

ゲオルク・トラークル試論 (2)

猪口弘之

本稿はさきに《電気通信大学学報 22 巻 2 号 (人文社会編)》(1971) に発表した〈ゲオルク・トラークル試論 (1) ——トラークル研究の方法について——〉に続くものである。(1) の構成は、

- 1 ハイデガーのトラークル論——その〈言語〉像と私たち——
- 2 ハイデガーに〈対立〉するものたち——〈意味〉追究の諸方向——
- 3 新全集 (HKA) とキリー——〈意味〉論への反省——

となっていた。そこでは果たせなかった、これらの諸研究の具体例による検討を、今回は行なっていきたい。発表誌の変更にともない、前稿の論点も若干組み入れることとする。

1

前稿では最初にハイデガーの二つのトラークル論《言語》《詩の中の言語》^{*1} をとりあげた。これはリルケ^{*2} やマールホルト^{*3} の示唆を受けつつも、それらをすっかり逆立せしめた独自の論であるが、従来のトラークル研究に多大の影響を及ぼし、これにかならずしも賛同を示さない研究者にとってもいわば一つの原点となっているものである。そのような研究史的意義があるばかりでなく、私がかつて彼の所論にふれた際に感じた一種の異和感の実体を明らかにすることなくしては、私なりのトラークル論は進行できない。

ハイデガーに対して批判的な研究者^{*4} が共通して批難するのは、彼はトラークルの中から自分に都合の良い点だけをとっているにすぎないのだ、ということである。じっさい、ハイデガーがトラークルを〈利用〉して、その〈言語〉哲学を展開してみせ

た、という印象は拭いがたい。〈みごとにできあがった詩というものの本性は、その詩が詩人の人と名とを否認するということにもある〉(U 17f.) という観点から、彼はトラークルの詩を、〈言語〉がもっとも〈純粹に語られたもの〉すなわち〈詩 (das Gedicht)〉の一例として、論じているのである。彼が他の詩人たち——ヘルダーリン、リルケ、ゲオルゲなど——ととりくんでいる場合も、その事情はほぼ変わるところがない*5。

〈言語こそがはじめて人間を人間として存在せしめる〉(U 11f.) とし、〈言語〉は〈存在のすみか〉とするとところから*6、この〈言語〉哲学はさらに存在論につながる。ことに H は、《存在と時間》《ヒューマニズムについて》《根拠律》とならんで、〈言語と存在〉の徹底的考究の性格をもっているが、二つのトラークル論も同様であって、〈彼の詩の解明は、われわれにゲオルク・トラークルを、なおかくされた Abend-Land の詩人として示す〉(U 81) という有名な結論もまた、トラークル〈研究〉の域にはもはやなく、現代における人間存在の問題にかかわっている。

このような〈言語〉論・存在論的性格は、論の箴言性をいちじるしく強めており、したがって〈この部分はこうあるべきだ〉というような批判やその上に立つ継承を許さないかにみえる。じじつ、反論を周到に先取りした上で執拗なまでにたたみかけるハイデガーに対しては、少なくともこれまでは、完全にその呪力圏に閉じこめられるか、単なる反撥・拒絶の姿勢を示すか、どちらかの選択をする以外になかったようである。

このハイデガーの論を、〈笑うべき観念論〉あるいは〈非理性主義 (Irrationalismus)〉の名のもとに矮小化して安易な批判をすることは、今はとらないところである。ヘルダーリン論にしろトラークル論にしろ、読みこみにみせる符力は恐るべきものであり、詩の個々の表現を詩人のおかれた存在情況そのものようにみなしているとはいえ、それはかえって彼が詩人自身にいかにもみごとに観念的合一をとげているかを逆説的に証明しているともいえなくはない。〈都合の良いところだけをとっている〉のも事実であり、〈難解〉な〈思想詩人〉ばかりをとりあげて〈言語〉論・存在論のデモンストレーションに利用していることも否定できないが、この態度そのものをあげつらってみても批判は有効とならない。

ハイデガーを批判的に継承しまた超えていくためには、究極的にはその存在論の迷宮への踏みこみを取行する以外にないことはいうまでもない。しかしさしあたりは彼の〈言語〉像を見きわめることと、トラークル論がどの程度納得できるものであるかをみることで、必要にして十分と考えられる。

ハイデガーは——周到な留保をつけて、独善のそしりを免れるべき配慮を示しつつも——〈生物学、哲学的人間学、社会学、心理・病理学、神学、詩学〉(U 15)を強くしりぞけている。またそれらは、ハイデガーとはまったく離れた点に立ち、彼と、またその相互間でも、鋭い対立を示しているかにみえる。だが表面的な多様性ではなく、それらによって立つ言語観に注目するならば、奇妙なほどの一致をそこに見ることができる。

なおドイツでは文学研究の〈代名詞〉ともなっていた〈Interpretation (解釈学)〉は、諸種の反映論とは袂を分かって、〈言語芸術作品〉の言語外への還元を拒んだかにみえるのであるが、その掲げる手法は〈テキストの決定〉に続いては、〈語の意味の確定〉〈象徴的内容の解明〉〈形式の分析〉となっている。語の〈意味〉がかならず何らかの対象(抽象物を含む)と〈対応〉しているという信仰においては、〈Interpretation〉を反映論と区別することはできない。

〈この詩の言語は本質的に多義的であり、しかもその言語固有の(!)ありかたにおいてそうなのである。われわれがこの詩に一義的な思念という愚鈍な感覚でむかうかぎり、この詩作品の何ものをもきいていないことになる〉(U 74)、〈本質的に多義的であるトラークルの言語の唯一無比の(!)厳格さは、より高い意味ではまことに一義的であるから、単に科学的・一義的な概念のあらゆる技術的正確さを常に凌駕している〉(U 75)——というように、ハイデガーは語と対象の一義的対応づけを軽率に行なうことをいましめている。その彼が、〈Interpretation〉や反映論などと〈言語〉観に共通性をもっていたりするだろうか？ それは不当な誹謗にすぎないのではないか？

多くの反映論や〈Interpretation〉は、詩表現の一語一句に対応する〈意味〉を探し出してそれを統合提示することをもって、その使命としてきた。前者にあっては論者が詩人のありかたに対して批判的態度を示すことが多く、後者にあっては〈werkimmanent (作品内在的)〉たらんとする自己要請から、〈のりうつり〉的〈狐つき〉的態度をみせがちである、あるいはまた個々の論のできばえには相当な差がみられる、さらにどのような手法にもとづくものでも多くの学ぶべき成果が含まれている——というようなことは、ここでは本質的な問題ではない。一言にしていえば、それは〈この詩は何をいっているのか?〉の追究であった。言語表現にあっては、対象が指示されると同時に、その対象に対する意識の水準がかならず表出されるのであるが、それはまったくあるいはごく曖昧にしかとらえられていない。〈意味〉という形のものだけで言語表現を〈解釈〉しようとすることから、つまり対自性に配慮を払わず対他性

