがヴァッサーマンの「ロマーン」に具体的に言及するのはここではなく、漸く第三連の直接話法「ぼくは騎手になろう」に行き当たってからのことであった。プラスは、この直接話法が「ロマーン」の主人公の発話

からの転用であることを認めていた。そのプラスであってみれば、これは単なる見落としというよりもむしろ意図的な見過ごし、いわば解釈戦術上の意識的な引延しと考えるべきかもしれない。いずれにしても、ここで「ロマーン」の当該箇所をプラスの解釈に再度引き合わせて、さらに入念に検討することが必要である。

プラスの解釈に従えば、「木」(Baum)は自然として自らを現象せしめている「神」(Gott)であり、「楽園」における自然と人間の合一(Einheit)は、神と人間のそれである。この神の発する「おお、人間よ!」という呼びかけには特異な両義性が隠されている。すなわち神からの親密な呼びかけは、一方でこの合一を確かなものにしなが、同時に人間がこれから離脱する決定的な契機として機能する、という。ここまでは、上で見た「ロマーン」からの引用における、(1)カスパルの発話「おお、木よ!おお おまえ 木よ!」の場面も、(2)ダウマーの発話「人間よ、おお 人間よ!」の場面も、プラスが「リート」第二連の言表から引き出した、「楽園」における人間の自足と「楽園喪失」あるいは主客の分裂のテーマと、また、最終詩行(第20節)におけるその帰結とも、基本的に矛盾するものではない。

第二連の前半(4/5)詩行を「楽園」のトポスに繋ぎ合わせるのは容易なことである。しかしプラスはさらに、「おお、人間よ!」という神の呼びかけから、これと背中合わせになっている「楽園喪失」のテーマを抽出し、「人間が人間と呼ばれるやいなや、人間は自然の庇護を解かれている。人間は、己れの本質への呼びかけに応えるのに、自然を去り己れの同類の方へと向かうことをもってする」<sup>(22)</sup>として、第三連以下の都市・市民社会でのハウザーの運命の展開へと、解釈の橋を渡そうとする。プラスは言う、「ここ(第二連)までは、カスパル・ハウザーという固有名は、きわめて一般的な事柄の経過(Vorgang)の単なるトポスとして処理することができた。第三連の最終詩行(第10節)に至ってはじめて、この人物が歴史上のカスパル・ハウザーといっそう固く結び合わされたように思われる」、ここで人間の口から発せられる「ぼくは騎手になりたい」という最初の言葉、この直接話法にこそ、この詩の中心的な出来事「人間と自然の合一から分離への転換」の臨界点が示されている、それゆえまた、彼はいま初めて自己を意識した個=「自我」として己れを理解するのだ<sup>(23)</sup>と。そこへ殺人者が登場する(第11節)。これに関するプラスの解釈はこうである、「この殺人者(Mörder)出現の場面の詩的表現(poetische Darstellung)もまた、ヴァッサーマンの小説では詳細に描写されているカスパル・ハウザーの破滅(Untergang)の主題を、終始かわらぬ筆致で(in ein und demselben Zug)、きわめて大まかに(in äußerster Allgemeinheit)捉えている。」<sup>(24)</sup>

このように、プラスが苦心した第三連の「歴史的な個としてのハウザー」の解釈(第二章[II][ii])はしかし、一般的トポスとして理想化、類型化を免れることができなかった。上に引用した「ロマーン」の表現(2)と対照してみれば、このことはいっそう明白である。当然これにはプラス自身が気づいていた。プラスは、その解釈の終わり近くに至って、「この詩は歴史上実在したカスパル・ハウザーという人物にはほとんど関与していない」とした解釈の前提に、幾分の「修正の必要性」を認め、その修正を施したうえで結論づける。すなわち、「リート」は「歴史的事実」と「小説的虚構」(romanhafter Ausgestaltung)との比類のない融合であることが証

