

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

『カスバル・ハウザー=リート』の考察

— あるいは表題の詩学 —

植和田 光晴

序章：詩集『夢の中のゼバスティアン』と『カスバル・ハウザー=リート』

R. M. リルケ(1875-1926)はL. v. フィッカーに宛てた手紙(1915. 2. 15.)の中で、G. トラークルの詩集『夢の中のゼバスティアン』(*Sebastian im Traum*)⁽¹⁾を、強い感動と驚きと予感をもって読み耽ったこと、しかし同時にまた、その言語空間はまるで「鏡のなかの空間のよう」で、どうしてもその内部へ「踏み込む」ことができないのに「途方に暮れて」いることを伝えている。その手紙をリルケは、独白するように括弧に括って、「(彼は誰だったのだろうか?)」という疑問で結んでいる⁽²⁾。当の詩集が公刊された(Kurt Wolff Vlg., Leipzig) 1915年にはその著者トラークルはすでに没していた(1914. 11. 6. 訃)のである。

リルケはそれより前に、雑誌『ブレンナー』(*Der Brenner*)の編集者 L. v. フィッカーからトラークルの詩『ヘーリアン』(*Helian*)を送られていて、上の手紙より一週間前にその礼状を書いていた。その礼状でリルケは『ヘーリアン』の読後感として次のように述べている。この詩を構成する個々の詩行の「垣根」に囲われた「空間」は、その内側に納まりきれず、「それらの垣根の外へと絶えず押し出し、合流して、所有することが不可能な広大な平原を形成していく」、つまりこの詩は読者(リルケ)の理解への努力を常に凌駕している、と。そして生前のトラークルと近しかったフィッカーに、この詩の理解に資するべき文献・資料(「この詩人についてのいくつかの資料や回想」)の提供を求めている。「トラークルは誰?」という先の手紙のあの疑問は、すでにこのときリルケの心を深く占めていたのである。

ところで、リルケがトラークルに強い関心を寄せる契機となったこれらの作品それぞれが、伝承あるいは架空の人物の固有名詞を表題として冠されているのは、単なる偶然であったか否か。いずれにしても、これらの詩の作者トラークルは、明らかに表現意識的に、これらそれぞれの作品の詩行で囲い込まれたそれぞれの言語空間を、当該の表題の人物(名)に帰属せしめようとしたのである。そうであれば、作者トラークルは誰?というリルケの包括的な問いの中には、同時に、ヘーリアン、そしてゼバスティアンは誰?という下位の疑問も織り込まれていたはずである。また、このとき、もうひとつの伝承的人名を冠せた詩、詩集『夢の中のゼバスティアン』中の一編が、確かにリルケの眼にとまったにちがいない。それは『カスバル・ハウザー=リート』(*Kaspar Hauser Lied*)と表題を付された詩⁽⁴⁾であり、これが以下の考察の主たる対象である。

Kaspar Hauser Lied

カスパー・ハウザー＝リート

- (1) Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn
den Hügel hinabstieg, かれは 太陽がしんじつ好きだった、それは真赤に丘を沈んでいった、
森の怪が、歌っている黒い小鳥が
- (2) Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel
- (3) Und die Freude des Grüns. そして緑の歌びが。
- (4) Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten
des Baums かれが木陰に住まう様は 厳肅だった
そしてかれの面差しは 清らか、
- (5) Und rein sein Antlitz. 神は かれの心へ 優しく語った、
- (6) Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem
Herzen: おお、人間よ! と。
- (7) O Mensch!
- (8) Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend; 夕暮れに かれの歩みはひそやかに 都市を見つけた。
- (9) Die dunkle Klage seines Munds: かれの口の 暗い嘆き
- (10) Ich will ein Reiter werden. ぼくは騎手になるのだ。
- (11) Ihm aber folgte Busch und Tier, しかし かれのあとを追ったのは 茂み そして 獣、
- (12) Haus und Dämmergarten weißer Menschen 家屋 そして 白い人間たちの黄昏た庭
- (13) Und sein Mörder suchte nach ihm. そして 人殺しが かれをつけ狙った。
- (14) Frühling und Sommer und schön der Herbst 春 そして 夏 そして 美しかったよ 正しき者の
- (15) Des Gerechten, sein leiser Schritt 秋は、かれの静かな歩みは
- (16) An den dunklen Zimmern Träumender hin. 夢見るひとびとの暗い部屋部屋の傍らを過ぎて行った。
- (17) Nachts blieb er mit seinem Stern allein; 夜ともなれば かれは かれの星と二人きりだった。
- (18) Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig 見れば、葉を落とした細枝に 雪が降っていた
- (19) Und im dämmernden Hausflur den Schatten
des Mörders. そして 暮れていく戸口に 人殺しの影。
- (20) Silber sank des Ungebornen Haupt hin. 銀色に この未生の者の頭が ぐずおれた。