のみでわりきろうとすることから、ことに對自性の緊張を強めた現代詩を扱う際には、〈対応〉づけの技術的困難さは増大した。〈直喩〉〈暗喩〉で間に合わなければ〈象徴〉で、それでも間に合わなければ〈暗号〉で——という苦しい自転車操業まがいの努力を余儀なくされ、しかもなお〈難解〉さに悩んできたのも、じつにその〈言語〉観の一面性の故といわざるをえない。

〈Interpretation〉や精神分析・精神病理学的方法は、詩人の意識をこそ問うたのであって、けっして単純な〈意味〉追究ではない、といわれるかもしれない。しかし、詩人の意識そのものを、〈憂愁〉とか〈被害妄想〉とかの概念に〈対応〉せしめるところには、論理の差異はない。

ハイデガーはこれらの〈慣行的見解〉を、〈第一にまた何よりも、言行為は表出 (Ausdrücken) である… 第二に、言行為は人間の一つの活動とみなされる… 最後に、人間によって行なわれる表出は常に、現実のものおよび非現実のものの表象にして表現である〉と要約した上でそのすべてを否定し (U 14 f.)、かわりに、〈言語は、言語である〉、〈言語が語る〉〈人間は言語に ent-sprechen (対応) することによってのみ語る〉のような、奇矯ともみえるようなテーゼを提出する (U 33 u. ö.)。彼は〈言霊〉信者、迷信深い観念論者なのか？ まさか。

彼は詩というものを、詩人がなんらかの対象を恣意的に表象し表現したにすぎないもの、とはとりたくなかったのだ。詩は詩人の〈思いつき〉にではなく、詩人の、すなわちある存在状況のなかにおかれた人間の、存在の本質にこそ由来するものだ——という思いが、彼にこのような発言をさせたのである。これは彼が詩人に一体化をとげた妄想においていかに完全であることを示すものである。

〈慣行的見解〉の第三テーゼは、〈現実のものおよび非現実のもの〉がいかにして表出されるに至るかをまったく考慮していない点で、きわめて不十分であり、そのことからあの〈言語〉観の一面性が生じている。しかしハイデガーもまた、詩人の意識が存在状況によって規制されうながされていることそのものと、それが表現されるに至ることあるいは個々の詩表現とを、短絡させてしまった。そこから、詩表現と詩人の存在の様態とは完全に〈対応〉づけられることとなる。言語が表出であるとしながら、その〈表出〉の過程構造を考えない、反映言語観——それを否定せんとして、ハイデガーは〈表出〉そのものまで認めなくなったのである。ハイデガーの〈Hermeneutik (解釈学)〉——彼は神学から出発した——と、〈Interpretation〉とが、いや〈マルクス主義〉的方法すらが、〈対応〉づけの手法を共有し、表面上の対立をよそに無限に接近する、という現象はこうして生じた。

なお、トラークルに〈固有〉とか〈唯一無比〉とかよばれているものは、反映言語観ではとらええないような、対自性の極度の緊張によって対他性からだけではつかみきれないような、詩表現の存在のことであって、本質的には何ら〈固有〉のものではない。

ハイデガーについても、他の多くの研究についても、このような〈言語〉観の検討なくしては、学ぶべきものを学び批判すべきものを批判して、その継承の上に私なりの論を組み立てることはできない。

2

前稿では次にヴァルター・キリーの方法についてごく簡単に述べた。

キリーははじめ〈Interpretation〉の理念に忠実な研究から出発した。その第一の前提として要請される、信頼できるテキストの決定、すなわちテキストクリティークの作業を、彼はすでに 1950 年代に開始したのであるが、シュクレナルとの共同作業が新全集 (HKA) として結実したのは*⁷1969 年であった。パイスナーのヘルダーリン全集を模範としつつ、おびただしい原稿の解読整理を行なっていくなかで、トラークルの詩作品の Genesis (発生史・成立過程) は思いもかけない複雑なものとして現われた。ことに異文・異稿の性質は単なる〈よりふさわしい表現〉を求めての推敲というようなものではなく、〈意味〉の追究や〈象徴〉の分析をいちじるしく困難にするものであった。一方キリーは抒情詩を史的にたどっていくうち、一つ一つの〈抒情的形象〉——たとえば、〈薔薇〉なら〈薔薇〉という語——が、もはや直喩・暗喩・象徴といった分析ではとらえきれない〈変遷〉をとげていることを思い知らされた*⁸。この二つのことから、キリーは〈意味〉論への反省をはじめている。前稿では、それが私にとって貴重なものに思われることを指摘したにとどまり、具体的にはほとんど検討できなかったので、以下にはまず Genesis の実例をみていきたい。ひじょうに煩瑣な字句の問題が多くなるが、〈追試〉としての性格上、これはやむをえない。

例としては、いわゆる *Elus-Gedichte* をあげる。私の論にとってこの詩群だけをとりあげるべき必然性があるわけではないが、ハイデガーの〈解明〉はほとんどこれらに支えられているから、彼の論を文献学の面からながめなおすことにもなるわけであり、〈言語〉像から見た結果とあい補いうるかもしれない、という期待があるわけで

HISTORISCH-KRITISCHE AUSGABE
(HKA)

I GEDICHTE (A)

1	1-18
2	23
3	14
4	8
5	2
6	9
7	26
8	24
9	3
10	4
11(In einem verlassenen Zimmer)	5
12(An den Knaben Elis)	—
13(Der Gewitterabend)	6
14	15
15	27
16	7
17	21
18	41
19	20
20	25
21	28
22	12
23	17
24	16
25	19
26	30
27	34
28	13
29	39
30	11
31	37
32	38
33	35
34	10
35	31
36	22
37	36
38	29
39	33
40	43
41	1
42	46
43	42
44(Menschliches Elend)	32
45	44
46	45
47	40
48	47
49	48

DIE DICHTUNGEN (G 1)

ERSTER TEIL (1)

DIE SCHÖNE STADT

1	A-41
2	5
3	9
4	10
5(In einem verlassenen Zimmer)	11
6(Der Gewitterabend)	13
7	16

KLEINES KONZERT

8	4
9	6
10	34
11	30
12	22
13	28
14	3
15	14
16	24
17	23

DIE BAUERN

18	1
19	25
20	19
21	17
22	36
23	2

TRAUM DES BÖSEN

24	8
25	20
26	7
27	15
28	21
29	38
30	26

DE PROFUNDIS

31	35
32(Menschliche Trauer)	44
33	39
34	27
35	33
36	37
37	31
38	32
39	29
40	47

IM DORF

41	18
42	43
43	40
44	45
45	46
46	42
47	48

HELIAN

48	49
----	----

II SEBASTIAN IM TRAUM (B)