明された、と。これはこれとして、みごとに、きわめて妥当な結論である。

しかしプラス自身は、なおこの自らの結論づけに満足しなかった。彼女はさらにこれを補足するように直ちに続けて言う、「一般的な、そして多義的な表現の結果として、カスバル・ハウザーの人物像の中に人間一般の運命が現われてくる……」と。そしてこれによって、改めて彼女の解釈の一般化・類型化への意志が鮮明になる。そしてその一方では、当然ながら、「リート」が「ロマン」から受け取った(小説的)虚構の契機は等閑に付されることになる。プラスの解釈の問題点は、実際、「リート」が歴史的事実と小説的虚構との比類のない融合であるというところではなく、「表題」の「責務」に触れた後半の部分において顕になっている。その箇所をここで強調して再度引用して示せば、「詩の表題に課せられた、カスバル・ハウザーの運命をテーマとして扱うという責務は、十分に果たされた。」<sup>(25)</sup>とある。

「カスバル・ハウザーの運命をテーマとして扱う」ことが「カスバル・ハウザー=リート」という表題に課せられているということに異論はない。しかしここに課せられた「責務」はそれで尽くされているわけではない。この表題において併置されたもう一方の同格名詞「リート」もまたその責務を分担している。これがなお次章で追究されるべき課題として残されることになった。

#### 第四章:表題としての「カスバル・ハウザー=リート」の考察

プラスの解釈は、とりわけ詩の表題と隠喩語法に関して、その詳細・綿密な考察によって確かな成果を得ながらも、なお追究されるべき問題点を浮き彫りにして残した。その一つが「表題」としての「リート」の問題であり、もう一つは曖昧化された「歴史的事実か虚構的言語作品か」の問題である。この両者は密接に関連していて、以下では、「表題」の問題圏に包括して扱われる。

さて、前章でおこなった検討から、「リート」と「ロマン」両テキスト間には照応関係が存在することが認められた。このことは、「リート」が、その主題(Motiv)あるいは素材(Stoff)をもっぱら「ロマン」から得ていることを、強く示唆していた。この点からして「歴史的事実」から「虚構作品」を排除するキリーの見解には同意できない。逆に、ここではむしろ「歴史的事実」が「虚構作品」(「ロマン」)に包摂されている、すなわち、トラークルの「カスバル・ハウザー=リート」は、その構想の契機を、全面的にヴァッサーマンの「カスバル・ハウザー=ロマン」から得ていると考えるのがより妥当であろう。したがって、詩の「表題に課された責務」は、単にカスバル・ハウザーの運命をテーマとして扱うというにとどまらず、さらにそれを「リート形式」(Lied)で提示するということである。つまりこのばあい、トラークルは「リート」を言語表現形式、ジャンル概念として、意識的にヴァッサーマンの「ロマン」に対置したのでなければならない。「ロマン」と「リート」との関わりはプラスの想定したよりもはるかに緊密かつ重層的である。すなわちここでは、双方のテキスト対テキストの関係と、

それぞれのテキスト外部の歴史(文学史的、社会的コンテクストの諸関係とが、「リート」の表題の上に、濃淡さまざまに影をおとしているのである。

「リート」から「ロマーン」へのジャンルの転換は、必然的に言語表現の構造的変換を伴う。それに関して、たとえば、W. パウルゼンは叙事作品と叙情詩との間の言語構造的断絶が、いわば両者の中間領域に位置する「物語詩」(Ballade)において露呈されるのは偶然でないことを指摘している。<sup>(1)</sup> 叙情詩人トラークルは実際、「物語詩」を選ぶこともできたであろうし、そのときは表題は単に「カスパル・ハウザー」で足りていたかもしれない。しかし「リート」はトラークルにとってもっとも親和した形式であった。このジャンルの転換に、トラークルが何らかの特別な困難を経験した形跡は、その校異からは見いだせず、むしろ「ロマーン」の虚構的言語は、その基本的構造を維持したまま、比較的抵抗なく「リート」の叙情的言語へと転換されたように見える。