第一章：「カスバル・ハウザー=リート」の成立過程 — 校異の検討

ここで取り上げる作品「カスバル・ハウザー=リート」(Kaspar Hauser Lied) は、その表題にベッシー・ロースへの献辞(Für Bessie Loos)を添えて、詩集「夢の中のゼバスティアン」中の最初の詩群「夢の中のゼバスティアン」の第13番目に配されている。ちなみにこの詩集は、書名となっている「夢の中のゼバスティアン」詩群(15篇)のほか、「孤独な者の秋」(Der Herbst des Einsamen)詩群(8篇)、「死の七つの歌」(Siebengesang des Todes)詩群(15篇)、「離別した者の歌」(Gesang des Abgeschiedenen)詩群(11篇)から構成されている。「カスバル・ハウザー=リート」の初出はインスブルックのセミ=マンズリー雑誌「ブレンナー」(Der Brenner: 第4年刊, 1913/14., 第4号, 1913. 11. 15., 161頁)である。この詩を「ブレンナー」に掲載するにあたって、トラークルは編集者 L. v. フィッカーに何度か原稿の訂正を求めている。先ず、

[I]: ヴィーンからインスブルック在の L. v. フィッカーに宛てた手紙⁽¹⁾ (1913. 9. 11.) で、

(1) 第1詩行を) Er liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabging, 《とすること。

(2) 第二連第1詩行の) ernsthaft (獻辭) 《を) wahrhaft (まこと) 《に変更すること。

(3) 最終詩行を) Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin. 《とすること。

を求めている。そしてその上で、これらすべての校正が実施されたこと通知してくれるよう、念を押している。

そして二度目は、その二日後(9月13日)、

[II]: 同じくフィッカーに宛てた手紙⁽²⁾ で、

(1) 表題にベッシー・ロースへの献辞を付すこと。

(2) 最終行を) Eines Ungeborenen sank des Fremdlings rotes Haupt hin. 《(まだ生まれぬ者、あの異郷者の赤い頭はくずおれた) とすること。

(3) 第1詩行を) Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg, に変更すること。

(4) 第二連第1詩行(第4語)の) ernsthaft (獻辭) 《を回復 — つまり [I]: (2) を撤回 — すること。

を求めている。

また、これらの手紙による要求のほかに、数度にわたる校正の跡が確認されている。そのうち、

[III]: ここではとくに最終第20詩行について、初稿から最終形にいたるまでの訂正の跡を、上の [I] [II] からは知り得ない校異をも記録している「全集」第Ⅱ巻(HKII.)において確かめられる⁽³⁾ 変更の過程は以下のとおりである。

1: Also sank des Fremdlings Haupt hin. [初稿]

(かくして かの異郷者の頭は くずおれた。)

2: Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin. [手稿2]

(銀色に かの未生の者の頭は くずおれた。)

3: Eines Ungeborenen sank des Fremdlings rotes Haupt hin. [手稿3]

(未生の者 かの異郷者の赤い頭は くずおれた。)

4: Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin. [最終形]

(銀色に かの未生の者の頭は くずおれた。)

つぎに、上の訂正の過程(1-4)を、改めて個々の語のレベルで捉えなおせば以下の(1)-(5)となる。

- (1) 初稿の行頭におかれた語 >also< が完全に抹消されたこと。
- (2) 初稿の >des Fremdlings<が、[手稿2]で >des Ungeborenen<に置き換えられたこと、すなわちこの双方の定冠詞付き二格名詞は、特定・同一の形像を指示するものであること。
- (3) [手稿3]における >eines Ungeborenen<と >des Fremdlings<とは同格であり、したがって同一の形像を反復提示したものと推測されること。さらにここで >der Fremdling<(異郷者)<といわれている詩的形像は、[手稿2]の >der Ungeborene<(姓の者)<を言い換えたものであり、両者は同一の対象を異なる呼称で指示していること。しかしここでは「未生の者」は不定冠詞付きであり、したがって定冠詞が付された「異郷者」は前者=「未生の者」の範疇に内包されるものであること。つまりこの二つの同格名詞は、[最終形]において、より包括的な「未生の者」すなわち >des Ungeborenen<(未生れ出ぬ者)<に統合されたと思われるべきこと。
- (4) [II]の段階で使用された色彩的限定詞付きの語 >rotes Haupt<(赤頭)<が抹消され、代わって色彩的(?)状況詞 >silbern<(銀色)<が採用されたこと。
- (5) これらの語の抹消あるいは変換にもかかわらず、初稿からまったく不変なのがこの詩行の文構造の要をなす主語 >Haupt<(頭)<と述語動詞 >sank… hin<(くずおれた)<であり、しかもこれが過去形で一貫している[不変調:hinsinken]こと。

このような訂正の過程を確認・検討したあとで、改めて「カスバル・ハウザー=リート」最終稿テキスト全体の詩行構成に眼を戻せば、全六連二十行(3+4+3+3+4+3)から成る詩の最終第六連の三行(第18/20詩)の最終詩行(第20詩)が、他の二詩行から隔行で表記(2+1)されているのが目を引く。

[第六連(最終形)]

(18) Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig

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

(20) Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin.

