

ひとつの性というユートピア

— トラークルの詩『少年エーリスに寄す』における魂の追憶 —

中 村 靖 子

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
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.

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

Dein Leib ist eine Hyazinthe,
In die ein Mönch die wächsernen Finger taucht.
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. [84]

少年エーリスに寄す

エーリス、黒歌鳥が黒い森の中で呼ぶとき、
これがおまえの没落。
おまえの唇は青い岩清水の冷涼さを飲む。

おまえの額からかすかに流れ出る血が
太古の伝説の数々や
鳥の飛翔の昏い予兆を染めるのに、堪えるがよい。

しかしおまえはしなやかな足どりで夜の中へと進む、
深紅の葡萄の房がたわわになった夜の中へ、
そしておまえが腕を動かすさまは、青の中ではいっそう美しい。

一群の茨が音を立てて響く、
茨の中でおまえの両の眼は月のよう。
おお、エーリスよ、おまえが死んで何と久しいことか。

おまえの体はまるで一輪のヒヤシンス。
その花房の中に一人の修道僧が蠟細工のような指を差し入れる。
私たちの沈黙はまるで暗黒の洞窟、

そこからは時おり、一匹の柔らかな獣が歩み出て
ゆっくりと重い臉を閉じる。
おまえのこめかみに黒い露が滴る、

堕ちた星々が最期に放った^{きん}黄金の光が。

エーリスという名

詩『少年エーリスに寄す』は1913年の4月に書かれた。同年5月1日に雑誌『ブレンナー』*Der Brenner* に発表され、同年、トラークル自身がまとめた最初の詩集に収録された。この詩が成立して後一ヶ月のうちに詩『エーリス』*Elis* が続いた。第二詩集『夢の中のセバスティアン』*Sebastian im Traum* (1915年刊) には『少年エーリスに寄す』と『エーリス』第三稿が収録さ

れた。ちなみに『エーリス』の第二稿は三部構成で、『少年エーリスに寄す』が一語も違えないまま取り入れられ、第一部をなしている [373]。また、1914年初めに書かれて同じく『夢の中のセバスティアン』に収録された詩『夕暮れの國』*Abendland*にも第二稿からエーリスという名が登場する。(第四稿 [139]、第二稿 [405]、第三稿 [409]) 1912年9月にトラークルが雑誌『ブレンナー』の編集者ルートヴィヒ・フォン・フィッカー Ludwig von Ficker に紹介され、その翌月の『ブレンナー』に初めてトラークルの詩が掲載されて以後、1914年11月の死に至るまで、わずか二年あまりに終わったトラークルの主要な創作期間のうち、エーリスという形姿は、重要な位置を占める架空の人物となっている。

このエーリスの名の由来について、トラークル自身は明らかにしていない。一連のエーリス関連の詩を取り上げたクレメンス・ヘーゼルハウス Clemens Heselhaus は、1954年に発表した論文の中で、「エーリスという名の中には、古典的-ギリシア的なもの、もしくは^{エリュージウム}至福の園のイメージ [Elysiumsvorstellung] が含まれている」と見なす見解を紹介している。また、『ブレンナー』のサークルでは、エーリスという名は、予言者エリシャの名を縮めたものであると伝えられていたという。[Heselhaus: 387] 或いは、この名の由来をヘブライ語に求める解釈によれば、エーリスとは、「神-人間」を意味する。その場合、この少年の形姿は「神の子たる人間」という考えを示しているとカトリーン・プフィスター＝ブルガー Kathrin Pfisterer-Burger は言う。[Pfisterer-Burger: 81] ブルガーが更に挙げるのは、アナグラムの解釈である。つまり elis を逆にすると、ラテン語の *sile* (*schweige*) に対応し、また語順を入れ替えば、*leis* 「かすかに、ひそかに」となる。これはエーリスが詩『エーリス』においては「憩える者よ」と呼ばれていることに対応する。[Pfisterer-Burger: 82]

エーリスという名の綴りに注目したこれらの先行研究に対してヘーゼルハウス自身は、トラークルが好んだ形姿エンデュミオンを、エーリスという形姿の前身として捉えようとする。エンデュミオンについてアポロドーロスの『ギリシア神話』は次のように伝えている。

カリュケーとアエトリオスから一子エンデュミオンが生まれた。彼はテッサリアーからアイオリス人を率いてエーリスを創建した。一説によれば彼はゼウスの子であるという。彼は人に優れて美貌であったが、月神が彼に恋した。しかしゼウスが彼にその欲するところを授け、彼は不死不老となって永久に眠ることを選んだのである。[アポロドーロス: 43]

ここではエンデュミオンを介して、エーリスという名(都市名)と月の女神とが結びつく。ヘー

¹ エリュージウムとは、ギリシア神話で、神に愛された人々・英雄が死後に住む至福の園である。ヘーゼルハウスは、ヴェルナー・マイクネヒト Werner Meyknecht の、「このイメージは、あくまでも牧歌的であり至福の園のよう [arkadisch, elysisch] である。エーリスというのは楽園的な存在状態である」とする見解 (*Das Bild des Menschen bei Georg Trakl*, Diss.Münster 1935) を紹介し、その後の研究はおおむねこの見解を継承しているとする。[Heselhaus: 387]

ゼルハウスは、エンデュミオンを描いた1913年のトラークルの詩『夕暮れのミューズ』*Abendmuse*を引いて、そこには至福の園的なものというよりは、「眠りと夢」[Heselhaus: 387]が呼び出されていると言う。ただし、トラークルが実際にエンデュミオンにまつわる伝説を知っていたと前提することはできないとして、ヘーゼルハウスは、詩の成立当時、トラークルが滞在していたヘルブルンの公園やミラベルの庭園を飾っていた、神話に由来する彫刻から得た印象に過ぎないだろうと述べている。

さしあたっては、エンデュミオンがエーリスへと発展したとはいえ、エンデュミオンに言及した初期の詩の中で、あるイメージが浮かび上がり、それが後に、エーリス像へと継承されたといえるに過ぎない。[Heselhaus: 388]

それに対してブルガーは、エーリスの名の由来を検討する中で、トラークルがエンデュミオンの伝説を知っていた可能性もあると述べている。[Pfisterer-Burger: 81] アポロドーロス以降、エンデュミオン伝説にはさまざまな逸話が取り入れられた。

ある静かな夜のこと、エンデュミオンがカーリアのラトモス山中の洞窟で眠っていると、セレーネーが最初に彼を見つけ、彼のかたわらに寄りそって、その閉じた眼にやさしく口づけした。一説には、のちになって彼はこのおなじ洞窟へもどって、夢もみない永遠の眠りにおちたのだという。彼はいまだにこの眠りから覚めていないわけだが、自分が年とるのをひどくきらっていたから、みずからもとめてこの眠りにおちたのだともいうし、いや、ほんとうはヘーラーと彼が不義をはたらいているとゼウスが疑っていたからだとか、彼の欲情があまりにはげしくて、つぎつぎに子供を生ませられるので、セレーネーがそれよりはただやさしく彼に口づけしている方をえらんだからだなどもいう。とにかく、その後の彼はけっして年老いることなく、その両の頬に青春のいろざしをいまもって美しくたたえている。[グレイヴズ: 302]

静かな夜、山中の洞窟、月、閉じた眼といった、エーリスに関わる言葉がここにも見いだされる。年老いることを知らぬ眠りはまた同時に、子供を生むことの拒否としての、不妊の眠りである。死を回避した眠りは、死そのもののように覚醒のない眠りである。

エンデュミオンの眠り

ヘーゼルハウスやブルガーが、エーリスの名の由来の別の可能性として挙げるのが、フーゴ・フォン・ホーフマンスタール Hugo von Hofmannsthal の韻文劇『フェールン 鉾山』*Das*