「リート」には、元来、「朗詠詩」(Gesungenes)が含意されている。それはまた、叙唱調で朗読される「物語詩ふう」(balladesk)「叙事詩ふう」(episch)の詩(Dichtung)を意味することもある。<sup>(2)</sup> そしてトラークルの「リート」に関していえば、これは「ロマーン」の叙事的な基本構造が温存された「物語詩ふう」の「リート」(Lied)として成立したといえるであろう。

「あるいは心の怠惰」という副題を付されたこの「ロマーン」は、二部立て、380ページにおよぶ言語的大容量のなかに、スタンホープを始め、ダウマー、フォイアーバハ、クヴァントなどの強烈な個性を賦与された脇役的登場人物たち、さらに近代の都市市民層の多彩な人間群像を配置し、彼らによって、「ソノ時代ノ謎」「出自不明」の主人公<sup>(3)</sup>の、純粹無垢な、個性化に至らない未分化な生の運命を、より鮮明に浮き彫りにしている。これらの人物たちは、それぞれに「心の怠惰」を体現していて——主人公自身も完全にはこれを免れていない——、それがあらかじめその副題によって読者に告知されている。

これに対して、トラークルは、主人公の未分化な、「乏しい」生の運命をモチーフとして、その乏しさのまま、言語容量が極端に制約された「リート」の中へ転換し、再-形像化した。この「リート」の中で、「ロマーン」のカスパル・ハウザーはその最期に臨んで自らの固有名を失い、「未だ生まれ出ざりし者」として死ぬのである。

このジャンルの転換の対価として、「ロマーン」の広大な「虚構野」(Fiktionsfeld)に限って許容された、あるいはむしろその必須の構成要素をなす多彩な脇役たちに関わる一切の言表は排除されなければならなかった。ただ、その不可欠、最小限が、時の移り、歳月の経過の点景として、また、「街」、「家」、「玄関(戸口)」のゲニウスあるいは影として、全二十詩行の「リート」の内部に留められた。

カスパル・ハウザー=「彼」(Er)が、その死に際して(第20訃)、虚構の固有名を特異な属性名詞(名詞された形詞)「未生の者」(der Ungeborne=未生まれ出ざりし者)へと改名(?)するところに、「リート」の作者の最大の言語的苦心が払われたことは、——その過程は本稿第一章で検証した——疑いない。そしてまた、ここにおいて「リート」は最大の言語的成果を得た、つまり「リート」は「未生の者」という、いわば極小の外延と極大の内包をもつ特異な造語を、表題によってあ

あらかじめ主人公のために指定された位置に据え、これによってその「未生の者」の「死」という二重の不条理・二律背反を詩的形像として現前化したのである。ここでは確かに、詩人トラークル独自かつ唯一無二な「融合」(Verschmelzung)がおこなわれている。しかしプラスの言う「カスバル・ハウザーの人物像のなかに人間一般の運命が現われてくる」<sup>(4)</sup>ということ。「リート」の言語的達成とすることは、やはり無前提的には受け入れ難い。これは、プラスが言うような「歴史的事実と虚構的言語作品との融合」ではなく、両テキストが共有する虚構言語構造の枠内での言語的融合である。したがって「銀色に未生の者の頭がくずおれた」のは、「リート」の、強固に維持された物語的言語構造の内部での出来事であり、これによって始めて、カスバル・ハウザーの運命をリート形式で現前化するという、表題「カスバル・ハウザー=リート」(*Kaspar Hauser Lied*)に課された「責務」(Aufgabe)が果たされたことになるのである。このようにして、いわば絶対矛盾の詩的形像化である「未生の者の死」は、いったん表題へと回帰する。そしてこの回帰によって内包充填された「未生の者」=カスバル・ハウザーを媒介として、「リート」は作品の外部関連、歴史(文学史)・社会的コンテクストのなかへのそれ自身の位置づけを明かす。