この隔行によって、最終の第20詩行は、実質的に独立した一連として、とくに重要な機能を担わされていることが示されている。すなわち作者トラークルが、この最終稿に到達するまでに重ねた苦心の全重量が、ここに集約されているのである。

以下において、この最終行に視野を限定して、上で見てきた校正の過程で脱落し、最終テキストに何らの明示的(explizit)な痕跡をとどめない>also<;>des Fremdlings<;>rot(es)<の各語については、とくにここで取り上げて、より入念な検討を加えておきたい。それというもの、これらの語は、詩集「夢の中のゼバスティアン」の一般の読者にとっては、——「トラークルとは誰?」と問うたあのリルケにとってと同様に——、詩のテキストにはまったく存在しないにもかかわらず、作品の成立の根底をより深く探ろうとする批評者・研究者からすれば、たとえ一時的ではあれ、校異においてその存在が確認されたこれらの語それぞれについて、なぜ、これらが抹消・撤回され、他の語によってその場所や機能を奪われ、あるいは代置されなければならないのか、そのポエトローギッシュな理由・根拠が問われなければならないからである。

さて、これらの語は、いずれもトラークルの他の作品においても比較的良好に目にとまる、いわゆる使用頻度の高い語である。「トラークル用語索引」(H. Wetzel: *Konkordanz zu den Dichtungen Geork Trakls*, Otto Müller Vlg. 1971)によってそれぞれの使用頻度を確かめておけば、>also<=(22);>der Fremdling<=(43);>rot<=(161)である。また、これらとは逆に、最終形に採用されあるいは留められた語についてみれば、>silbern< は119回、そして >der Ungeborne<は、この作品以外では、その基本形[der Ungeborene]での用例が校異を含めて僅か二回認められるのみである。(ほかに複数形[Ungeborne]で一回、中性形[Ungebornes]で三回使用されている。)

これらの事実の上に、ここではまず以下のような問いがたてられる。

[i] >also< が撤回され、この位置に>silbern<が置かれることになった理由。

[ii] 色彩的限定詞 >rotes<が色彩的状況語>silbern<によって却けられ、取り換えられたのはなぜか。

[iii] 作者自身にとって一見遥かに親和性の高いとおもわれる>der Fremdling<が、むしろ例外的で特異な造語>der Ungeborne<によって代置されたのは、いかなる理由によるのか。

そして、これらに対しては、差し当たって次のような答えが可能である。

[i]:>also< → >silbern<について：

辞書的にみれば、>also<は、「前言」(Vorausgegangenes)を要約し、それを取り上げて説明を加え、あるいはさらに敷衍する「接続詞的機能の副詞であり、概念語というよりは形式語に属する。つまり、これを[初稿]最終行(第20行)冒頭に置かれた>Also<に関連づけていうならば、この語は、先行する詩行(1-19)をすべてひっくるめて「前言」として受けとめる(「……かくして編、黙の黙はくすおれ」)、いわば一種のコンテキスト指示機能を担っていた。これに対して、最終形においてこれに換えられた状況語>Silbern<は、こ

のような論理的機能を欠いた概念語であり、その色彩指示機能は当該の言表の内部で完結していて、却ってこの詩行の特異性・孤立性を強め、詩的象徴性を高めているといえる。しかしながら一方、ここで撤回された>Also<は、単に抹消されたのではなく、文面からは姿を消しながら、暗々裏にあるいは内示的に(implicit)、なおそのコンテキスト指示機能の一部を保持している。それがすなわち、第六連最終詩行の隔行表記という形で明示化されているのである。

[ii]:>rot(es)<の抹消 と>silbern<の採用の関連について :

これには最終詩行の韻律構造(脚韻:silbern-sank⁰韻)が消極的に関係していようが、より積極的な根拠は、やはり両者の色彩指示機能の差異に求められなければならない。具象名詞>Haupt<に付された限定詞>rot(es)<の強烈な表象喚起機能は、単に限定対象(>Haupt<)に対する色彩的表象機能のレベルにとどまらず、より上位のコンテキスト — たとえば直接的には第19詩行の>Mörder(殺人者)< — との関連、さらにはそれを超えて作品外部の諸関連までも指示するようになる。すなわち、>rotes Haupt<をそのままに残せば、それによってこの最終詩行の象徴的統合機能が損なわれ、先行の二詩行(第18/19行:Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig/Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders)の、それ自体で完結した、しかしこの作品中きわだって具象的かつ現実関連性のつよい特異な詩的形象へと、あまりにも容易に結合されてしまう。つまりここでは過剰な対象指示作用をもつ>rot(赤)<は撤回され、代わって行頭に置かれた状況語>silbern<が — [i]で指摘したように — この詩行の孤立的象徴性を高めるのに寄与している。

[iii]:>des Fremdlings< + >des Ungeborenen<について :

初稿の>des Fremdlings<が第二稿で>des Ungeborenen<に代えられ、第三稿の段階でいったん復活し、最終的に撤回されて、結局>des Ungeborenen<が残されることになったのには双方の語に内包される属性概念、すなわち>der Fremdling(異郷者) + fremd(異郷の、見知らぬ)<および>der Ungeborene(未生の者) + ungeboren(未だ生まれぬ)<の適用可能領域、すなわち概念の外延性がつよく関わっていると思われる。上に見た「用語索引」のデータにも示されているように、前者(der Fremdling + fremd)の適用範囲、外延はより大よりきい。これに比して後者(der Ungeborene + ungeboren)のそれははるかに小さく、この点ではほとんど固有名詞的である。すなわち、この詩の作者トラークルにとって、後者によって喚起される、きわめて限定的な表象こそが、表題に掲げる固有名「カスバル・ハウザー」の詩的形像としてより妥当なのである。