Bergwerk zu Falun の主人公エーリス・フレーボムである。この劇は断続的に発表されたのだが、第一幕は1906年に初演されている。ヘーゼルハウスは、トラークル自身、象徴主義的なドラマや場面を書いていたが故に、この作品はトラークルにとって近しいものであったに違いないと述べる。[Heselhaus: 388]

1720年、鉱山の町として有名なスウェーデンのフェールンで、若い鉱夫の死体が発見されたと報道された。それは1670年に生き埋めになった若者で、彼のかつての婚約者とその身元を確認したという。この事件はまずヨハン・ペーター・ヘーベル Johann Peter Hebel によって『思いがけぬ再会』 *Unverhofftes Wiedersehen* と題されて作品化され『ライン地方の家の友—1811年のカレンダー』 *Der Rheinländische Hausfreund—Calender auf das Jahr 1811* に収録されていたが、そこでは鉱夫の名も婚約者の名前も挙げられていない。1819年にはE.T.A.ホフマンが、『フェールンの鉱山』 *Die Bergwerke zu Falun* というタイトルで小説化している。

エーリス・フレーボムの物語を特徴づけるのは、生の二重性である。ヘーゼルハウスはホフマン以来のエーリスの二重性を挙げるが [Heselhaus: 389]、この特徴は既にヘーベルにおいても見いだされる。ヘーベルの『思いがけぬ再会』は、若者が鉱山へ入って帰らなかった日と、その死体が発見される日とを両軸にして簡潔である。発見された遺体は、「すっかり緑礬で浸されていたが、ほかにはどこにも腐敗や変化は認められず、そのため、まるでほんの一時間前に死んだばかりのように、あるいは仕事中にほんの少し眠り込んだだけのように思われるほど、この若者の顔立ちや年齢はまだ完全に見分けることができた。」 [Hebel: 74]

今や老いさらばえて力もなくなったかつての花嫁と、当時のまま、なお若々しく美しい花嫁とを見て、そして花嫁の胸の中に、五十年の歳月を経て若々しい愛の炎がもう一度目覚めたのを見て、周りにいた人々はみんな、もの悲しい気持ちと涙とに襲われた。[Hebel: 74]

ここで語り手は遺体を、「眠る若者」と呼んでいる。[Hebel: 74] この場面に関してエルンスト・ブロッホ Ernst Bloch は、次のように語り手の技量を称えている。

[婚礼を前にして鉱山に向かう際の]この別れの場面に五十年後の再会の場面を結びつけるには、これ以降の長い時間が無視されることなく、しかもちゃんと過ぎ去ったことを感じさせることができなくてはならない。そこに、語り手の細心の注意が払われている。読者は、あたかも別れは昨日のこと、いや今日の朝起こったばかりのことであったかのように、いわば二とおりの仕方であらゆる年月を経てきた後、この再会に遭遇するのである。 [Bloch (Nachwort zu Hebel): 139f.]

ホフマン以降、エーリス・フレーボムの二重性は、時間の経過の仕方というよりは、エーリスの内面生活自体、エーリスの存在形態自体へと移行する。青地伯水は、この「フェールンの鉱山」モチーフはロマン派においてはまだ五十年後の再会の場面に比重が置かれているのに対し、ホフマンに到っては、若者が生き埋めになるまで、地上の愛と山の女王への憧れの狭間で自我分裂を起こす様子に力点が移動しており、再会は後日譚として扱われるに過ぎないことを指摘する。[青地: 3]

彼[エーリス]は、まるで自分が二つに分割されたように感じていた。彼にはまるで、フェールンに自分の陰鬱なぬぐらを求めている間にも、よい方の自分、本来の自分は地球の中心点まで降りて女王の腕の中で休らっているように思われた。[Hoffmann: 193]

この若者は深い眠りにおちているかのようだった。それほど彼の顔の表情はいきいきと見事に保たれていた。彼の上品な鉱夫服には、胸に挿した花にさえ、腐敗の痕は全くなかった。[Hoffmann: 195f.]

地上での生活と地下の生活、美しい人間の娘と始める幸福な将来の生活と、地下の女王によって示された、埋もれた無限の富との間で、エーリス・フレーボムの心は千々に引き裂かれてゆく。ホフマンは、謎の老鉱夫トールベルンという人物をおいて、地上の幸福を手にしたエーリス・フレーボムが次第に熱に浮かされたようになって正気を失ってゆく契機とする。五十年後に婚約者だったユッラがエーリスと再会を果たすのも、トールベルンの采配によるものと脚色されるのである。

それに対してホーフマンスタールは、五十年後の再会を描かない。その代わりに、トールベルンがかつて山の女王に出会いその後女王の元で過ごしてきたこと、今トールベルンは女王の元を去らねばならなくなりつつあること、エーリス・フレーボムはトールベルンの後釜らしいことが示されて、現在進行しつつあるこの二人の交代劇の中に、過去からの時間の長さが凝縮され、それによってエーリスの未来も暗示される。

ホーフマンスタールのこの作品は、既に述べたとおり、第一幕だけが最初上演された。つまり第一幕をそれ自体で完結した作品と捉え、第一幕にこの作品の重要性は集約されていると見ることが可能である。しかも青地によれば、ホーフマンスタールは「E.T.A. ホフマンの『フェールンの鉱山』がこの素材の唯一の源」だったと述べている。にも拘わらず、ホフマン作品には「欠けて」おり、ホーフマンスタールが独自に創作した人物がこの第一幕には登場しており、このことの意味するところは看過できない。[青地: 9]

第一幕で最初に話題の中心となるのは、エーリス・フレーボムではなく、ひとりの漁師の息子である。この息子は、十日前に突風で倒れた帆桁に頭蓋骨を直撃され、それ以来「あんなふうには横たわったまま、生きていけるのでもなければ、死んでいるのでもない。」(Da liegt er so, lebt

nicht und stirbt nicht. [Falun: 11] その後登場したエーリス・フレーボムが鋤夫になる決意をし、船で出発するために、船の中に寝かされていた彼に声をかけると、それまで「この世ならぬ眠りを眠って」(der schläft nicht irdischen Schlaf. [Falun: 38]) いて何の反応も示さなかった彼が、突如起きあがって出航の準備をする。青地は、この漁師の息子はエーリスの分裂した姿であるとする先行研究を紹介しつつも、青地自身はその見解に疑念を呈し、「漁師の息子は、既に擬似的に死を体験した存在であり、既に彼岸の体験によって変容を被った存在」であり、そのあり方は、「此岸と彼岸との中間的な存在」であると見る。[青地: 10]

「トラークルの少年エーリスにとって重要なのは、象徴的に生き続けることと、死への傾倒である」と考えるヘーゼルハウスは、「ホーフマンスタールに刺激されてトラークルは、古い伝説[ホーフマン作品]に立ち返ったのだろう」と推測する。[Heselhaus: 389] つまりエンデュミオンと同じくらいエーリス・フレーボムは、トラークルの少年エーリスにとって重要な意味をもつのだが、そのエーリス・フレーボムのドッペルゲンガーとされる漁師の息子は、「生まれる前の仔牛」(ein ungebornes Kalb [Falun: 12]) に喩えられて、「この世ならぬ眠り」を眠っていた。このように象徴的な生を生きる、もしくは象徴的な死を体現する漁師の息子の姿は、眠れるエンデュミオンの系譜に連なるものである。エーリス・フレーボムが坑道に落ちて以後を描かないこの作品において、「彼岸への敷居上に立っている」漁師の息子は、既に現世的な繋がりをなくしたエーリス・フレーボムの現在の姿を象徴的に表していると共に、五十年間生きることもなく、とって年老いることもなく、地下の女王の傍らで眠って過ごすことになるエーリス・フレーボムの未来を、現在の中に移しかえて同時的に表しているのである。

幼年時代

ニワトコの実がたわわに実っている。穏やかに幼年時代が
青い洞窟の中に宿る。[79]