ヴァッサーマンの「ロマン」の公刊とほぼ時を同じくして同時代の詩人リルケの「新詩集」(*Neue Gedichte* 1907)および「新詩集別巻」(*Der Neuen Gedichte anderer Teil* 1908)も公刊されていて、トラークルはこの「新詩集」の作品に親しんでいた。その中の一篇、ギリシア神話から題材をとった「物語詩」(Erzählgedicht)「オルフォイス・オイリュディケー・ヘルメス」は、モチーフと形式の両面において、トラークルの「リート」の成立になんらかの影響を与えていると思われる。<sup>(5)</sup>

オヴィディウスが八十五詩行の叙事詩(Epos)に作り上げたこの神話=素材を、リルケは九十五詩行を費やして彼自身の「物語詩」へと改鑄した。リルケにとって、これがこの神話群像の詩的形像化のための必要かつ十分な言語経済的条件であった。このリルケの物語詩で、オルフォイスに先導されて、「登りばかりの坂道を」同伴のヘルメス神に促されながら「生」へと登っていくオイリュディケーは、それにもかかわらず依然として、「おいなる死に満ちた」(voll von ihrem großen Tode)「すでに死せる存在」(Gestorbensein)である。彼女が「再生」へのとば口まで来て、再び冥府・死へと引き戻されるという結末は、この「物語詩」の不動の枠組みとしてあらかじめ決定されていた。

この「すでに死せる存在」であるオイリュディケーの「登りばかりの生への坂道」にひきあわせてみれば、「リート」の場合、カスバル・ハウザーは、いまだ「言葉」を知らない原郷の自然の胎内から押し出され、産道のいわば「下りばかりの坂道」を辿り、石壁に囲まれた都市の手の中へ産み落とされる。そしてその市民社会に認知される間もなく(「如 神の里と人きだつた」)その市民の家の薄暗い戸口で死ぬ。それゆえ、この主人公の最期は「未だ生まれ出ざりし者」(der Ungeborne)の死であった。そしてこの死の結末もまた、「リート」に予め課せられた枠組みであった。その主人公の乏しい一生を「詩行の垣根」(リルケ)で囲い込むには、僅か二十詩行で足りた。しかし、そのなかでも、「未だ生まれ出ざりし者」の死をいわば墓碑銘として

書き留めた最後の一行は、背後から先行の全詩行を表題へと抱き留めている。人間一般ではなく、あの「ロマーン」血脈のカスパル・ハウザーの墓碑銘として。

詩集「夢の中のゼバスティアン」(Sebastian im Traum)の「鏡の中の空間」(リト)から発する魅惑と拒絶を、リルケは、同じ虚構構造に枠どられた「リート」の言語空間からも受けとめていたはずである。

### 終章：「異郷者」の行方

ところで、「リート」最終詩行の「未だ生まれ出ざりし者」(der Ungeborne)に関して、なお一つ問題が残っている。それは、この特異な呼称と最後までその地位を争ったもう一つの属性名詞「異郷の者」(der Fremdling)の消息である。最終的にこれが排除され「未生の者」が採用された理由は、「未生の」(ungeboren)、「異郷の」(fremd)という二つの属性概念のうち、後者の外延が前者よりも著しく大きい、すなわち逆に、外延の小さい前者が、表題の固有名=カスパル・ハウザーの呼び代えとしてより相応しかったからである。この経緯は先の校異(第章)に鮮やかに読み取れる(とくに[稿3])。

Eines Ungebornen sank des Fremdlings rotes Haupt hin. [稿3]

Silbern sank des Ungebornen Haupt hin. [駢形]

ここ([稿3])には「異郷の者」(des Fremdlings)が「未生の者」(eines Ungebornen)に内包されていることが暗示されている。そして逆に、後者は前者によっては代替され得ないことを決定づけているのが最終形である。