SEBASTIAN IM TRAUM	
1	2-8
2	6
3	7
4(Landschaft)	10
5(An den Knaben Elis)	3
6(Elis)	4
7(Hohenburg)	16
8	9
9	11
10	13
11	14
12	15
13	17
14(Nachts)	5
15	25
DER HERBST DES EINSAMEN	
16	1
17	24
18	18
19	19
20	20
21	22
22	23
23	21
SIEBENGESANG DES TODES	
24	12
25	28
26	31
27(Untergang)	2
28	29
29	30
30	32
31	35
32	38
33	34
34	26
35	27
36	37
37	33
38	41
GESANG DES ABGESCHIEDENEN	
39	3-2
40	8
41	2-36
42(Gesang e. gefangenen Amsel)	3-7
43	3
44	4
45(Jahr)	5
46(Abendland)	6
47(Frühling der Seele)	2-39
48	40
49	3-9
TRAUM UND UMNACHTUNG	
50	1

ZWEITER TEIL (2)

SEBASTIAN IM TRAUM		
1		B-16
2(Untergang)		27
3(An den Knaben Elis)		5
4(Elis)		6
5(Nachts)		14
6		2
7		3
8		1
9		8
10(Landschaft)		4
11		9
12		24
13		10
14		11
15		12
16(Hohenburg)		7
17		13
DER HERBST DES EINSAMEN		
18		18
19		19
20		20
21		23
22		21
23		22
24		17
SIEBENGESANG DES TODES		
25		15
26		34
27		35
28		25
29		28
30		29
31		26
32		30
33		37
34		33
35		31
36		41
37		36
38		32
39(Frühling der Seele)		47
40		48
41		38
DRITTER TEIL (3)		
TRAUM UND UMNACHTUNG		
1		50
GESANG DES ABGESCHIEDENEN		
2		39
3		43
4		44
5(Jahr)		45
6(Abendland)		46
7(Gesang e. gefangenen Amsel)		42

III VERÖFFENTLICHUNGEN IM		8	40
BRENNER 1914/1915 (J)		9	49
		10	J-2
1	17	11	3
2	10	12	4
3	11	13	7
4	12	14	8
5	15	15	5
6	16	16	6
7	13	OFFENBARUNG UND UNTERGANG	
8	14	17	1
9	18	18	9
10	19	19	10
11	21	20	14
12	22	21	11
13	23	22	12
14	20	23	13

ある。

Ehs-Gedichte という命名^{*9}もさして必然性があるわけではなく、少年ユーリスの名が直接現われる三つの詩〈*An den Knaben Ehs*〉〈*Ehs*〉〈*Abendland*〉をさすにすぎない。

トラークル生前の刊行本《*Gedichte*》^{*10}、死後刊行とはいえトラークルの意向によって編集され、戦場にあった彼がすでに完成したものとさえ思っていた《*Sebastian im Traum*》^{*11}に、これらの詩の〈決定稿〉が収められていた。詩集構成上の位置を示すために、この *A*、*B* および、*HKA* 出現以前の唯一の全集たるレック編3巻本^{*12}での配列比較表をここに掲げておく。

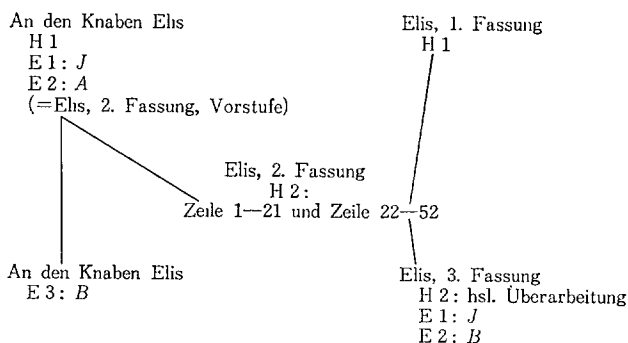
面倒な表であるが、左が *HKA* での詩の配列を示すもので、これは、*A*、*B* に収録された詩、および生前雑誌《*Brenner*》^{*13}に発表されたが、第3詩集がついに出版されなかったために単行本未収録に終わった詩のすべてである (*HKA* にはなお多数の生前未発表作品が収められている)。*HKA* では、*A*、*B* については初版本の配列をひきつぎ、*J* 掲載のみのものはその相互間での成立年代順 (chronologisch) の配列としている。*A* の 49 篇、*B* の 50 篇、*J* の 14 篇にそれぞれ通し番号をつけてみた。右は *G1* での配列で、これは *A* を第1部、*B* のうち 41 篇を第2部、*B* の残りりと *J* をあわせた 23 篇を第3部とする三部構成をとっている。この改変の事情については前稿においてふれた。

HKA のうち *A* の1番目の詩〈*Die Raben*〉が *G1* では第1部の18番目に、*A* の2番目の詩〈*Die junge Magd*〉は *G1* では同じく23番目におかれた…ということを示すための対照番号が左の中央寄りの数列をなしている。右端の数列はこの逆に、*G1* で第1部の1番目にある詩〈*Verfall*〉は *A* では41番目であった…ことを示す。

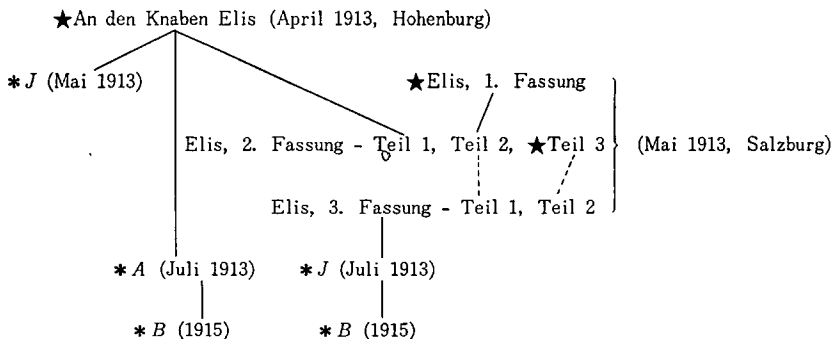
したがって、4つの数列のうち、中央寄りの2列で同じ番号をもつものを線で結べば、その交錯のはげしさから G1 での配列変更の大きさがよくわかるはずである。すべての詩について順番だけでなく題名を示した上で、線も引いておくといののであるが、あまり煩雑になるので、*Elis*-Gedichte およびその前後の詩の題だけをつけておく。

この表はじつは次回以降の論に役立つべきもので、ここではいささか鶏を割くに牛刀を用いる感があるが、一見すれば G1 における詩集構成の破壊ぶりと、それにもかかわらず〈*An den Knaben Elis*〉〈*Elis*〉の2つの詩がならべられたままであることがわかるであろう。レックでさえも無視できなかった緊密な関係がこの2つの間にはあるのである。