これは『夢の中のセバ스티アン』の巻頭を飾る詩『幼年時代』*Kindheit* の冒頭である。この詩を引いてラウラ・ゲルバ=ヴィーラント Laura Gerber-Wieland は、少年エーリスの唇を潤す岩清水の青さを説明する。

幼年時代にあっては、屈折のない存在の仕方として、青さと幼年時代は互いに補完し合っ
てひとつの完全体を成している。[Gerber-Wieland: 65]

アンゲーリカ・オーヴェラート Angelika Overath は、近代詩における青という色の特性について論ずる中でこの『幼年時代』を取り上げ、「青い洞窟」の中に宿る幼年時代とは、包まれて

あること、守られてあること、そして穏やかな充溢の表徴であるとする。[Overath: 122] また、ホーフマンスタールにはエーリス・フレーボムが、地底において少年アグマートから銀の杯を渡され、それを飲み干す場面がある。それを参照しつつ、ブルガーは、少年エーリスが飲む青い泉は、「大地の胎内」に源泉をもつことを指摘する。[Pfisterer-Burger: 94]

これらの見解によって喚起されるのは、ノヴァーリスの「青い花」以来受け継がれてきた、地下世界には根源的な存在の場が隠されており、そこへと深く沈潜することによって、本来的で根源的な存在の仕方が回復されるというイメージである。そのような存在の場は、「胎内」という言葉で比喩的に示されるように、幼年時代をむしろ更に遡って、生まれる以前の領域として想定される。

少年エーリスにエンデュミオーンの面影を認め、ホーフマンスタールやホフマン、更にはノヴァーリスの影響を考慮するならば、もう一人別の詩人の詩が参照されてもよいだろう。それはトラークルが兄とも慕ったヘルダーリンの詩『私が少年だった頃』*Da ich ein Knabe war*…である。

[……]　そしてエンデュミオーンのように、
私はあなたのお気に入りの少年だった、
聖なるルーナよ！

[……]
しかし私はどんな人間を知るよりもよく、
あなた方[神々]のことを知っていた。
私はエーテルの静けさを理解していた。
人間たちの言葉なんて理解したりしなかった。[Hölderlin: 184f.]

月の光と戯れる言葉なき少年、自らをエンデュミオーンに比し、人間たちの喧噪から遠く隔たって、エーテルの静けさに包まれた少年は、エーリスの前身として考えられないだろうか？ ヘルダーリンにとってさえ既に失われたものとして歌われたこのような幼年時代は、ましてやトラークルにとっては、かつて経験したことのないもの、既に失われたものとして懐かしむ時代さえ過ぎ去ってしまったほど遠い世界のことであり、一種神話的なものとしてのみ表象可能なものであったに違いない。

黒歌鳥は、その羽の黒さによって、夜と死を象徴する。その鳥の呼びかけと、それに続く岩清水を飲むエーリスの唇の動きとの因果関係は説明されない。ここでは「鳥の黒さも森の黒さも、闇が深まりゆくさま、夕暮れから夜への移行を示している。」[Gerber-Wieland: 64] 続けてヴィーラントは言う。

暗い森から夜の死の使いである黒歌鳥の呼び声が、エーリス的な領域を、岩清水の青さと冷涼さの中をつんざいて響きわたる。さしあたってエーリスは不在であるように思われる。ただ黒歌鳥の呼び声を通してのみ、エーリスは叙情的話者にとって届きうるようだ。そんな風にエーリスは、青い岩清水の領域で、動きをもった形姿として姿を現す。[Gerber-Wieland: 64f.]

エーリスに呼びかける黒歌鳥の啼き声を聞いて、語り手は、この啼き声の届くどこかにエーリスがいるのだと知る。語り手には不在に思われるエーリスがこのとき身を隠している場所は、言葉のない領域であり、人間の喧噪からは遠く月の光と戯れることができる場所であったらうか。そのような領域から呼び出されたエーリスに向かって語り手は、「これがおまえの没落だ」と宣告する。少年エーリスの没落は、既に起こったことなのではなく、エーリスが成長してのち、然るべき経緯を経て起こるのでもない。エーリスは、没落へと呼び出されるのであり、没落してゆく者として呼び出されるのである。

この上ない混じりけのなさの中で喚起されるこのような根源の状況においてさえ、没落は、二つの部分の対置という仕方ではプログラム化されている。そしてそれがある新しい上昇によって相対化されることはない。[Methlagl: 100]

トラークルにおけるニーチェの影響を論ずるヴァルター・メトラグル Walter Methlagl²は、この詩の最初の二行を挙げて、上記のように述べる。つまりここで「没落」が宣告される時、「ヘルダーリン的な三項関係、^{トリアード}黄金の時代から、^{トリアード}乏しき時代(現代)を経て、慰みとなる未来の眺望へと到るという三項関係」[Methlagl: 99] が否定され、「^{トリアード}偉大な真昼から真夜中への^{トリアード}パラダイム転換」[Methlagl: 99] が起こっているのだとメトラグルは言う。

しかしここではそもそも、既に真昼をとうに過ぎた夕暮れ時を起点として、歩みが始まっている。しかもその向かう先である真夜中には、メトラグルも指摘するように、やがて朝が来るという展望が決定的に欠けている。³ エーリスが没落した果てに落ち込む夜をくぐり抜けた先に、新しい朝は望めない。にも拘わらず、真夜中という極点に達したとき、そこから初めて可能となる眺望があり、そこから何か転換を期することができるものならば、それはむしろ夜の底に蔵され

² トラークルは、雑誌『ブレンナー』に関わった当時、ニーチェの教えに心酔していた者たちに囲まれていたこと、ニーチェの影響を強く受けたカール・クラウスの影響を受けた可能性があることを指摘して、メトラグルは、没落してゆく者としての少年エーリスを、「ツァラトゥストラによって教化された超人、^{トリアード}子供」に基づいたヴィジョン」として解釈する可能性を示唆する。[Methlagl: 100]

³ メトラグルが引用するのは、「偉大な真昼とは、人間がその軌道において獣と超人との間にあり、夕暮れに向かう己が道ゆきを、自分にとって望みうる最高の希望として祝うときである。というのは、それはある新しい朝へと到る道だからである」という言葉である。[Methlagl: 99]

た「早さ」(die Frühe)という位相の発見となるだろう。それは、夜ののちに訪れる「早朝」(die Frühe)、新たな一日の始まりを約する「早朝」ではなく、むしろ、「夭折した者/早くに逝ってしまった者」(『夭折したひとりの者に/早くに逝ってしまったひとりの者に』*An einem Frühverstorbenen* [117])といわれる際の「早さ」である。少年でありながら既に死んで久しいといわれるエーリスもまた、生を始めるや否や、現世から連れ去られてしまった者である。死の暴力性によって引き起こされる際限のない哀惜の念の中で、訪れた死の「早さ」と中断された生の「初期」(die Frühe)とが共働して、「太古の伝説」(uralte Legenden)が呼び起こされる。そのとき、真夜中への沈潜は母なる大地の奥底への落下と軌道を一にして、遙かな幼年時代の場を仮設する。エーリスが、死してとどまり続ける場、そのような場との通路を開くのが、夜と死とを象徴する黒歌鳥の啼き声なのである。