「リート」においては「未生の者」に代わられたとはいえ、しかしこの「異郷の者」(Fremdling)は、それ独自の強力な形像喚起力によって、独立した一つの詩の主題としての地位(固有名)を要求しつづける。それは固有名でありながら — ゼバスティアンやカスパル・ハウザーのように —、あらかじめ神話や伝承、あるいは近代の言語作品の中へと永遠化されたり、物語(虚構)構造を負わされた命名であってはならなかった。そしてその要求は、「リート」の「未生の者」=カスパル・ハウザーと同時期に、あるいはそれに一步先立って、一つの架空の固有名においてすでに実現していたのである。すなわち、トラークル存命中に公刊された「詩集」(*Gedichte*, Kurt Worff Vlg., Leipzig, 1913)に収載されている二篇、「少年エーリスに」(*An den Knaben Elis*)<sup>(1)</sup>と「ヘーリアン」(*Helian*)<sup>(2)</sup>に表題として冠された架空の、擬装された(fingiert)固有名「エーリス」および「びヘーリアン」である。これらのうち前者は、「リート」第三連の原郷的自然、「楽園」(Elysium)に住む清浄・無垢なカスパル・ハウザー、とりわけその「夭逝者」(der Frühverstorbene)としての側面を、虚構的言語空間から叙情的言表へと顕彰する命名である。そこではエーリスは「おまえ」(du)と呼ばけられる、叙情的言語主体(Ich)と同位な存在である。

0, wie lange bist, Elis, du verstorben. (*An den Knaben Elis*, 12v.)

おも、なんと久しいこと、エーリスよ、おまえが死んでからというもの。(『少年エーリス』第12詩行)

一方、「リート」のカスバル・ハウザーの「異郷の者」(der Fremdling)としての側面を架空の人名に擬装して、それを表題として掲げたのが「ヘーリアン」(Helian)である。敢えて断定的に言えば、この擬装的命名は以下の三行程を経て創出された。

(i) Fremdling[類] → alien[類]。

(ii) alien のアナグラムによる転綴 → elian → Elian。

(iii) 限定詞 heil または heilig の意味を語頭の[H]に凝縮させて接合 → Helian。

「ヘーリアン」はそれぞれ内容、形式を異にする独立した五篇の連詩全体に冠せられた表題である。そしてそのことは — 固有名ヘーリアンは、その第五詩(第一巻、第31詩)にただ一度現われるにすぎないにもかかわらず — 「ヘーリアン」の言表が全体として叙情的言語主体の支配下にあることを意味している。すなわちこの詩には、「異郷の者」としてのヘーリアンの五つの異なった様態が、それぞれの詩に、それぞれ独立に詩的形象化されているのである。それはとりわけ第一詩の冒頭において明白である。夏の晴れた昼下がり、郊外の牧歌的風景の静寂のなかを歩いていくのはこの詩の叙情的言表主体「私」であり、また、この「私」を歩ませている風景は「読み手」=「私」のなかに広がっている。ここにあるのはまさに「叙情的なもの」(E. ユタイガー)そのものである。しかしこの「私」は、実際には意外にも、「私たち」として出現するのである(「ヘーリアン」第三巻)。

Schön ist die Stille der Nacht.

Auf dem dunklem Plan

Begegnen wir uns mit Hirten und weißen Sternen.

(夜の静寂がすばらしい。/ 暗い草原で/ 私たちは出会う 羊たちと白い星たちを連れて。)

「ヘーリアン」という表題のもとに、叙情的言語主体の「私」が、誰かと出会って「私たち」になるとすれば、その誰かはヘーリアンでなければならない。「私」と同位の、そして「異郷の者」でもあるヘーリアン。逆にまた、このヘーリアンが出会うのは、「異郷の者」としての「私」にほかならない。すなわちこの「私」は、「ヘーリアン」の第一詩で最初に、その擬装名ヘーリアンを名乗り出ているのである。

そしてこの「ヘーリアン」の叙情的「私」の内部に立ち現われる「美しい人間」は、「カスバル・ハウザー=リート」の「未生の者」(der Ungeborne)の原-表象とみることもできるであろう。しかしそれが「未生の」胎児として表象されているとすれば(「ヘーリアン」第31-33詩)、これはむしろ「ロマン」のカスバル・ハウザーが幻視した原-人間、深い闇の底に自由を奪われて蹲る主客未分の「生き物 Geschöpf」(稿第三巻)が、強固な物語の枠組を解かれて、「リート」の経路を取らず直接に、いまはヘーリアンでもある叙情的「私」の内部に、「未生の」胎児の清浄無垢な姿として想起されたとするのが、より相応しいのではなかろうか。

Schön ist der Mensch und erscheinend im Dunkel,

Wenn er staunend Arme und Beine bewegt,

Und in purpurnen Höhlen stille die Augen rollen. (Helian, 31/33v.)