それをいっそう明瞭に示すのは、原稿の詳細な検討によって HKA (II, 70) に示された次の〈Stemma (系統図)〉である。記号を多少簡略にしたが、H は原稿、E は印刷公表を示す。



STEMMA 1: 〈AN DEN KNABEN ELIS〉, 〈ELIS〉



これを私がもうすこし実用的に書き改めたものが、前稿末尾に付しながらほとんど説明を加えなかった〈Stemma 1〉である。

2つの詩の成立過程での関連をより詳細に示すことを目的とする概観図にすぎないから、もとより完全なものではない。完璧にしようとするところのような見取り図にまとめることは不可能となるほど、詩相互の関連は複雑であり、HKAがA, Bについて chronologisch な配列の企てを放棄したのは、発表形態・詩集構成の重視によるだけではなく、成立年代の決定がこれではほとんど絶望的であったからでもある。

*はA, B, Jへの発表を示す。実線は上段の詩形がそのまま（あるいは多少の修正を経て）下段のものへ移行したこと、点線は移行に大幅な推敲（追加・短縮を含む）が伴っていることを表す。他の詩群とのかかわりを一応考えないで、〈新しい〉詩句には★をつけた。

このStemmaに示されたGenesisの全過程を次にざっとたどってみる。キリーをとまどわせた幾つかの現象が現われてくるであろう。

AN DEN KNABEN ELIS

Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,
Dieses ist dein Untergang.
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.

Laß, wenn deine Stirne leise blutet 5
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.

Du aber gehst mit weichen Schritten in die Nacht,
Die voll purpurner Trauben hängt
Und du regst die Arme schöner im Blau. 10

Ein Dornenbusch tont,
Wo deine mondenen Augen sind.
O, wie lange bist, Elis, du verstorben.

Dein Leib ist eine Hyazinthe, o
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht. 15
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen.

Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt
Und langsam die schweren Lider senkt.
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,

Das letzte Gold verfallener Sterne.

20

(I, 26 u. 84)

これは Stemma にみるように、*J* にまず発表され、*A*、*B* にも収録された。*A*、*B* に重複して掲載されたのはこの一篇だけである。原稿および各発表形の間にはほとんど差異はなく、8 行目の *in* がもとは *durch*、15 行目の *In die* がはじめ *darein* であった…といったヴァリエントが数カ所あるにすぎない。

しかし *B* では 5 行目の末尾にコンマがあり、*Laß, wenn deine Stirne leise blutet, / Uralte Legenden / Und dunkle Deutung des Vogelflugs.* となっていた。それは *HKA* に新たに収録された書簡 83 (I, 518) によって誤植であることがはっきりした。すなわちトラークルは 1913 年 5 月ないし 6 月に *A* の発行所クルト・ヴォルフ社にあてて書いている——〈ご質問に折り返しご返事します。組版の問題の箇所は完全に正しいのです。《*Laß*》はここでは《*dulden*》の意味です。だから《*blutet*》の後にコンマがないことにもなってきます。〉

この詩人自身の証言によって *bluten* がここでは他動詞であり、関口存男になれば *sagen* 型意味形態に属していることがわかる。クロップシュトックが *Todesangst bluten* などという表現をするのにも似た破格の語法であるが、*Übern knöchernen Steg, die hyazinthe Stimme des Knaben, / Leise sagend die vergessene Legende des Walds; (I, 381)* という、この詩とほぼ同一の〈詩想〉をもつ句をみれば誤解は生じない。*lassen* が *dulden* (ゆるす、たえる) の意をもつについても、*Laß, wenn trunken von Wein das Haupt in die Gosse sinkt. (I, 82)* のような類例が容易に見出される。*B* の編者はこの事実を知らなかったために、*wenn* から *blutet* までを挿入文とみなし、コンマを入れてしまったのである。

〈Interpretation〉の典型として、ラッハマンの〈解釈〉をみよう。——〈《少年エーリスに》の詩はくろつぐみの *Ruf* (叫び、呼び声) をもって始まる。くろつぐみは夕の歌を歌い、光明の被造物 (*ein Geschöpf der Helle*) たるエーリスは、くろつぐみが黒い森で呼ぶとき、消えていく。天国から来たということへのはるかな記憶 (*Urerinnerungen*) は、現在にあっては苦痛をひきおこすのみであり、それらは彼の輝くばかりに白い額に聖痕のようについている。神話時代には人間がきけばそれによって天の意志を問いただすことのできた鳥の叫び、それを今も解き明かしうるのは、彼一人のみであろう。血の中にかくされた神話、消え去ってしまったはるかな記憶が血となって流れ出る。しかし血はその靈力を失って久しい。…〉 (*L 90*)——さすがに *blu-*

ten については誤解はないが, lassen については 13 行目の O wie lange bist, Elis, du verstorben にひきずられたためか, 曖昧であり, また *dunkle Deutung des Vogel-flugs* も *des Vogelrufs* に強引にひきつけている。それはともかく, ラッハマンは Elis という名の由来を Elysium に求めまたヘブライ語までひいて, 〈じっさいエーリスに対するもっとも簡明な説明は《神の子》である〉, 〈《エーリス》は人間の罪にまきこまれていない存在, 清純の子 (ein Kind der Reinheit) …である〉 (L 89f.) としているなど, 徹底的である。

この神学的色彩を強くもつ〈解釈〉に対して, ハイデガーはどうだろうか——〈エーリスは Untergang (Verfall 《頹落》) と区別しているのだから, ここでは《下降》と訳す)の中へと呼びこまれたよその (Fremdling) である。エーリスは, けっしてトラークルが自分自身を想定した形姿 (人物) ではない。エーリスは, ツァラトゥストラが思想家ニーチェとは違っているのと同様, 本質的に詩人そのひとは違っている。しかし二つの形姿は, その Wesen (存在, 本質) と遍歴とが下降によって始まる点において一致する*¹⁴。エーリスの下降は太古の原初へおもむくが, それは老化し本質を失った人類よりさらに古いものである…。エーリスは, 老衰せるものの晩年において本質を失った (verwesen) 死者ではない。エーリスは, 原初へと存在を開いていく (entwesen) 死者である。〉 (U 54f.)——ラッハマンが, 16 行目の unser を手がかりとして, エーリスにトラークルが自分自身を一体化させていると説き (L 90), エーリスをすでに死せるもの, 永遠に失われてはるかな記憶の中にあるもの, としていたのとは好対照をなしている。ハイデガーの論が 1953 年, L は 54 年の刊行であるから, 両者が互いをどの程度意識していたかはわからないが, 二人の著名なヘルダーリン解釈者がトラークルの詩を舞台として再び火花を散らしあっている様子はおもしろい。ハイデガーにあっては, 〈原初へと死んでいくよそのは未だ生れざるもの (der Ungeborene) である〉 (U 55) となり, さらにそれは der Abgeschiedene → die Abgeschlossenheit → das noch verborgene Abend-Land に至ることで〈解明〉が完了するのであるが, それをたどることはひかえておく。