当然ながらこのカスバル・ハウザーはまた、トラークルの詩的言語「異郷者」(Fremdling)の範疇に属する存在ではある。しかしながら、この「異郷者」=カスバル・ハウザーの特異な出自と運命とは、作者自身の唯一無二の造語「未だ生を享けない者」(der Ungeborene)によってこそ初めて形像化されるのである。したがって、最終行の「未生の者の頭」(des Ungeborenen Haupt)とは、換喩的に名指されたカスバル・ハウザーで

あり、それが「くずおれた」(sank-hin)というのは、彼が死んだということである。作品の最末尾に出現するこの特異な詩的形象は、表題のカスパル・ハウザーの本性の再確認と、さらにそれを超えて、作品テキスト外部のコンテキスト(歴史的事実)への遡源を促す。

以上、最終行}Silbern sank des Ungebornen Haupt hin. 《の検討を経て、漸く、カスパル・ハウザーの出現から最期までの、片々の情景を列ねた「カスパル・ハウザー=リート」の全二十詩行が、一本の物語の筋として完結した。

人間社会から隔絶した自然の中に住む「彼」は、神の祝福をうけた純粋無垢な、自然を愛する少年だった(以上第一連及び第二連)。その「彼」が、森を離れて夕方都市に着く。そこで「ぼくは騎手になりたい」と暗い嘆きを口ごもる(以上第三連)。しかし都市で「彼」についてきたのは「茂み」や「動物」、「白い人々」の住む家や「薄明の庭」だった。そして殺人者が「彼」をつけ狙っていた(以上第四連)。春、夏、秋、と、「彼」すなわちこの「正しき人」(der Gerechte)の季節がめぐった。夜には「彼」は足音をひそめて人々が夢見て眠る部屋部屋の傍を通っていた。夜はずっと「彼」は「彼の星」とふたりきりだった(以上第五連)。葉の落ちた木々の梢に雪が降りかかっていた。夕闇の家の玄関口に殺人者の影を(「彼は」)見た(第六連前半)。そして「銀色にその未生の者の頭はくずおれた。」(第六連後半)

詩の冒頭から一貫して三人称主語「彼」(er)として登場しているのは、あらかじめ表題に示された人物カスパル・ハウザーである。そしてこの「彼」がまた第五連(第15詩)で「正しき人」(der Gerechte)と呼ばれ、第六連の、隔行によってとくに強調された最終詩行で「未生の者」と呼び換えられる。そして再び現われた殺人者によって、「彼」の生が断たれる。同時に「カスパル・ハウザー=リート」は響き止む。

第二章：カスパル・ハウザーは誰？ — W. キリー、R. プラスの解釈

生前、自己を語ることの少なかったトラークルは、ヴィーン在の友人エアハルト・ブシュベックに宛てたインスブルックからの手紙(1912. 4. 21. 贈)⁽¹⁾で、異郷に身を寄せる己れの精神的苦況を赤裸々に吐露している。「あまつさえ困難なこの時代を、かくも重荷を負わされ、呪われた、およそこの世に存在する町のなかで最も野蛮で低俗なこの町で暮らすはめになろうとは、思いもよらなかつた。そしてなにか冷淡な意志が、もしかすればこのあと十年もぼくをこの地で苦しめることになるのだと思うと、暗澹たる絶望の涙の痙攣発作に襲われてしまいそうだ。」この口をきわめた悪態からは自虐的なイロニーも聞こえてくるが、重要なのはこの後につづく締めの数行に、詩人自らの実存の孤独と苦悩とが、カスパル・ハウザーのそれに擬えて、伝えられていることである(後述論議による)。

Wozu die Plage. Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben./

Laß mir bald ein paar Zeilen von dir zukommen. /Dein/G. T. [...]

(何のためのこの苦しみ。ぼくはついにいつまでも哀れなカスパル・ハウザーであり続けるのだろう。/すくに一筆書お便りをください。/きみの G. T. ……)

すでに詩が書かれる一年半ばかり前の手紙にカスパル・ハウザーの名が記されていることは注目に値する。なぜなら、トラークルがこの手紙の中で自身を「哀れなカスパル・ハウザー」(ein armer Kaspar Hauser)に擬えているのは、このときすでにこの固有名が「哀れな」人物像の典型として、トラークルの記憶に刻まれていたことを示しているからである。さらにここで改めて注目すべきは、前章に示した「カスパル・ハウザー=リート」の[手稿2]で、定冠詞を伴って登場した「未生の者の」(des Ungeborenen)が、その二日後には([稿3])不定冠詞付き(eines Ungeborenen)に換えられていて、その地位と表象の不確定さを窺わせているのが、最終形では再び定冠詞を回復して、それ対抗する「異郷者」(der Fremdling)を完全に排除することになった過程である。すなわち、この書簡の伝達言語、いわゆる現実言表の文脈で現われた不定冠詞付きの「哀れなカスパル・ハウザー」のおぼろで不確かな姿は、やがて「カスパル・ハウザー=リート」の作品空間へと、すなわちこの詩の主形像へと転移され、「未だ生まれ出ない者」として詩的象徴化を完了することになるのである。しかし、この詩の表題のカスパル・ハウザーは「未だ生まれ出ない者」として最期を遂げたことを——テキスト内在的に——確認するだけでは、「カスパル・ハウザーは誰か?」の問いに対していまだ半ばしか答えられていない。残る半ばは、上の書簡に立ち戻り、そこに初めて現われた「哀れなカスパル・ハウザー」の出自を問うことによって答えられるはずである。それは手紙文の内的、外的コンテクストからして、すでに語られて世に流布している、すくなくとも当該の信書の発信者と受信者に共有された——共同主観の共同表象対象とでもいうべき——人物像(Figur)でなければならないであろう。