(美しい人間は そして 闇のなかに見われ出ようとして、/かれが 驚いて手足を動かし、/そして 深紅の服のなかで 静かに両眼が転がり動くときは。)  
そしてこの未生の「美しい人間」を自らの内部に想起・現出させている(erinnern)叙情的言語主体「私」は、また「異郷の者」=ヘーリアンとして、冬枯れの黒い破壊の中に消えていく(第34詩行)。

Zur Vesper verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung, (34v.)

(夕べの祈りの刻限に 異郷者は 黒い十一月の破壊のなかに見えなくなる、)

すなわちここでは、未だ「世界-内-存在」(M. ハイゲ-)に至らない「未生の」人間と、すでに頹落した世界、十一月の黒い滅びの風景のなかを遍歴する「異郷の者」とは、同じ叙情的言語空間に属しながらも、互いにその言語位相を異にする存在として表象されている。

『カスパル・ハウザー=リート』の最終詩行における「未生の者」と「異郷の者」との二者択一をめぐる角逐の結果、前者が選ばれ、後者が排除された。そこで排除された「異郷の者」にはしかし、それ自身により相応しい、より本来的な叙情的言語位相を内包する作品が秘かに準備されていた、あるいはすでにそこに場を得ていた。その場を取り囲んで、「ヘーリアン」のこれらの「詩行の垣根」(リルケ)が立っている。

『カスパル・ハウザー=リート—あるいは表題の詩学—(7)

## テキストおよび参考文献

### (1) テキスト

Trakl, Georg: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Salzburg 1969.

Bd. I, Bd. II. [=HKA]

Trakl, Georg: *Sebastian im Traum*. Kurt Wolf Vlg., Leipzig 1915.

Trakl, Georg: *Gedichte*. Kurt Wolf Vlg., Leipzig 1913.

Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke, 6Bde.* Insel. [=S. W.]

Rilke, Rainer Maria: *Gesammelte Briefe in sechs Bänden.* Insel. [=G. B.]

Wassermann, Jakob: *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens.* Langen Müller Vlg., München 1980.

Mann, Thomas: *Reden und Aufsätze 2*, in: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. X.

### (2) 参考文献

中村 朝子(訳註):『トラークル全集』 青土社 1987.

藤田 夏樹:『ドイツ表現主義の詩人たち』 同社 1990.

三枝 敏一:『G. トラーケル研究』 創栄出版 1995.

ハーニッシュ・E. /フライシャー・U. (著); 植和田 光晴(訳):『広く知られし時代の藪に—ゲオルク・トラークルの時代のザルツブルク』 三修社 1995.

植和田 光晴:『R. M. リルケ. 言語的転向の軌跡』 朝日出版社 2001.

種村 季弘:『謎のカスパル・ハウザー』 河出書房新社 1983.

Wetzel, Heinz: *Konkordanz zu den Dichtungen Reorg Trakls.* Salzburg, 1971.

- Killy, Walther: *Über Georg Trakl*. Göttingen, 1960.  
 — : *Wandlungen des lyrischen Bildes*. Göttingen, 1967.  
 Blass, Regine: *Die Dichtung Georg Trakls*. Berlin, 1968.  
 Kemper, Hans-Georg: *Georg Trakls Entwürfe. Aspekt zu ihrem Verständnis*. Tübingen, 1970.  
 Arnold, Armin: *Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar*. Stuttgart, 1972.  
 Paulsen, Wolfgang: *Deutsche Literatur des Expressionismus*. Bern, 1983.  
 Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern, 1967.  
 Staiger, Emil: *Grundbegriff der Poetik*. Zürich, 1966.  
 Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, 1968.