額の血

エーリスには言葉がない。呼ぶのは黒歌鳥であり、音を立てて響くのは茨の茂みである。詩は、一人称主体が前面に登場しないままに、エーリスに向かって「おまえ」と呼びかける形を取っている。つまり言葉はただ呼びかける詩人の側のみあり、その呼びかけに対する応答のなさによって、エーリスを包む静けさが強調される。その静けさの中でエーリスは、言葉を発する代わりに、血を流す。それは一義的には、言葉にならない苦痛を訴え、押し殺すことのできない叫びを発することに対する代償行為である。ヴィーラントは、夜の中へと進みゆくエーリスの歩みを贖罪の歩みであると言う。血を流すことも贖罪のための歩みも、一つの罪を、贖われるべき罪を前提としている。その罪とは、ユダヤ-キリスト教的な考えからすれば、知恵の木の実を食べたことによる原罪であり、善と悪という分離も含めた、区別/分割の意識化である。[Gerber-Wieland: 66] 言葉は分節という形で、分かち、区別する。だからこそエーリスの領域は、言葉のない世界であり、分割を知らない世界なのである。[Gerber-Wieland: 67] ならばそれは、時間的には、過去や現在の区別のない領域となるだろう。即ち、エーリスが滞留する時間相としての幼年時代というものは、そもそも言葉を覚える以前の状態として、分割を知る以前の状態として、原罪以前にまで遡る「太古の伝説」(uralte Legenden)なのであり、近代的自我にとって、生まれる以前、まさに有史以前の状態なのである。

その「太古の伝説」を、エーリスの額から静かに流れ出る血が染める。血を流すという言葉の後に、最初句点はなかった。その後、『夢の中のセバスティアン』の版では句点が入れられたが、その後の全集では最初の稿に従って、再び句点が省略されたという。[Heselhaus: 390]「血を流す」(bluten)という語に本来他動詞の用法はなく、句点があれば、本来それが自動詞であるとおろし、「おまえの額がひそかに血を流すとき」という副文が成立する。句点がなければ、「太古の伝説や鳥の飛翔の予兆」が、lassen ではなく、bluten に係ることになる。詩を出版する際編

集者からこの点に関して問われて、トラークルは「Laß hier ist >堪える<という意味をもっています。従って >blutet<の後にはコンマは要りません」と答えている。

ブルガーはトラークル自身の説明を元にして、前置詞 von を補っている。その際に参照するのはトラークルの次の詩句である。

Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen (*Der Herbst des Einsamen* [109])

鳥たちの飛翔は、古い言い伝え故に音を立てて響く

ここでは「古い言い伝え」は「音を立てて響く」その響きの内容であり、同時に響きの原因である。そのように受け止めるならば、「太古の伝説や鳥の飛翔の予兆」は、エーリスの額から流れる血を構成するものであり、同時に血が流れる原因である。傷ついたエーリスの額から、太古の伝説が流れ出すのである。

内省や合理性の場である器官が、尋常ならざる、とはつまり純粋に感情的な機能を引き受ける。額とは、とどのつまり詩人の想像力^{イマジネーション}の場でもある。[Pfisterer-Burger: 97]

エーリスの額の傷が、何に由来するのかは語られない。⁴ どこにも暗示されない。ヘルダーリンによれば、額は、かつて神が人間に印を付けた場所でもある。⁵ その額を基点として働く想像力^{イマジネーション}が、神に代わって額から血を流させる。そしてその引き金となったのは、前詩節において唇が岩清水を汲んだことだったろう。

原罪に端を発する分割として、善悪の区別、また言葉の行使とは別に、もうひとつ挙げられるものがある。知恵の木の実を食べたことによって意識されるようになった性差である。ウルズラ・ヘックマン Ursula Heckmann は、トラークルの作品に表れた性差の問題を論の中心に据えるのだが、その際手がかりとするのは、20世紀初頭のウィーンの作家たちに大きな影響を与えたオットー・ヴァイニンガー Otto Weininger の『性と性格』*Geschlecht und Charakter* (1903) である。

男性性が十全であるという状態と、その男性性がまったく欠如した状態との間には、無数の中間段階があって、この欠如状態は、絶対的な女性性の顕在と一致する。その段階に従って、どの細胞も一つ一つが無数のさまざまな性的特徴を持っていると考えられる。[Weininger: 17]

⁴ エッセルボルンは、額の傷はヒュアキントスが円盤を受けて傷を負ったことに相応するとする。[Esselborn: 178] しかしこの連想は、第五詩節で「ヒヤシンス」という言葉が出てきたときに初めて可能となるものである。

⁵ Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht [...] ? (*Brot und Wein* [293])

つまりヴァイニングャーによれば、無造作に雄だとか雌だとか、男だとか女だとか呼べるような生物はいない。いかなる有機体も完全にどちらか一方の性の要素のみを有するということはありえない。「あらゆる器官は、更に言うならば、あらゆる細胞は、それぞれにセクシュアリティを有していて、そのセクシュアリティは、男性的原形質 (Arrhenoplasma) と女性的原形質 (Thelyplasma) という二点間のどこかで示される」[Weininger: 21] ものなのである。

ヴァイニングャーのこの書物は女性蔑視の書として悪名高いが、ヘックマンは、女性に対する時代遅れの蔑視を肯定するのではなく、この書を、「引き裂かれた」という状態が集合的な特徴として刻印された時代の証言として参照する。[Heckmann: 205] そして、「男」と「女」という二極間の間に生ずる不穏さが、人間存在を規定するあらゆる緊張関係の基本型であるとするヴァイニングャー的な性差の表象が、トラークルに与えた影響を検証するのである。

その際ヘックマンにとって重要なモチーフとなるのは、トラークルと実の妹との間の近親姦的な愛である。この愛をヘックマンは、ヴァイニングャーにおける愛の捉え方に基づいて、自己愛的なものだとする。

あらゆる愛において男が愛するのはただ自分自身だけである。それはしかし自分の主観性を愛するのではない。彼が実際、あらゆる弱さや卑小さ、あらゆる困難や些末事を背負い込んだ存在として思い浮かべるとおりの自分を愛するのでもない。そうではなく、彼が完全にそうであろうと欲し、また完全にそうであるべきであると思うもの、つまり己れのもっとも固有な、もっとも深い、知的な存在であり、必然によって生ずるあらゆる屑や、現世性によって生ずる塊から自由な存在を愛するのである。[Weininger: 322]

このようなヴァイニングャーの思想に触発されて、トラークルは、「妹が自分自身の自我をドッペルゲンガー的に代理表象しているという認識」に到ったのだとヘックマンは言う。[Heckmann: 226] また更にヴァイニングャーは、男性の女性に対する愛と罪意識に関して、次のように述べる。

女が罪を犯すことはない。というのも女はそれ自体が罪だからである。男の中における可能性として。[Weininger: 398]

というのも女は罪であるに過ぎないからであり、男の罪によってのみそうであるからである。[Weininger: 402]

妹自身が罪深い存在なのではない。トラークルにとって、妹に対して兄弟愛以上の愛を感じる自分こそが罪深い存在であり、だからこそその愛が呪われた愛なのである。そしてそもそもその愛が、相手の中に理想的な自我の分身を求めるものであったならば、その愛は、妹からその本来の有りようを奪い、妹に、穢れた自分自身をネガとして浮かび上がるポジであることを、つまりあらゆる塵芥から浄化された自分自身の理想的な姿としてあることを強いることになる。しかもそうして浄化された理想的な姿の原型である自分に、己れの罪深さを自覚させ、浄化されたいと強く欲求するよう促したのは、妹その人なのだ。このような仕方では、愛された女性は、自らは罪を犯すことなく罪そのものでありうるものであり、しかも愛する者自身の罪によって罪そのものとされるのである。

兄と妹との間の愛の中に仄めかされる純粋な愛の可能性は、セクシュアリティが常に介在することによって破壊されるのである。[Heckmann: 222]

たとえ近親相姦的な愛であっても、「純粋な愛」は可能である。にも拘わらずその愛が容易に実現されえないのは、その愛が、当人のセクシュアリティによって根本的に規定されているからである。そのように考えるとき、エーリスの動きが、唇や額、足取り、腕、目、という風に、個々の身体部分に限定して言われたものであり、胴体部分を表すことがまるで禁忌でもあるかのよう、体全体は花に言い換えられることも、セクシュアリティの忌避と捉えることができるだろう。トラークルの詩に登場する形姿がしばしば性別の分かたない、いわば両性具有的であることを指摘する論は多い。この詩に登場するエーリスも、更に言えば修道僧もその変形である。そしてヴァイニングアの仮説を考え合わせると、統一的な身体像を欠いたエーリスの月の光に透けるような眼も、罪意識を相殺するために極度に純化された否定性のように思われるのである。