このハイデガーの〈An den Knaben Elis〉の〈解明〉は, どこかでみたもののようにだ。——〈ヘルダーリンは詩の本質を詩作する——といっても, 時間を超越して (失って) 妥当性をもつ概念としてではない。この詩の本質は, ある特定の時代 (時間) に属するものである。しかし, すでにこのような時代が存続していて, それに詩の本質が適合する, といったようなことではない。そうではなくて, ヘルダーリンが詩の本質を新たに創ることによって, 彼こそが初めて新たな時代を定めるのである。

これは、急ぎ去れる神々の、そしてまた来るべき神の時代である。それは窮乏せる時代 (die dürftige Zeit) である。急ぎ去れる神々がもはやなく、来るべき神が未だないという、二重の欠乏と無の中にあるがゆえに。〉(H 44)

ヘルダーリーンとトラークルは、存在論的に完全に等置されている。ラッハマンは、9行目の Die voll pupurner Trauben hängt がヘルダーリーンの〈Ahnenbild〉の詩句*¹⁵を〈想起せしめる〉という指摘をするにとどめているため、力弱い感を免れない。だが、ともかく両者の論には、この詩が人間存在の苦悩という〈意味内容〉に帰せられる、という共通性がある。〈樂園が失われ、墮落以前の人間の清純が、今や罪ゆえに死すべきものとなったという死の運命によって黒く染められてしまった——ということ〉(L 91)、〈二重の欠乏と無の中にあること〉はしかし、ヘルダーリーンとトラークルだけの運命ではないはずであって、なぜ彼らだけがこのような詩を表現しているのか、どのようにしてこのような詩表現が生まれたのか——は、ラッハマンもハイデガーもまったく考えていない。

ラッハマンの指摘の中で貴重なのは、この詩を弔歌 (Nänie)、エーリスへの挽歌 (Totenklage) とよんでいることである (L 90)。〈失われた樂園〉への挽歌か否かはいざ知らず、〈Laß〉(ゆるせ、たえよ)をはじめとする表現に支えられた嘆き (Klage) は、微妙な転調の中に流れ続け、〈Elis〉の詩句と交響しているはずである。

ゴルトマンの〈象徴解義のための深層心理学的研究〉*¹⁶は、かなり様相を異にする。その書の、〈人物、対象、できごと〉の章の〈少年〉の節をのぞいてみる。

トラークルの作品から〈少年〉のイメージが拾い集められ、たとえば〈Kindheits-erinnerung〉中の Im Garten flüstern der Schwestern Stimmen——/Da lauscht der Knabe im Holzverschlag (I, 271) は、人生の秘密・性の秘密にめざめていく少年としてとらえられ、母子・兄妹間の性的関係のモチーフや娼婦のモチーフが次々に指摘される。〈少年にとっては、世界は内も外も薄明の秘密であり神秘的な危険であって、それはめざめゆく意識をおびやかしつつ誘惑する。〉(K 87)——こと自体は難がない。トラークルの詩にこのようなアドレッセンスの不安の表現をみることは、十分可能でもある。

しかし、ヘーリアン (I, 69, 353 u. ö.) もエーリスもかなりあっさりと、〈カオスの中に沈みこみ、闇すなわち意識下にあるものに圧倒され〉〈幼時をぬけでる境において運命の犠牲となった〉〈夭折者〉と等置されてしまう。したがって、O wie lange bist, Elis, du verstorben も——ラッハマンの〈神の子たるおまえが死んで久しい〉とも、ハイデガーの〈太古の原初へおまえが《下降》し、いまだ生れざるものとなっ

て久しい〉とも違って——〈おとな、すなわち夭折することなく成長してしまったものにとって、少年〔期〕というものが忘れ去られてなんと久しいことか〉のようにとられ、ラッハマンの神に代わってゴルトマンでは大いなる母が登場する。Elisの名の由来は E. T. A. ホフマンの《フェールンの鉱山》（ホーフマンスタールにもその改作の戯曲があるが）の Elis Fröbom（死後も若さを保った青年）に求められる。最後の例のように興味ある指摘が多いにもかかわらず、〈深層心理学〉の名のもとでの単純な〈対応〉理論にもとづく強引な〈象徴解義〉の手つきは、バーズィル*¹⁷ 同様うさんくさく、またそのパラノイトなまでの〈性〉へのこだわりはともすれば拒否反能をひきおこしかねない。しかし、神学的・存在論的〈解明〉に対する一種の毒消しの役割は十分果たすことになる。

ゾィーモン*¹⁸ は 1950 年代の研究としてはすぐれたものの一つであるが、この詩についてはラッハマンに近い見解を示している。ただ、ここでトラークルがいったんエーリスになりきって死者の国へ入っていき、やがて地上に再び帰還するいわばオルフェウスであると述べているのは (T 112 ff.)、きわめて卓抜といわなければならない。この〈入りこみ〉と〈帰還〉の表現構造は、大いに注目すべきものであろう。対自水準の高まりと減衰、静視的三人称、自己励起的二人称、〈扮演的〉（関口存男による。〈体験話法〉という命名との隔差の大きさをみよ）一人称のからみ合う継起——それらを〈パースペクティヴ〉という程度にとらえてはついでにつかみきれないものがここにはある。

コンマーつのあるなしからすこしそれだが、この詩に対するさまざまな〈解釈〉を例示してみた。四者とも〈この詩は何をいい表わしているのか?〉(T 114)の問に答えることを至上命令とし、一語一語の〈意味〉を確実にとり出そうとする態度は共通している。キリーを当惑させた Genesis の問題はここではまだ出ていない。次に進んでみよう。

ELIS (1. Fassung)

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
 Unter alten Eichen
 Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.

 Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
 An deinem Mund
 Verstummen ihre rosigen Seufzer.

Am Abend zog der Fischer die leeren Netze ein
 Ein guter Hirt
 Führt seine Herde am Waldsaum hin.
 O wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.

10

Ein heiterer Sinn
 Wohnt in der Winzer dunklem Gesang,
 Der blauen Stille des Ölbaums.
 Bereitet fanden im Haus die Hungernden Brot und Wein.