このことを念頭におきながら、先行の研究者たちが、「カスパル・ハウザー=リート」のこの人物像をいかに同定しているかを、あらかじめ[I]:W. キリーと[II]:R. プラス二人の見解・解釈をとおして、確かめておこう。

[I]:W. キリーの見解

歴史・批評版「トラークル全集」I・IIの編集者の一人W. キリーは、綿密かつ精緻なテキスト検証に基づく周到な論考によって、長くトラークル研究を主導してきた。キリーはその主著の一つ「ゲオルク・トラークルについて」(Über Georg Trakl, Göttingen 1960)の冒頭で、リルケが「彼は誰だったのだろうか?」と問うことによって、トラークルの唯一無比の詩を成立せしめている諸条件に迫ろうとしたその問いを、改めて取り上げている。そして「果たしてリルケが言うように、これらの(トラークルの)詩を成立せしめている諸条件は、本当に唯一無二であったのか、それとも、それらの条件は、いまでは歴史的な図柄として姿を現わし始めている、より大きい関連のなかで捉えられるべきものではないか、もしかしてリルケ自身もその他の詩人たちも、この関連のなかに組みこまれているのではないか」を、重ねて問うている。⁽²⁾そしてキリーがその検証対象として最初に俎上に載せたのが「カスパル・ハウザー=

リート」である。

まず、この詩の特異な表題表記「Kaspar Hauser Lied」(「がつよくキリーの眼を引いた。この表記に関して彼は指摘する、これは「カスバル・ハウザーの[歌った]うた」ではなくて、「カスバル・ハウザー[を歌った]うた」なのであって、このハウザーはそのまま作者トラークルなのだ、と。トラークル自身が手紙の中で「ぼくはついにいつまでも哀れなカスバル・ハウザーであり続けるだろう」と、そう自己表白しているではないか。— この点において、この詩は特別な意味をもつのであって、このカスバル・ハウザーを歴史的に実在したハウザーと捉えるなら、この詩の重要な意義を毀損することになる。本物の詩作品のすべてに言えることであるが、この詩には諸領域 (die Bereiche) が浸透し合っている。この詩では実在のハウザー (der wirkliche Hauser) は「自己邂逅の媒体」(Medium der Selbstbegegnung: Max Kommerell, *Gedanken über Gedichte*)⁽³⁾ として機能しているにすぎず、我々(読者)の前に立ち現われる彼は、ただ表面的に歴史的実在性を装っているにすぎない。彼は、より以上のもの、すなわち人間を、詩人を象徴する詩的形像なのである。この人間そして詩人の原像について「カスバル・ハウザー=リート」(Kaspar Hauser Lied)は多くを語り、またその原像がこの詩のハウザー像の中に包摂されている。詩の第二連で神が語りかける「おお、人間よ！」は、まさにこの「人間」に向けられているのであり、出だしに「彼はしんじつ太陽を愛した……」とあるこれこそが、人間の本来の姿を言っているのだ — と。

キリーはこう結んだあと、息継ぐ暇も与えず「ロンデル」(Rondel)へと飛び移り、また「賛美歌」(Psalm -2. Fassung-)へ、「ヘーリアン」(Helian)へ、そして「死の七つの歌」(Siebengesang des Todes)、「若い女中」(Die junge Magd)、「夕べのうた」(Abendlied)、「アーフラ」(Afra)へ、さらに「啓示と没落」(Offenbarung und Untergang)へ、「離れ住む者の歌」(Gesang des Abgeschiedenen)、「デ・プロフンディス」(De profundis)の中へ…と、すでに失われた、あるいは未だ途上にある人間の、詩人の原像・原郷の詩的表象を求めて踏み込み、通り抜けていく。そしてついには散文詩「夢と錯乱」(Traum und Umnachtung)⁽⁴⁾に至って、その中の一行、「錯乱した預言者、かの者が、崩れ落ちた市壁で歌った、そしてその声を神の風が掻き消した。」(Ein umnachteter Seher sang jener an verfallenen Mauern und seine Stimme verschlang Gottes Wind.)を、キリーは、リルケのあの問い、「彼は誰だったのだろうか？」に対する、同時に「カスバル・ハウザーは誰か」という問いに対する、詩人自身の回答として呈示するのである。⁽⁵⁾

[i]: 第一連および第二連の解釈

「彼は太陽を愛した、森の道々を、小鳥たちを」と、冒頭に罪なき自然の形象が、単純明白な文を重ねて呈示される。そこが彼の原郷である、……」(以上第一連)

「……「彼はそこに住んでいた、彼の眼差しは清らかだった、そして神は — 焼き尽くすのではなく — 優しい炎となって、そんな彼の有様をめで、言った……」これら最初の数行は彼の故郷を根拠づけている、もちろんその故郷というのは、後になって、無くしたことを嘆くことになる、そんな故郷である。ここで言われているのは、ただ単に、暗いバイエルン

の森から、気づいてみれば、突然、石の壁に囲まれた都市に漂着していた、あの歴史的事実のハウザーのことだけではなく、また、単に詩人の幼年時代への回想——それは繰り返しひそかな詩的象徴として感じ取られるのだが——だけではない。「おお人間よ」、という神の語りかけは人間(一般)に向けられているのである。トラークルの詩のすべてが、この世界の中の人間を真の対象としているように、この詩もその人間について語っている。……」(以上第二連)