両性具有

ホフマンには欠けておりホーフマンスタールが創作したもの、そして第一幕に登場する人物こそ重要であるというならば、漁師の息子とは別にもうひとり、山の女王に仕える少年アグマートの重要性もまた、確認されなくてはならない。⁶

女王 あなたは自覚していない。
けれども私には分かりました。少年アグマートは
実体のない、ゆらめく心象です。

⁶ アグマートは終始「少年アグマート」(Der Knabe Agmahd)と記される。このKnabeを肩書きとれば、「小姓」と訳すべきだが、ここでは「少年エーリス」に倣って少年とする。

いわば鏡なのです。誰にでも、その人が心に懸けていることを示すのです。[……] [Falun: 36]

舞台の後方におかれている眠ったままの漁師の息子は、象徴的な暗示として機能する。それに対して少年アグマートの顔は、エーリス・フレーボムが記憶から呼び起こした者たちの顔を映し出す。その顔はあるときには彼が別れてきたジャワの女性の顔であり、ある時には親身に介抱した少年の顔だった。アグマートはトールベルンと違って、代替わりをしない。トールベルンは地上の生活を捨てることによって、人間には叶わない長さを生きたが、それでも、時間の経過を免れなかった。地上におけるよりはゆっくりとではあるが、やはり年をとり、トールベルンもついにはエーリス・フレーボムにその座を譲らざるをえない。それに対して少年アグマートは、トールベルンが初めて女王に会った際にも同じように、女王と共にあった。ト書きで描写される少年アグマート自身は、「黒いほどの暗い銀でできた壁」[Falun: 28]に囲まれた部屋の中であって、「真っ黒な服装」[Falun: 29]をしている。アグマートは、自らは言葉を発せず、またその動きにも「音はない。」[Falun: 29]そして役目を終えたときには、「突然仄昏い壁の中に消えてしまったようになる。」[Falun: 30]

二とおりの時間の経過の仕方として、また、分裂した自我として描かれた「フェールンの鉱山」モチーフの二重性は、ホーフマンスタールにおいて、二つの世界という二項対立によって示される。つまり日常的な市民生活に対する、女王の地底世界という二項対立であり、後者は、「人間世界の根元にある理想的状態である前存在」^{プレエクスステンツ}[青地: 11]の場を表している。女王の世界である山の内部は大地の胎内であり、その中で、周りの壁と区別しがたく、時おり女王の命に応じてその壁から歩み出てきては、またその壁に溶け込んでゆくアグマートは、大地の胎内であって、まるで未分化の状態である。漁師の息子が「生まれる前の仔牛」に喩えられたように、少年アグマートは、言葉を知らず、年経ることを知らず、男にも女にも分化していない未定形のものなのである。

ヴァイニングアの性表象から論考を始めたヘックマンは、ユートピアとしての両性具有という観念に行き着く。ヘックマンによれば、「トラークルは作品中二カ所において、両性具有という表象を「愛」と「妹」という概念と関わらせつつ、具体的なユートピアへと発展させた。」[Heckmann: 215] その一カ所が、以下の詩句である。

おお、没落の苦い時刻、
そのとき私たちは黒い水の中に、石となったひとつの顔^{かんぼせ}を吟味する。
しかし愛し合う者らは顔を輝かせて銀の臉を上げる。
ひとつの性。乳香が、バラ色の枕から流れてくる
そして復活した者たちの甘やかな歌が。[119]

これは、同じく『夢の中のセバ스티アン』に収録された『夕べの國の歌』*Abendländisches Lied*の最後の詩節である。ここには、没落(Untergang)という下へ向かう動きがあり、それに対応して「臉を上げる」という、上に向かう動きがある。没落するのは我々であり、黒い水を覗きこむ我々は、下への動きに規定されている。その「私たち」に示されるのは、苦痛によって凝固したかのような「^{かんぼせ}顔」である。その没落から救い出されるのは、臉をあげる「愛し合う者ら」である。彼らに「復活」を可能にしたのは、もしくは、復活した彼らの特徴づけているのは、「ひとつの性」である。

世紀末文学における両性具有について論じたラルフ・テクトマイアー Ralph Tegtmeier は、この形姿が持つ二つの「哲学的-世界観的機能」を、「>起源<を具現化した者としての両性具有」と「>約束<としての両性具有」と定式化し、またその属性としては、「美しさ」と「不毛性/不妊性」を挙げている。[Tegtmeier: 114] テクトマイアーは、ジョゼファン・ペラダンの小説『両性具有』において、両性具有者は、ほんの少しでもセクシュアリティを肯定してしまうならば、男性か女性のどちらかに解消されてしまうように描かれていることを参照しつつ、「両性具有者は、従って、触れられないままである限りにおいて、性別の彼方、より正確に言うならば、性別の手前にある存在なのである」と述べる。[Tegtmeier: 115] それが、「処女性、無垢、根源性」を備えた「プラトンのな原初の間人」としての両性具有者である。

こうした両性具有者の特徴は、性の未分化な少年アグマートと同様、幼年時代にとどまり続ける少年エーリスにも当てはまる。そしてもう一方の>約束<について、テクトマイアーは以下のよう述べる。

>約束<として、完全性の夢としての両性具有者は、現世的な二極性を、それが伴う苦悩や引き裂かれて希望のない状態をもろともに克服した状態としても捉えることができる。ここにおいて両性具有者は、(非キリスト教的な)救済の期待を担う者、ほとんどあらゆる終末期において見いだされ紹介されうるような、ポジティブなユートピアを担う者となった。

[Tegtmeier: 116]

『夕べの國の歌』でははっきりと「ひとつの」という不定冠詞が強調されていた。それによって言わんとされるのは、両性の融合であり、「二極性の融合」である。このような樂園が未来に思い描かれる背後には、テクトマイアーが言う宇宙生成論的な意味における樂園追放の物語がある。無垢であった原初の間人は世俗的な性差の世界に落ちることによって、「墮ちたルチファーであると同時にアダムとイブ」となった。[Tegtmeier: 115] つまりセクシュアリティに規定された人間は、>起源<としての両性具有者と、再び両性が融合された、未来の>約束<としての両性具有者との中間にある。その融合は、「完全性の夢」そのものである。その夢の中で人間は、再び原罪以前のアダムとイブにかえて、愛するということを成しうるのである。

おそらく地下の女王の元を一度も去ったことのない少年アグマートは、もっぱら「起源」の側に位置づけられる。それに対してエーリスは、早くに死んだためにその幼年時代を脱したことがないという意味においては同じく「起源」でありながら、しかしまた詩人自身のセクシュアリティ故の苦悩を脱した先に仮想される形姿として、未来の「約束」を担った者である。自らのセクシュアリティを、己れの抱く愛とは不可分なものとして引き受けようとする限り、詩人にとって救済は絶望的なまでに困難である。にも拘わらず、なお救済の期待を担う者として措定するために、詩人はエーリスを、ほとんどありえないほどに観念的な形姿へと変容させてゆく。

月

第三詩節に到って、時刻はいよいよ夜の深みへと入る。「深紅の葡萄の房がたわわになった」といわれるとおりに、エーリスが入り込む世界は、「充溢と壮麗さに満ちた秋らしい環境、陶酔と快樂のデュオニュソスの領域、幻視的に表された反世界」[Gerber-Wieland: 68]である。この「反世界」の中でエーリスは、「まるで己れの根源へと立ち返るかのよう」である。[Gerber-Wieland: 68]その根源は既に、岩清水によって指し示されていた。この「反世界」、この「根源」を徴づけるのが、青という色なのである。

ああ、夜という柔らかな矢車草の花束よ。

O, das sanfte Zyanenbündel der Nacht.