15

(I. 372)

これはどこにも発表されたことがなく、タイプ原稿への書き入れが若干あるだけなので、問題は少ない。13・14行目の原形が *Wohnt bisweilen in des Menschen dunklem Gesang, / Der leise die Bläue der Landschaft bewegt.* となっているとか、最終行の *fanden* がもとは *finden* であったとかが (II, 147) 目につくにすぎない。もっとも後者は、次の段階での変化とからんでくる。

ELIS (2. Fassung)

これは、前2者をそれぞれ第1部・第2部として結合し、さらに第3部を書き加えて成立した。第1部・第2部は、句読点と行あけのわずかな差異を除外すれば、前の段階をそのままひきついだものである。ただ一つ、〈*Elus*, 1. Fassung〉8行目の *Am Abend zog der Fischer die leeren Netze ein* がここでは (I, 374), ...*die schweren Netze...* と改められている。漁夫の引き上げる網が〈からっぽ〉か〈ずっしり重い〉かでは、〈意味〉は正反対ともいえるのに、後にもいくつか例をあげるように、この種の〈大転換〉は *Genesis* をみていけばいくらかでも見つかるものである。

キリーが〈*Interpretation*〉の困難さを感じだしたのは、この〈不可解〉な現象にあまりにしばしば遭遇したためであった。彼の著《ゲオルク・トラークルについて》^{*19} は、その苦しさ、解決への必死の努力の跡を、十全に示している。

この種の転換を、トラークルの内面の不安定さや麻薬中毒の錯乱に帰するならば (バーギルにはそういう傾向がある)、要するに〈*デタラメ*〉ということになって、話は簡単である。しかしこれは要するに〈意味〉の抽出ができなかった責任を詩人に転嫁したにすぎず、キリーの従うところとはならなかった。もっとも彼も、トラークルが自身の内部の〈リズムと形象の地獄のようなカオス〉^{*20} に身をまかせて詩作したというような実感をもっていたことを否定はしない (W 134)。〈衝動のリズムの姿

化) (Ü 49) にもとづく〈靈感的〉作詩法をとっていたともいっている。

しかし、これはトラークル〈固有〉の神秘的な現象ではない。トラークルにあって本質的なことの一つは、彼の表現が〈像〉に支えられていることが多いということである。ここの例にしても、Ein Fischer zog sein Netze ein. / Dann kam die Dämmerung übers Feld. (I, 273) のように、夕暮 (Abend, Dämmerung) の訪れを表現する際の、一種の〈枕詞〉の役割を果たしているのではないか。〈漁夫が夕方に網を引き上げる〉イメージが、一日の労働が終わること、昼の光が消えていき薄明がやってくることの〈像〉的な先行表現をなし、その〈像〉が鮮明に結ばれるとき、トラークルは薄明の中に没入していく鍵を手にする。9・10 行目の〈牧人〉にしろ、Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten, / Folg ich der Vögel wundervollen Flügen, (I, 59) にしろ、同じことであって、一つのイメージが次のイメージを喚起していくのである。何がそうさせたかはいくまでもないが、もしこれを語句と語句との間の作用と本当に思いこめば、不思議な磁力でも想定する以外にはあるまい。だが、このような表現過程は、程度の差こそあれ誰にも共通のことなのである。もしここの〈転換〉を強いて説明しおおせなくてはならないとするならば(〈意味〉で説明せよというならば)、die leeren Netze では *Vollkommen* ist die Stille dieses goldenen Tags とか O wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage に調和しないというか、Ein Fischer zog / In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher (I, 113) をひいて〈あげてみたらば月のかげ、うつろでもあり重たくもあり〉と茶化しておく以外にはない。

いくら〈靈感的〉作詩法といっても、キリーはトラークルが〈出まかせ〉を書いたとはとれない。明らかにそこには(何らかの〈対象〉と〈対応〉づけられる〈意味〉はつかめないにもかかわらず)相反する語をも統べているものが感じられるのだから。マールホルトはやや曖昧ながら、〈抒情詩の本質はおそらく、〔詩〕人が常に自己のみを歌い、その閉じられた生にとっての光への門を、自己の情調の嵐の中に見出す、ということによって形成されるであろう。…抒情詩人にとっては、自己以外のすべてのものは、ともに人間であるものたちに自己の心を開示することに奉仕するのである〉(E 71) といって、正確な実感を示していたのだが、ハイデガーはそれを否定し、キリーは途方に暮れた。〈一義的解明〉が許されないというのだから、いくつかの要素の組み合わせで錠が開くシステムとして、彼は〈暗号 (Chiffre)〉をもち出してみる (W 116ff., Ü 120f. u. ö.)。どんな暗号でも理性的に組み立てられたものならばかならず解けるというわけだが、それも本質的には〈一義的解明〉の変型にすぎない。

キリーの努力はさらに続くが、この〈Elis, 2. Fassung〉で新たに加えられた第3

部のテキストをあげてから、先へ進んでいくことにする。

Ein sanftes Glockenspiel tönt in Elis' Brust
Am Abend
Da sein Haupt ins schwarze Kissen sinkt. 40

Ein blaues Wild
Blutet leise im Dornengestrüpp.

Ein brauner Baum steht einsam da;
Seine blauen Früchte fielen von ihm.

Zeichen und Sterne 45
Versinken leise im Abendweiher.

Hinter dem Hügel ist es Winter geworden.

Blaue Tauben
Trinken nachts den goldenen Schweiß,
Der von Elis' kristallener Stirne rinnt. 50

Immer tönt
An schwarzen Mauern Gottes eisiger Odem.

(I, 374 f.)

ELIS (3. Fassung)

第2稿第1部 (=〈*An den Knaben Elis*〉) は再び分離され、第2部・第3部のみによって、第3〈最終〉稿が完成し、*J* に発表の後、*B* では〈*An den Knaben Elis*〉とならべて収録された。

第2稿第2部から第3稿第1部への移行にともなってその末尾は大きく書きかえられた。すなわち、Ein heiterer Sinn / Wohnt in der Winzer dunklem Gesang, / Der blauen Stille des Ölbaums. // Bereitet fanden im Haus die Hungernden Brot und Wein. (I, 374) から Leise sinkt / An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille, / Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang. // Ein goldener Kahn / Schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel. (I, 85) へと。ことに最後の一行の推敲では、ヘルダーリン的なイメージがまったく別の〈詩想〉におきかえられ、しかもこの〈黄金の小舟〉はハイデガーの〈解明〉にとってキーポイントの一つともなっている点、注目に値する。詳論は避けるが、ハイデガーによれば、この〈黄金の小舟〉こそ、エーリスが原初へ *die Abgeschiedenheit* へと旅立つ乗物なのである (*U* 57, 69 u. o.)。他の

詩句からの例をひき、等式をつみかさねることによって、たとえば golden=wahr と いった決定をしていく作業がその論文を支えている。

第2稿第3部から第3稿第2部への移行では、Ein brauner Baum steht *einsam* da → *abgeschieden*, Blaue Tauben trinken nachts den *golden*en Schweiß → *eisigen*, Gottes *eisiger* Odem → *einsamer* Wind のような改変が見られる。これらの〈おきかえ〉られた語の〈意味〉が等しいならば、golden=eisig=einsam=abgeschieden となって、ハイデガーの論は強固にうらづけられることになる。しかし、さきほどの leer=schwer (?) をはじめとして、diese Zeit *des Untergangs* → diese Zeit / der Vollen-dung (II, 235) → Dunklere Tränen odmet diese Zeit, / *Verdammnis*,... (I, 132), Des Windes weißer Choral / Singt *mondner Menschheit* / *Untergang* → ...Singt ihrer Enkel / Erschütternden *Untergang* → ...Singt *die Taten* / Ihrer *verfallenen* Enkel (II, 300f.) のごとき改変、さらに Und schwarz, *verfallen*, *abgeschieden* / Verdämmern rings die Rebenhügel (I, 274) の並列などをみると、彼が鋭く対立せしめた *verfallen* と *abgeschieden* とが皮肉にも等価になってくるのである。