[ii]: 第三連および第四連の解釈

「……(ここで「都市」として「夕暮に」われわれを出迎えるこの世界のなかで、トラークルの詩の幾重にも纏れあった記号語においては、都市と石の囲壁とは特別な意味をもっていることをさらに見ることになるだろう。)「都市」の領域は敵意をもち、冷たくよそしい、そして(そこでは)「ぼくは騎兵隊の兵士になりたい」という、伝承されたカスバル・ハウザーの「願い」は憧憬の意味をもつようになる、すなわち自由と遠方をもとめる「暗い嘆き」が意味するところがそれである。」(以上第三連)

「最初カスバルは、ニュルンベルクで、すなわちこの世界の中で手厚く迎えられた。ひとびとはかくも謎めいて自然から引き離されたこの者に同情した。じっさい、彼には故郷が得られるかのように思われた。このとき、ここまで緩やかだった詩句の流れは、仮借ない「そしてかれの殺人者が彼を探した」によって中断される。彼はそのようなことは一切知らない、しかしすでに彼は殺人者の標的だった、すでにどこかでこの選ばれた犠牲者を探していた。この町に到着してから程なく、歴史の伝えるところによれば、何者かの手による最初の襲撃がカスバル・ハウザーを見舞った、しかしこのときは致命的な傷は免れた。」(以上第四連)

[iii]: 第五連および第六連の解釈

「なおも「春、夏、秋は美しかった。」それから冬が来た。」(以上第五連)

「数年後、カスバル・ハウザーが「雪の降り」積もった庭園へ入っていったとき、彼は再び何者かの手によって刺された。彼はまだ成人になる前に、そしてかれの出自の秘密を抱えたまま「世を去った」そしてついに自由に至ることはなかった。」(以上第六連。なお、上の要約で詩のテキストに明示的に読み取れる部分は「」で示した。)

[II]: R. プラスの解釈

R. プラスは、その著書(『ゲオルク・トラークルの詩 Die Dichtung Georg Trakls』⁽⁶⁾)のなかで、W. キリーの「詩の言表は、歴史的事実のハウザーの射程を超えてさらに普遍的な関連にまで届いている」という見解に、原則的に同意している。しかしプラスはまた、キリーへの全面的な同調には留保を示している。そして、キリーが行き着いた一種の不可知論、「トラークルの(色彩表現を含む)隠喩語法(Metaphorik)は解釈不可能である」という結論への同意は明確に拒否している。トラークルの隠喩語法は、キリーが言うよりもはるかに解釈可能性が大きく、むしろこの語法によってこそ詩的表象は豊かに、光彩を放ち、多彩である、⁽⁷⁾と彼女は言う。プ

ラスはまた、トラークルが実際にJ. ヴァッサーマンの『カスパル・ハウザーあるいは心の怠惰』(Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens)を読んで心を動かされたという——キリーが敢えて無視してきたと思われる——事実を、率直に指摘する。また、キリーが、『カスパル・ハウザー=リート』のハウザーに人間と詩人の原像を直感するやいなや、それを論証し補強すべく、次々と別の作品の類似の表現へと視点を移していったのに対して、プラスは『カスパル・ハウザー=リート』のテキストを視野の中心に据えて、他の作品テキストは当該テキストの解釈・論証を補強するための手段として利用するに止める。プラスはさらに、ヴァッサーマンの長編小説(Roman)を解釈の媒体(Medium)として公然と援用する。そしてそれによって当該の作品テキストの解釈は、より豊か、より多彩になり、論証に緻密さと説得性が加わる。

プラスは、ヴァッサーマンの『カスパル・ハウザーあるいは心の怠惰』がこの詩になんらかの関わりをもつことを示唆したうえで、この詩は「切れ切れに配された詩的諸表象——騎兵になりたいという願望、都市への到着、殺人者の登場等々——歴史上の事件を題材にしたことを思わせるが、史実との明示的な関連は見いだせない。ハウザーの一生には明らかにごく軽く触れられているだけで、経年的な展開に触れるところはさらに乏しい」ことを指摘し、次のように自身の解釈の基本的姿勢を表明する、「……それにもかかわらずトラークルに、彼の当該の詩作品にカスパル・ハウザーの名を冠せようという気持ちを固めさせたのは何かという問いに答えるためには、テキストの精確な観察(Betrachtung)が不可欠になる。」⁽⁸⁾と。

[i]:第一連および第二連の解釈

「この『うた』(das Lied)は人間と自然との緊密な結びつきから始まる。自然は人間を抱擁し、人間は自然支配に思い至ることはない。この連帯が『愛』として表現されている。彼は自然のなかで己れの利益を重んぜず、他者の幸せを求めるゆえに、『カスパルの愛はしんじつ』である、それが『彼は木々の緑のよろこびを愛した』に表されている。彼は『太陽の友達である、太陽は自然のどこが通れるかを彼に示し、『道』を教えてくれる……。『太陽』『森の道』はカスパルを安全な場所へ導いてくれる。」(以上第一連)