矢車草の花束が夜なのである、しかも柔らかな花束が。[……] 青から成る花束は、その束の根本において、聖なるものの深さを集める。青から輝きでて、しかし同時にそれ自身の昏さによって己れを包み隠しつつ、聖なるものが輝く。[……] このように昏さの中へとかくまわれた明るさが青なのである。[Heidegger: 44]

「青という色 (das Blau) が、聖なるものの意味を表すイメージなのではない。青 (die Bläue) は、集めつつ、包み隠されて初めて現れてくるその深さの故に、聖なるものなのである」とマルティン・ハイデガー Martin Heidegger は言う。[Heidegger: 44] 青のもっとも深みから輝くものを、ハイデガーは、聖なるものと見る。その輝きの中に、青い岩清水の冷涼さがあり、鳥の飛翔の予兆の昏さがあり、太古の伝説が開く時間相がある。その青の中で、エーリスの腕の動きは今やいっそう美しい。夜の中に沈められたエーリスの身体はこのようにして青に包まれ、一種聖性を帯びさせられる。その動きにもしかし音はなく、代わって茨の茂みが音を響かせる。ヴィーラントもブルガーも、ここで『出エジプト記』の記述を参照する。

エホバの使者 棘の裏^{なか}の火焰^{ほのほ}の中にて彼にあらはる 彼見るに棘火^{もゆ}に燃れどもその棘焼けず。
 モーセイひけるは 我ゆきてこの大なる^{みもの}観を見 何故に棘^{もえ}の燃たえざるかを見ん。エホバ
 彼がきたり観んとするを見たまふ 即ち神 棘の中よりモーセよモーセよと彼をよびたまひ
 ければ 我ここにありといふに 神 いひたまひけるは此に近よるなかれ [……]

茨の中から聞こえる神の声は、ヴィーラントによれば、神に近寄ることの不可能性を示している。また同時に、これまで言葉が介在しなかったこの詩空間に、話すという行為の誕生が特徴づけられることになる。[Gerber-Wieland: 72] またブルガーは、聖書にあって茨は、神と人間との会話が成立するための媒体として機能したのに対し、トラークルにあっては、対話は、茨の茂みとエーリスとの間で起こっており、今やエーリスの「月のよう」な両の眼が、会話の媒体となり、内と外との連絡口となっていると言う。[Pfisterer-Burger: 98]

しかし、ここで内と外という区別はどのように機能しているだろうか。語り手がエーリス的な領域の中には身を置いておらず、エーリス的な領域の外から、エーリスに向かって呼びかけていると見れば、この詩の中にも敷居はあり、空間的な区別はある。しかしそのどちらかを内といい、どちらかを外と言うことができるだろうか？ 呼びかける詩人は、死者であるエーリス自身に内面というものを想定しない。少年アグマートとは違って「月のような」エーリスの眼はその奥に、何者の内奥も映し出さないのである。

神は、茨の茂みを介してであれ、エーリスを介してであれ、もはや人間に話しかけることはない。茨の茂みの響きが神の声として聞かれたのも、枝が冠に編まれてイエスの頭を飾ったのも、太古の伝説（聖書）においてであって、それ以来、何千年と時は経った。茨はそれ以後一個の自然物として、その響きはむしろ神の沈黙を、神との対話の喪失感を強めるばかりである。しかしまた一方で、ブルガーのようにノヴァーリスと関連づけるならば、音を立てて響く茨の茂みは、神の言葉を伝える代わりに、「エオリアン¹の豎琴」(Äolsharfe)¹として、宇宙の音楽を奏するのだと解することができる。その響きの中で、エーリスの両の眼は月のようなのであり、「神秘的合一」(„unio mystica“)を創り出す魔術的な諸力を得ているのだと。[Pfisterer-Burger: 100]

エーリスの眼の記述に関しては、月をエーリスの眼に喩えたのだとも、またエーリスの眼を月に喩えたのだとも解することができる。トラークルの別の詩の解釈において、月は「男性的な衝動の象徴」[Heckmann: 204] だと見なされる一方で、両性具有は、それがそもそもの初めに想定されたときから月と関連づけて表象されていた。⁸ ブルガーは、夜、青、暗闇といった言葉に

¹ 風琴。風に触れてひとりでに鳴るハーブの一種。

⁸ プラトンによる「第三の性」についての記述は以下の通りである。

[……] すなわち当時男女^{おとめ}といて、形態から見ても名称から見ても男女の両性を結合したひとつの性があったのである。[……] 男性は本来太陽から、女性は地球から、また両性を兼備したものは月から—月も地球と太陽との両者に与っているから—出たのである。[饗宴: 78f.]

このように月は太陽と地球との両方にかかわり、両性具有者はその月に由来する。

よる連想から、エーリスが歩み入る夜は宇宙空間へと広がると言う。([Pfisterer-Burger: 97]) 没落という下へ向かう運動の中に投げ込まれていたエーリスが、月の比喻によって、突如重力を解かれて虚空へと引き上げられる。このとき、個々の部分の動きに限定して言われたエーリスの身体は、青の領域に融解してゆく。その広がり、第二詩節の鳥の飛翔という言葉が呼び起こした虚空によって既に用意されていた。そして日が沈み月が昇るにつれて、「地上からの遠さ」[Gorgé: 94] を映しつつエーリスの眼は輝き始める。そのように半ば身体を喪失したエーリスは、今更ながら、既に死んで久しいと告げられるのである。

ヒヤシンス

一輪のヒヤシンスは、とうの昔に死んだエーリスの不在を示して、自ら現在する。少年ヒュアキントスから流れ出た血は、少年の死を悼むアポロンによって花となった。そのアポロンは予言の神であると同時に、詩作の神でもある。

予言の神アポロンの口から、このようなことが語られているうちに、
大地に流されて青草を染めていた血が、

もう血ではなくなって、テュロス染めの^{くれない}紅よりも鮮やかな花が
そこから生え出て、百合のような形になった。

もっとも、百合の花は銀のように白いのに、この花は真っ赤だ。

ヒュアキントスにこのような栄誉を与えたのは、アポロンだが、

彼は、それだけではもの足りなくて、その花びらに、自分の嘆きを書きとどめた。

こうして、この花には「^{あいあい}哀々」という嘆きの文字がえがかれたのだ。[オウィディウス: 71]

ここではヒュアキントスの血から成る花は、「真っ赤」だったと訳されているが、ドイツ語では purpurn である。⁹ 詩の中では実際、エーリスの額から流れる血と、夜を飾る葡萄の房の深紅の色 (purpurn) とが予め付置されていた。しかしこのヒヤシンスを青色と見なし、ノヴァーリスの「青い花」と重ね合わせる論者は多い。¹⁰ 或いは、そもそもギリシア神話でヒヤシンスというのは「青い飛燕草」hyacinthos grapta であるという説もある。[グレイヴス: 943] 同じグレイヴスによれば、美少年ヒュアキントスに求愛した詩人タミュリスは、同性に求愛した最初の人間であり、またアポロンは、同性に求愛した最初の神となったという。[グレイヴス: 119]

⁹ ヴィーラントは、オウィディウスからヒュアキントスに関する箇所を引用する。そこでは確かに花の色が purpurn であると記述されている。ヴィーラントはこの詩の花を「青いヒヤシンス」と述べるが、その際に説明はない。[Gerber-Wieland: 73]

¹⁰ Vgl. Burger: 100, Esselborn: 182. また、『夭折したひとりの者に』には、以下の詩句がある。O, das Blut, das aus der Kehle des Tönenden rinnt./ Blaue Blume;….[117]