《よそも》たる魂を、詩人は、一つの途上に送り出されたものとみる。その途は頹落 (Verfall) ではなく、おそらく逆に下降 (Untergang) へと通ずるものである。(U 80), くもしわれわれが《Abendländisches Lied》の歌い手を、頹落の詩人である と考えるなら、それは何たる短慮であろうか (U 79)——この定式は、それが〈等値〉項の代入法によって立つがゆえに、Genesis の中から同じ方法によってひき出せる正反対の結論に対して、反駁ができないはずである。

彼が用意しておいた逃げ道——〈薄明と夜、下降と死…同様に色彩語、青と緑、白と黒、黄金と暗黒、などは常に幾重ものことをいうのである。…《金》は真なるものの輝きでありまた《金のぞっとする高笑い》である。(U 74f.), 〈この詩作は二義的な二義性から語る。しかし詩的言のこの多義性 (dieses Mehrdeutige) は不明確な曖昧さ (das unbestimmte Vieldeutige) へ飛散しはしない。トラークルの詩 (das Traklsche Gedicht) の多義的な調子は集合 (Versammlung) から、すなわち一つの調和音 (Einklang) からくるものである。そしてこの調和音自体は常にいいえないものでありつづける。この詩作の言の多義性は、いいかげんな者 (der Lässige) の不正確さではなく、ゆるす者 (der Lassende), すなわち《正しい観照》の入念さにかかわり (sich einlassen) それに順応する者の厳格さである。(U 75), 〈あらゆる偉大な詩人は唯一の詩からのみ詩作する。…ある詩人の詩というもの (das Gedicht) は語られないままであり続ける。個々の詩作品のどれも、またその総体も、すべてをいいは

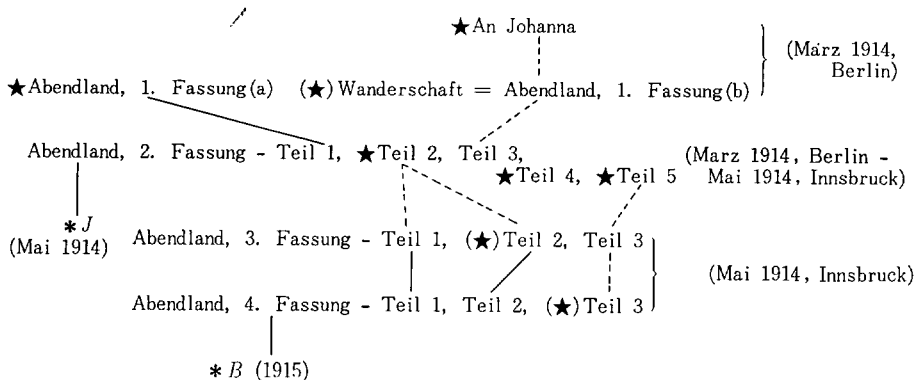
しない〉(U 37f.)——これはどういうことなのか？ キリーはこのハイデガーの神秘的な発言の引力圏から脱出するに十分な加速度をもたないため、いまだに衛星として空しい回転を続けている。〈靈感的〉作詩法、〈衝動のリズムの変化〉、〈暗号〉、それらがいずれも頼りにならない以上、彼がハイデガーに従って、〈芸術連関(Kunstzusammenhang)〉(Ü 92) や〈全体の中での位置〉(Ü 47, W 123) をもち出してくるのも無理からぬことであった。

しかしハイデガーのいうところの〈語られないままであり続けるもの〉〈いいがたい中心〉などというものは、実は存在しない。表現過程の外に何かがあるわけではない。このことについても、マールホルトのほうが正しい直感をもっていた。——〈抒情詩人はほとんどの場合、個々の情調から創作するのであるから、詩(die Gedichte)が詩人の本質の完全な像を示すことはまれである。もっともこの本質は常にこれらの詩の中にかくれており、感覚的に読者に伝わるのであるが。〉(E 25)

〈中にかくれている〉——然り。〈詩人の本質〉〈詩(das Gedicht)というもの〉は、言語表現の構造の〈中〉にある。言語表現の〈意味〉の面だけの追究に固執するがぎり、それが〈かくされ〉〈語られないままである〉としか見えないだけなのである。〈厳格な多義性〉をもち出しても〈暗号〉を考えても、それはつかめるはずがない。

さて *Elis-Gedichte* の3つ目の詩は〈*Abendland*〉である。これについては、HKA も *Stemma* を掲げるのを断念したほどに複雑をきわめる Genesis が知られている(I, 139f., 330f., 399-410; II, 241-258, 419-421) のであって、HKA でこの詩が、本文は16頁、kritischer Apparat は21頁を占めていることから、それはわかる。私の作った *Stemma* を再び掲げておく。

STEMMA 2: 〈ABENDLAND〉



この詩もまたハイデガーの論の重要な支点であり、Genesis をみると多くの問題が引き出せるが、なお膨大な紙数を要するので、その検討を断念する。

推敲のすさまじさを示すために、第2稿（いったんは完成稿として J に発表された）第5部と、その改作である第4稿第3部のテキストだけを対照してみる。

Wenn es auf der Straße dunkelt
Und es begegnet in blauem Linnen 120
Ein lange Abgeschiedenes,
O, wie schwanken die tönenden Schritte
Und es schweigt das grünende Haupt.

Groß sind Städte aufgebaut
Und steinern in der Ebene; 125
Aber es folgt der Heimatlose
Mit offener Stirne dem Wind,
Den Bäumen am Hügel;
Auch ängstet öfter die Abendröte.

Balde rauschen die Wasser 130
Laut in der Nacht,
Rührt die kristallinen Wangen
Eines Mädchens der Engel,
Ihr blondes Haar,
Beschwert von der Schwester Tränen. 135

Dieses ist oft Liebe: es rührt
Ein blühender Dornenbusch
Die kalten Finger des Fremdlings
Im Vorübergehn;
Und es schwinden die Hütten der Dörfler 140
In der blauen Nacht.

In kindlicher Stille,
Im Korn, wo sprachlos ein Kreuz ragt,
Erscheint dem Schauenden
Seufzend sein Schatten und Hingang. 145

(I, 407f.)

Ihr großen Städte
Steinern aufgebaut 40
In der Ebene!