「自然が彼の住まいになる。不安定な生存状態にある人間に安定した場所を約束するのが本来の住まいである。とどまることの可能な場所にあつてこそ、人間は本来の自分に立ち返る。カスパルの『住まい』は自然そのものである。集中と節度(Sammlung und Maß)の強さが『厳粛』と表明されている、すなわち)Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums/Und rein sein Antlitz. 《である。……第一連に示された人間と自然との親密な共存(Beieinander)はパラダイスの生の基本的特徴を表している。そこで示された人間の無垢と清浄とは、第二連での神への言及と緊密につながっている。聖書(旧約)に引き合わせれば、この『木』は知恵(認識:Erkenntnis)の木ということになるだろうが、そこからしてこの詩行の意味はこうなる、すなわち、人間と自然とが親密に共存しているかぎり、人間は知恵(認識)の『木影』で生きている。人間は未だ自らを認識する者として自覚

していないから、自然との未分の一体性を保っている。自らの内に満ち足りた至福のゆえに「彼の面差しは清らか」である。この主客未分の一体性を生きる彼に向かって「神」が語りかける、「おお、人間よ！」。]Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen: O Mensch! («神」は「おだやかな」元素として直接「彼の心に」自らを伝える。/ここに至って初めて「人間」という語が発せられる。「神」は純粹無垢な存在を親しく名前で呼んだ。しかしその一方で、この呼びかけの直後に、人間の自然からの分裂が起きる。人間が人間と呼ばれるやいなや人間は自然の庇護から放逐されているのだ。……」(以上第二連)

[ii]: 第三連および第四連の解釈

「……神の語りかけを経て、ここで初めて彼の口は最初のことばを形成する、) Die dunkle Klage seines Munds:/Ich will ein Reiter werden. (この詩の中心的な事態、人間と自然との一体性の分裂の契機が、この詩行にきて頂点に達する。人間は、樂園を逐われてようやく自らの孤立性に気づく。それゆえ、彼はここで初めて己れを「私(ぼく)」(Ich)として、自覚された個人として理解することができるのである。人間が自らを「私」として把握すると同時に、彼は自らのために何事かを欲する、すなわち) Ich willein Reiter werden. (である。この第三連に至ってようやく、この人物(Gestalt)が歴史上実在したカスバル・ハウザーとより緊密に繋がっているように思われてくる。トラークルはこの詩行の決定的な言表をJ. ヴァッサーマンの長編小説「カスバル・ハウザーあるいは心の怠惰」に採られているハウザーの科白、「ぼくはお父さんのようなあんな騎手になりたい」(Ich möchte ein solcher Reiter werden wie mein Vater)⁽⁹⁾から変換して得たのである。ヴァッサーマンのハウザーは、ことばが意味するものをまだ知らない。しかしトラークルはこの文に、はるかに内容豊かな意味を賦与している。) Die dunkle Klage seines Munds:/Ich will ein Reiter werden. (この「嘆き」が「暗い」のは、「ぼくが欲する」ことが人間と自然の分裂をもたらすからで、しかも彼はそのこと(己れの嘆き)の意味がまだ理解できていないからである。……」(以上第三連)

「……第四連の第2詩行は、これを第1詩行の継続とみるか、第3詩行への接続と見るかによって二様の解釈が可能になる。それは限定形容詞「白い」(weiß)による色彩的隠喩(Farbmetapher)の対立的な二つの意味領域と関連しあっている。すなわち「白い」は一方で「冷たさ、硬直、老年、死」を、他方では「光、清浄、無垢」を表象する。第3詩行との関連を重視すれば、) Haus und Dämmergarten weißer Menschen/Und sein Mörder suchte nach ihm. (は、前者の意味領域と結びついて、こうなる。都市の中に入ったことで、すでにカスバルは石の家々に、つまり人間の製作物に周りを取り囲まれている。冷たく、硬直した人々の「家や黄昏た庭」がカスバルを墮落させようとしている。人間の中で最も冷血なのが「殺人者」である。これらの詩的表現も、ヴァッサーマンの小説の中で詳細に描写されたカスバル・ハウザーの「没落」のモチーフを一気に、極度に一般化して把握している。……」(以上第四連)

[iii]: 第五連および第六連の解釈

「……季節の移り行き、すなわち、生命が最高度に展開する春に始まり、冬の硬直に至る自然の変化は、人間の自然との相関性が次第に減少していくことを表している。この詩行に表現された四季は、人間の認識の(主客未分の一体性から完全な分裂への)諸階梯を具象的に表現している。「春、夏、秋は美しかった」、そこでは人間と自然との関係、直接性と反省との関係が「正当な」(gerecht)節度(Maß)に基づいているからである。人間は、自然と精神との双方に本来の権能を認めるかぎりには「正しき者」(der Gerechte)である。人間はまさに冬へのとば口に立っている。だが、人間の「秋」は、いまやすでに硬直・石化の域の間際にまで達してはいるが、いまなお「正しき節度」に踏み止まっている。彼はもはや自然そのもののなかに住んではいないが、自然はいまなお「夢の姿」(Gestalt des Traums)の、すなわち「夢みる人々」の姿で近くに存在している。第五連のはじめの三行には動詞がない。このことで、過去形で運ばれてきた「うた」(Lied)の連続性が束の間、中断される。動詞変化形とそれによる時間規定の欠如によって、言表は超時間的な契機を得る。「夢みる人々」(die Träumenden)からすなわち自然から切り離され、自己自身へと投げ返されて、カスバル・ハウザーの運命は定まる。」(以上註文)