アポロンが詩人の神であることによって、ヒュアキントスは、詩人にとって、アポロンへの崇敬を介して二重に憧憬の対象となる。エーリスという形姿の造形にあたっては性の中和という衝動があったとは既に述べたが、しかし、そのエーリスに変容を要請する衝動を説明するためには、もうひとつ別の側面を考えなくてはならない。そこで再びヴァイニングァーに戻るのだが、ヴァイニングァーによれば女性は、自由意志も自我も持たない。「ウンディーン」以来の伝統に従えば女性は、男性によって初めて魂を与えられる存在である。

それに対して女 (das Weib) は、従って魂というものを断じてもたない。[Weininger: 340]
男は形式であり、女は質料である。[Weininger: 341]

女性たち (die Frauen) は、いかなる形式をもとりうる質料である。[……] 女は無であり、それ故に、ただそれ故にこそ、女はあらゆるものになりうる。その一方で男は常に、彼がそうであるところのものにしか成りえない。[Weininger: 394]

ヴァイニングァーは、女性には魂がないと断ずる理由として、女性がいかに不実であるかを述べて、女性は、男性が女性を愛するほどに深く愛することを決してなさないか、もしくは全く愛し返すことをなさないかのどちらかであると説明する。ここでは子供を愛する母の愛でさえ、自分の子供がたとえ犯罪者であっても愛するとはつまり、相手の人格を一切問題にしない動物的な愛であると弾劾される。しかしこれらの理由はともかくとして、魂をもたず、それ故に「いかなる形式をもとりうる質料」という規定は、ホーフマンスタールの『ファールンの鉱山』においては、少年アグマートにこそ当てはまる。¹¹ 周りの壁と分かちがたく、また壁の中に消えてゆくアグマートは、それ自体形式をもたない。そして自分の顔を覗きこむ人間のうちに潜む心象次第

¹¹ 女性としては、むしろ山の女王を考えるべきかも知れない。しかし「いかなる形式をもとりうる」という可塑性という点において、山の女王は該当するとは言えない。なお青地は、ホーフマンスタールの山の女王の「頭の前からかかとまで、ベールのような着物にくるまれている」という様子から、シラーのパラーデ『ザイスのベールに覆われた像』*Das verschleierte Bild zu Sais* (1795/96) やノヴァーリスの『ザイスの弟子たち』*Die Lehrlinge zu Sais* (1797/98) に描かれる「聖なる乙女イシスの像」(「万物の母である乙女」)を連想する。シラーにおいて、ベールに覆われた「真理」を見た若者は一夜が明けるまでの猶予もなく絶命した。そのパラーデの最後には、「罪を通して真理に到る者は災いなるかな」という言葉がある。詩は贖罪であり、真理を表すものであったと述べるトラークルは、シラーの若者の不幸を、詩を書くごとに繰り返すのだと言える。一方、『ザイスの弟子たち』の中に梶物語として挿入された「ヒヤシンスとバラのメルヒェン」では、「知への渴仰」に駆り立てられた若者は、ベールの奥を見た後も生き続ける。青地は、山の女王のベールの奥を見たエーリス・フレーボムが死ななかったのも、ノヴァーリスの影響であろうと述べている。[青地: 15] このような示唆から、ベールの奥を見た後も生き続けるヒヤシンスをモデルとしたエーリス・フレーボムという風に、エーリスとヒヤシンスとの繋がりを見いだすことができる。そしてイシスは、エジプト神話において、オシリスの妹であり妻であり、死と再生の神である。ヘックマンは、トラークルとヴァイニングァーを論じた同じ書の中で、イシスとオシリスの神話によりつつ、ムーデルの『特性のない男』におけるウルリヒとその妹との近親相姦的な愛についても言及している。[Heckmann: 212ff.]

で、どのようにでも造形されうる彼は、自らは魂をもたず、その代わりに何にでもなりうるものである。そして少年エーリスもまた、どのようにでも造形されうるのではなかっただろうか。ブルガーは、エーリスとはとどのつまり、「呼び起こす」(Evokation) という事象そのものを表していると言う。そして呼び起こす基となるのは、「詩人の想像する力」である。[Pfisterer-Burger: 103] エーリスは、「創造的なフィクションの領域から現れる。彼は何らかの形姿(Gestalt)ではなく、「生成しつつ移ろいゆくもの」(als Werdenes und Vergehendes)として形づくられたもの(Gestaltetes)である。つまりエーリスは、詩人の想像力^{イマジネーション}の一種の人格化なのである。[Pfisterer-Burger: 104]

女は[……]魂に付着したあらゆる異質なものを浄化された魂をどこかに、いつの日か、終に完全に見いだしたいと身を焦がすこともない。[Weininger: 340]

魂をもたなければ、従って浄化された魂というものをそもそも想定したり夢見たりすることもない。魂が穢れており、己れが罪深い存在であることを自覚する者だけが、浄化された魂というユートピアを夢見るのである。

おそらく男は、ある形而上的な、時間の外で起こった(außerzeitlich)行為によって人間となった際に、神的なものを、つまりは魂を自分だけ得たのである。[……]女性に対するこの男性の不当さを償うために男は今や女性に、愛において、愛をもって、女性から奪われた魂を再び与え返そうとする。男は償いのために、このような愛に苦しまなくてはならないのである。[Weininger: 341]

人間になるという出来事と、魂を得るという出来事とは不可分の事柄として結びつけられる。魂を得るということがかつて時間の外で起こったことであるならば、そして既に人間となった者が未だ魂をもたない者に事後的に魂を与えることが可能であるならば、それは、時間の外でのみ起こりうるはずである。詩の語り手がエーリスを呼び出す場、そして造形してゆく場もまた、時間の外である。魂のない対象に魂を与えようとする報われない労苦には、トラークルにおいて詩人が「妹」やエーリスを呼び起こす仕方に、そして造形してゆく詩人のイマジネーションが触発されるその仕方に、通底するものがある。しかしエーリスは、名指されるごとに身体を解体させられて、ついに一輪のヒヤシンスとされた。そしてヒヤシンスは、ハイデガーにとって、矢車草と同様、夜の青さそのものである。「黄昏のヒヤシンスのような顔」(das hyazinthe Antlitz der Dämmerung)、「少年のヒヤシンスのような声」(die hyazinthe Stimme des Knaben)といわれる「ヒヤシンスのような」という形容は、まさしく夜の青を示し、その最たる深みから聖性を輝かせるものである。[Heidegger: 47, 54]

浄化された魂というありえぬ夢を見る詩人が、自ら造形する形姿に聖性を与えるべく渾身の力を注ぎこむ。一方で、愛された対象は、自らには魂がないという規定を受け入れることによって、愛されることに対する応答という債務を免れることができる。愛されたほどには十分に愛し返さないという非難をかわし、そもそも愛さないということに対する罪責感を免れる。それによって自由に、相手の思い描くままの形姿へと身を変容させて、相手の愛の方向を自分という具体的で個別的な対象から別の方向へと転じ、愛をいっそう触発し、詩人のイマジネーションが遊戯する場を仮想的に現出させるのである。

エンデュミオンは、懐妊するよりも繰り返し彼に口づけしていたいと望んだ月の女神セレーナーの口づけを受けながら、老いも死も知らぬ眠りの中でどんな夢を見ただろうか。生殖に対する忌避によって、罪を免れた聖域を、自分には拒まれたものとしてではあっても、せめて幻視したいという詩人の希求が、エーリスの体を解体し、エーリスを、地上を遠く離れて月の高みにまで引き上げた。しかしせっかくそれほどまで高められた愛の対象は、詩人自身の抑えがたい欲動によって、その重力に引かれるかのように、再び地へと引き下ろされてしまうのである。