So sprachlos folgt
 Der Heimatlose
 Mit dunkler Stirne dem Wind,
 Kahlen Bäumen am Hügel. 45
 Ihr weithin dämmernden Ströme!
 Gewaltig ängstet
 Schaurige Abendröte
 Im Sturmgewölk.
 Ihr sterbenden Völker! 50
 Bleiche Woge
 Zerschellend am Strande der Nacht,
 Fallende Sterne.

(I, 140)

個々の語句はともかく、まさに一見すればただちにわかるように、表現が極度に切り詰められていく。この二者はほとんど時日のへだたりなくできあがっているのであるから、〈初期〉と〈後期〉の概念をもちこむことは困難である。しかしこの現象——詩人が次第に〈言いよどみ〉、〈歌う〉ことをやめ、沈黙に近づくこと——は、この詩に限ったことでも、トラークル〈固有〉のことでもない。トラークルの作品を丹念にたどっていきながらそのことの実体を明らかにするとともに、現代詩の〈難解性〉をさらに論じていくこと——それは再び次回以降に残された。

付 記

まったく別の論の投稿を予定していたが、思いのほか手間どって完成の見込みが立たず、急遽〈ゲオルク・トラークル試論(1)〉の補論をまとめることとした。このため提出が遅延して多大のご迷惑をかけたことを深くお詫びする。ただし論の粗雑さは時間の不足のためではなくまったく私の非力の所為であり、今後さらに補訂を行なっていく必要を痛感している。(1972. 10. 17)

註

1. Martin Heidegger: *Die Sprache* (Vortrag, 1950ff.) In: *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Verlag Günther Neske 1959 (3. Aufl. 1965). [〈言葉〉とは訳さなかった。以下、この書は *U* と略す]
 Martin Heidegger: *Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes*. In: *Merkur*, 1953, H. 3. Später in *U* unter dem Titel: *Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht*.

2. Rainer Maria Rilke über Georg Trakl. (In Briefen an den Herausgeber des *«Brenner»* vom Februar 1915) In: *Erinnerung an Georg Trakl* (1926). Zitiert nach der 3., erweiterten Aufl. (Salzburg: Otto Müller Verlag 1966)〔以下, この書は *E* と略す〕
3. Erwin Mahrholdt: *Der Mensch und Dichter Georg Trakl*. Auch in *E*.
4. たとえば
Michael Hamburger: *Georg Trakl*. In *Vernunft und Rebellion. Aufsätze zur Gesellschaftskritik in der deutschen Literatur*. München: Carl Hanser Verlag 1969.
Walter Falk *Heidegger und Trakl*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*. Neue Folge 4. Berlin 1963.
5. Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1951 (3. Aufl. 1963).〔以下, この書は *H* と略す〕
Martin Heidegger: *Wozu Dichter?* In: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1950 (4. Aufl. 1963).
Martin Heidegger. *Dichten und Denken. Zu Stefan Georges Gedicht «Das Wort»*. Später in *U* unter dem Titel: *Das Wort*.
6. Martin Heidegger: *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1949. S. 21 u. ö. Auch *U* 90, 112.
7. Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg: Otto Müller Verlag 1969.〔以下, この書は *HKA* と略し, 巻数を I, II で表わし, 頁数を添えて示す〕
8. その成果が
Walther Killy: *Wandlungen des lyrischen Bildes*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe 22/23) 1956 Zitiert nach der 5., erweiterten Aufl., KVR 22/23/23a, 1967 である。〔以下, この書は *W* と略す〕
9. Eduard Lachmann: *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg: Otto Müller Verlag (*Trakl-Studien*, hrsg. v. Ignaz Zangerle, Bd. 1) 1954. S. 89ff.〔以下, この書は *L* と略す〕
10. Georg Trakl: *Gedichte*. Leipzig: Kurt Wolff (Bucherei *«Der jüngste Tag»* 7/8) 1913.〔*HKA* に従い, *A* と略す〕
11. Georg Trakl: *Sebastian im Traum*. Leipzig: Kurt Wolff 1915.〔同じく, *B* と略す〕
12. Georg Trakl: *Gesammelte Werke*. (1) *Die Dichtungen* (Anordnung und Überwachung der Drucklegung besorgte Karl Rock; 1917) 12. Aufl. (Revidiert nach dem Text der *HKA*). Salzburg: Otto Müller Verlag 1965. (2) *Aus goldenem Kelch. Die Jugenddichtungen* (1936). 6. Aufl. o. J. (3) *Nachlaß und Biographie. Gedichte, Briefe, Bilder, Essays*. 1949.〔以下, この全集の第1巻を *G1* と略す〕
13. *Der Brenner. Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur*. Hrsg. v. Ludwig Ficker. Innsbruck: Brenner-Verlag.〔*HKA* に従って, 以下, この雑誌は *J* と略す。トラークルの *J* への発表は Jg. 2, Bd. 4 (1911/12) にはじまり, 死に至るまで続いた。なおこの雑誌そのものは第2次世界大戦後までも刊行され, それまでの未発表詩稿も時折掲載されている。この配列表には *HKA* のあげているままの生前発表作品だけが組みこまれている。〕
14. Ich muß, gleich dir, *untergehen*, wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab

will. .../—Also begann Zarathustras *Untergang*. (Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra, Zarathustras Vorrede*. In *Werke* in 3 Bdn. Hrsg. v. Karl Schlechta. Bd. 2, S. 277 München: Carl Hanser Verlag 1955—15.-18. Tsd., 1963.)

断わるまでもないが、ツァラトゥストラはここでは *Untergang* の普通の用法〈没落〉を逆手にとって意志的〈下降〉の意味で使っている。ハイデガーはトラークルの *Untergang* をこれにひきつけ、*Verfall* 〈頹落〉とは截然たる区別のあるものとして解していることになる。

15. Und am Hügel hinab, wo du den sonnigen / Boden ihnen gebaut, neigen und schwingen sich / Deine freudigen Reben, / *Trunken, purpurner Trauben voll*. (Friedrich Hölderlin: *Werke und Briefe*. 3 Bde. Hrsg. v. Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt. Bd 1: *Gedichte/Hyperion*, S. 69. Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1969)
16. Heinrich Goldmann: *Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg Otto Müller Verlag (*Trakl-Studien*, Bd. 4) 1954. [以下、この書は *K* と略す]
17. Otto Basil: *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag (rowohlts monographien 106) 1965.
18. Klaus Simon: *Traum und Orpheus. Eine Studie zu Georg Trakls Dichtungen*. Salzburg: Otto Müller Verlag (*Trakl-Studien*, Bd. 2) 1955.
19. Walther Killy: *Über Georg Trakl*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (KVR 88/89) 1960. Zitiert nach der 3., erweiterten Aufl., KVR 88/89/89a, 1967. [以下、この書は *Ü* と略す]
20. ブッシュェベックあての書簡中の句。(I, 479)