「以前」緑の歓び《(Freude des Grüns)であったところでは、いまは「冷たく、硬直した、不毛の」自然が彼を取り囲んでいる — } Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig/ Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders. 《「玄関の戸口の殺人者」も「冬の死」も、ヴァッサーマンの長編小説の中で見いだされるモチーフである。⁽¹⁰⁾この殺人者は、実際のカスバル・ハウザー殺しの犯人であると同時に、自然との一体性に反逆する反省意識と考えられる。未明の薄明りのなかで、カスバル・ハウザーは彼の生命を狙う殺人者を認めた。人間は自我意識へ目覚めようとする臨界点に、考える者として存在している。彼の本質は神としての無限者、生ける自然との直接的な一体性に満たされていた。いまやこの一体性の危機が極点にまで達したのである。」(以上註文詳)

「最終行」Silbern sank des Ungeborenen Haupt hin. 《もまた、歴史的事実としてのカスバル・ハウザーの運命の中に「知恵に目覚める主体」(der erkennenden Subjekt)の問題性を露わにすることで、二様の解釈相(Interpretationsaspekt)を含んでいる。すなわち歴史的伝承への還元で満足するかぎりでは、「銀色に」(silbern)はカスバル・ハウザーを刺し貫いた短剣の色を指示することによって、その「最期」(Hinsinken des Hauptes)を表現している(すなわちこれも換喩的語法の一つである)ことになる。同時にまた他方では、自我意識の覚醒による神・自然との断絶の進行としての解釈相からすれば、この金属の色を指示する「銀色」は — 雪の「白」と同様に — 、〈硬直〉(Erstarrung)と〈寒冷〉(Kälte)とをまったく一般的に表現することができる。この色彩表象にはまた、〈明るい〉(licht)〈澄明な〉(hell)作用が結びついていて、「銀色」は、ある意味で「白」よりもこの性質を強め、強調する。その意味領域はより大きく、その意味内容はより豊か、より玉虫色である。こうしてカスバル・ハウザーの死には、ある〈輝き〉(ein Glanz)が賦与されている。……」

出ない者」(der Ungeborne)、また、「異郷の者」(der Fremdling)と呼んだ([稿3]鰯)のはこれからきている。カスバル・ハウザーは、〈根源的一体性〉(der heilen Ursprung)を完全に失ってしまった人間たちのなかにあつて未だにそれを引き摺り、また、いまなお〈志操の汚れ無さ〉(Unschuld der Gesinnung)としてそれを保持しているからこそ「異郷の者」であり、それゆえまた「未だ生まれ出ない者」である。「未だ生まれ出ない者」は、未だ完全には〈無常の〉(endlich)〈有責な〉(schuldhaft)〈現存在〉(Dasein)に組み込まれてはいない。……」(以上第六巻最終詩行)

以上、キリーとプラスの所説を通覧した。これによって、両者の解釈の根底的な相違をもっとも明確に示しているのが、ヴァッサーマンの長編小説「カスバル・ハウザーあるいは心の怠惰」への両者の姿勢・評価であることが明らかになった。次章ではこの点に関してさらに立ち入った考察を試みることになる。

第三章 カスバル・ハウザー — 歴史的事実と虚構の間

前章で見てきたように、W. キリーは「カスバル・ハウザー=リート」の解釈に際して、トラークルに数年早くこれと同じ主題を扱ったヤーコブ・ヴァッサーマンの長編小説「カスバル・ハウザーあるいは心の怠惰」(Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens, Roman, 1908)には一言も触れず、これに対する関心の片鱗さえ見せない。一方 R. プラスは、「カスバル・ハウザー=リート」の基本的モチーフや細部の素材の提供原として、この虚構作品を重視していて、キリーとは対照的な態度を示している。そして社会的・文学史的コンテクストからみても、少なくともこの点に関して、プラスの見解がより妥当であると思われる。トラークルがインスブルックで自ら「哀れなカスバル・ハウザー」として精神的苦況の淵に呻吟していたとき、したがって当然「カスバル・ハウザー=リート」が書かれたときには、ヤーコブ・ヴァッサーマンの代表作の一つ「カスバル・ハウザーあるいは心の怠惰」は世に広く知られていた。当時すでに高名であったトーマス・マンは、この作品が発表されるや、早速これに好意的な書評を寄せている。マンは、ヴァッサーマンを詩人(Dichter)と呼び、このような優れた作品について報告できるのは自分にとって喜びである、と言う。マンはそこで「……さていま、フランケンの小説家(=ヴァッサーマン)が長編小説(Roman)という、より豊かより柔軟な芸術手法を用いて、カスバル・ハウザーのメランコリックな形姿をわれわれの前に立ち上がらせる、そして……深刻で大いなる美しさを湛えた文学を創出した。この作品は彼の創作の頂点、いや芸術的製作の僥倖を意味している……」、また、「……装いはペシムスティックでありながらかくも調和的に、かくも確かで品位あり、かつ芸術的に静穩に、かくも見事な出来ばえで感銘を与える近來稀な作品である」、と述べて、この長編小説にいわば最高度の評価を与えている。⁽¹⁾ また、トーマス・マン同様にヴァッサーマンの理解者であった R. M. リル