【注】

- 序章: (1) Trakl, G.: *Sebastian im Traum*. Kurt Wolf Vlg., 1915.  
 (2) R. M. Rilke: *G. B.* Bd. N, S. 36f. (3) A. a. o., S. 33ff.  
 (4) Trakl, *Sebastian im Traum*. S. 21.
- 第一章: (1) HKAI, S. 526. (2) HKAI, S. 527. (3) HKAI, S. 162f.
- 第二章: (1) HKAI, S. 487.  
 (2) Killy, Walther: *Über Georg Trakl*. S. 5.  
 (3) Kommerell, Max: *Gedanken über Gedichte*. S. 24.  
 (4) Trakl, *Sebastian im Traum*, a. a. O., S. 79/88.  
 (5) Killy, Walther: A. a. O., S. 20.  
 (6) Blass, Regine: *Die Dichtung Georg Trakls*, S. 223/236.  
 (7) Blass, Regine, a. a. O., S. 224 (脚注23).  
 (8) Blass, Regine, a. a. O., S. 224.  
 (9) Wassermann, Jakob: *Kaspar Hauser oder Trägheit des Herzens*, S. 19, 23, 24.  
 (10) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 93; S. 359.
- 第三章: (1) Mann, Thomas: *Reden und Aufsätze 2*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. X, S. 553ff.  
 (2) リルケのヴァッサーマンに対する態度はやや複雑である。W. レップマンは、これはヴァッサーマンのユダヤ教、ユダヤ人への態度に起因するとみている。  
 (Vgl. Leppmann, W.: *Rilke, Leben und Werk*. München, 1981. S. 86.)  
 (3) HKAI, S. 209.  
 (4) Mann, Thomas, *Reden und Aufsätze 2*, a. a. O., S. 555.  
 (5) Blass, Regine, a. a. O., S. 235.  
 (6) Killy, Walther, *Über georg Trakl*, a. a. O., S. 5f.  
 (7) Killy, Walther, *Wandlungen des lyrischen Bildes*. S. 117ff.  
 (8) Killy, Walther, *Über Georg Trakl*, a. a. O., S. 7.  
 (9) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 60.

- (10) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 93.  
 (11) 第二章:注(7)参照。  
 (12) Blass, Regine, a. a. O., S. 227.  
 (13) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 22f. (14) A. a. O., S. 23. (15) A. a. O., S. 24.  
 (16) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 41f. (17) A. a. O., S. 42. (18) A. a. O., S. 42.  
 (19) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 216. (20) A. a. O., S. 217. (21) A. a. O., S. 87.  
 (22) Blass, Regine, a. a. O., S. 226. (23) A. a. O. (24) A. a. O., S. 231.  
 (25) Blass, Regine, A. a. O., S. 235.

第四章: (1) Paulsen, Wolfgang: *Deutsche Literatur des Expressionismus*, S. 186.

(2) *Meyers Grosses Universal Lexikon* による。

(3) Wassermann, Jakob, a. a. O., S. 380. =カスバル・ハウザーの墓碑銘:「ココニ眠ルハ/カスバル・ハウザー/出自不明ニシテ  
 /秘メラレシ死者ナリ」(HIC JACET/CASPARUS HAUSER/AENIGMA/SUI TEMPORIS/IGNOTA NATI-  
 VITAS/OCCULTA MORS) より。

(4) Blass, Regine, a. a. O., S. 235.

(5) R. M. Rilke, *S. W. Bd. I*, S. 542/545. なお、この「物語詩」に関しては、植和田 光晴:「R. M. リルケ。言語的転向の軌跡」  
 29頁以下を参照。

終章

(1) Trakl: *Gedichte*, S. 18.

(2) A. a. O., S. 61/65.