修道僧

ヒヤシンスを青い花として捉え、聖なるものが示されてのち、我々は修道僧を迎えることになる。エーリスの体であるヒヤシンスの花房の中に修道僧が指を差し入れる場面に関して、ハンス・エッセルボルン Hans Esselborn は、アポロンとヒュアキントスとの関係に呼応させて、ここに同性愛的な動機を見る。[Esselborn: 179] しかしその愛は、修道僧の禁欲的なあり方故に、つまり修道僧を、できるだけ男性性を捨象した存在とし、また触れられる少年の体を一輪の花と化すことを経た挙げ句に、幾重もの否定性の中でようやく表象されるものである。しかしまた、その生気のない「蠟細工のよう」な指は、緑礬に浸されて保存されたエーリス・フレーボムの身体を彷彿させる。地上的な愛とこの世ならぬ愛との間で揺れ動いたエーリス・フレーボムが、とうとう地上的な愛を捨て去って、山の女王へ身を投げ出した、その証となる身体である。

エッセルボルンはこの修道僧の行為に関して更に、聖書の一場面を指摘する。[Esselborn: 179] ヨハネ伝の伝えるところによれば、使徒のひとり聖トマスは、人づてにイエスの復活を聞いたとき、信じなかった。

イエス来り給ひしとき、十二弟子の一人デドモと称ふるトマスともに居らざりしかば、他の弟子これに言ふ『われら主を見たり』トマスいふ『我はその手に釘の痕を見、わが指を釘の痕にさし入れ、わが手をその脇にさし入るるにあらざれば信ぜじ』

八日ののち弟子等また家にをり、トマスもともに居りて戸を閉ちおきしに、イエス来り、彼らの中に立ちて言ひたまふ『平安なんぢらに在れ』またトマスに言ひ給ふ『なんぢの指をこ

こに伸べて、わが手を見よ、汝の手をのべて、我が脇にさしいれよ、信ぜぬ者とならで信ずる者となれ』トマス答へて言ふ『わが主よ、わが神よ』イエス言ひ給ふ『なんぢ我を見しによりて信じたり、見ずして信ずる者は幸福なり』[ヨハネ伝: 20, 24-29]

僧が聖トマスに擬せられるならば、その僧が指を差し入れるヒヤシンスは、ヒュアキントスの死から生じた復活者である。それは、『夕べの國の歌』にあった「愛し合う者ら」のように、「ひとつの性」を刻印されたものであるはずである。しかしヒヤシンスには、詩神による喪失の嘆きもまた刻み込まれている。

トマスはなぜ、イエスの傷に指を差し入れたのだろうか？ 復活したイエスを目の前にしただけでは、まだ信じられなかったのだろうか。イエスは、彼が「傷に指を差し入れるまでは信じない」と言ったことを知っていた。それをイエスの口から聞いたときのトマスの驚愕はどれほどのものだったろう。

聖トマスは、己れの懷疑を打ち消すためにイエスの傷に触れることを許されるという希有な運命を生きた。手をさしのべれば復活したイエスがいて、触れることができる。その傷の痕を確かめることができる。それによって、確かにイエスは、一度は死に、そうして蘇って今ここにいることを確認することを許された。その幸いと引き替えにトマスは、己れの抱いた懷疑を己れの罪深さの証として引き受けなくてはならない。トマスと同じように懷疑を抱いたかも知れない者たちは、トマスが自ら確認し信仰へと促されたさまを見て、自らの懷疑を打ち消し、心安んじて信ずることができただろう。懷疑を、自己規定の決定的な要素として引き受けることを免れた者たちは、イエスに触れることが叶わなかった者たちである。その者たちのおぼろげな懷疑をみな一身に引き受けて、トマスは、イエスの傷口に指を差し入れる。その傷口は、まるで暗黒の洞窟のように彼の指を包むだろう。しかしながら、もしもイエスを見た時点で既にイエスの復活を信じたのであれば、トマスにとって、自分の指が確認したイエスの傷の生々しさやイエスの体の温かさは、むしろ信仰への妨げとはならなかっただろうか。

第五詩節でエーリスの身体がヒヤシンスと名指されるとき、変容が起こるのだとヴィーラントは言う。ここでは、キリスト受難史にいう^{スタチオーネン}停留所に組み込まれて、茨の茂みのモチーフの中に、改めて罪と贖罪が語られる。その罪とは、トラークルの別の詩句から借りるならば、「生まれたものの罪」(die Schuld des Geborenen) (*Anif*) [114] に外ならない。ヴィーラントの言うように、エーリスはこの罪を免れているが、しかしそれは、エーリスが既に死んでいるからというだけではない。少年のうちに、早すぎる死を死に、セクシュアリティの意識が充分分化する前にこの世を去ったからである。それに対して修道僧は、禁欲の中で、葛藤しつつ男性としてのセクシュアリティを断念した存在である。[Gerber-Wieland: 74] 叙情的自我/修道僧は、愛することも、エーリス的なあり方において有ることも、不可能であるように運命づけられている。その不可能さの中で叙情的自我は、「暴力的な行為」へと導かれてしまう。[Gerber-Wieland:

71]

エーリスは、身体を断片化され死者の相に置き入れられ、ヒヤシンスへと変容させられて、幾重にも人間としてのセクシュアリティを洗い流された形姿である。「罪そのもの」としての憧れの対象からこのように生身の身体性を剥いだ挙げ句に、詩人/修道僧は、なおも吸い寄せられるように指を伸ばさずにはいられない。では、「罪そのもの」であったのは、憧れたものがまとう身体性ではなかったのだろうか？ 自分の生身の身体と相手の生身の身体故に、セクシュアリティが運命づけられ、そのために愛の純粋性が破壊されるのではなかったのだろうか？

ヒヤシンスという一輪の花の中に、失われた愛の対象を見ることによって、ヒヤシンス自体がセクシュアリティを帯びてしまう。詩では更に入念に、憧れるものと憧れられるものとの性は同一とされているというのに、二つの存在があって、それらの間に引き合う力が生ずること自体が、セクシュアリティを発生させてしまう。身体をなくしたものへの哀惜の念が、代わりの身体をあてがうことによって慰められるものならば、愛の純粋性というものを想定し、その純粋性を阻害する要因を、まるでそれが偶発的なものであるかのようにセクシュアリティに帰すことは、既にして擬装でしかない。どのように形づくられたところで花は代理に過ぎず、憧れたものそのものではない。にも拘わらず、花の存在は不在のものへの想起を促して、いっそう憧れの念をかき立てるだろう。そしてその憧れは、実を結ぶことは決してないという不妊性、不毛さを刻印されている。

仮装した詩人と、変容した神話上の形姿とのコミュニケーションは、確認を目的とすると同時に、恐らくはまた、あらゆる性的な事象と同様、生殖を目的としている。ただし、ここでは精神的な意味においてであるが。[Esselborn: 179]

このように述べるエッセルボルンは、「しかしまた、」修道僧」と花という組み合わせをめぐる状況は、(十四行目の「蠟細工のような指」という言葉のように) この営みの疑わしさと不首尾とを暗示している」と続ける。[Esselborn: 179] 既に不毛さは、エーリスという形姿に両性具有的なものが読み取られたときから、予期されていた。その不毛さがここで「黒い洞窟/空洞」となって、エーリス的な領域を呼び出していた場に穿たれる。「声なき叫びの形をした口」[Gerber-Wieland: 74] から叫びを、言葉を呑み込むこの空洞は、修道僧と花という形に託して象徴的な交わりを敢行した二者を、あたかも世界から消し去ろうとでもいうかのように呑み込んで黒いのだ。この行為によって、罪へと誘引する者(罪そのもの)と誘引される者(罪責を負う者)とが、同じように共犯者となって、敢行した行為の恐ろしさに叫ぼうとするのだが、その「私たち」から言葉を塞いでしまうのは、罪を浄化しようともがき続けた挙げ句に直面する、「私たち」自身の罪深さ、その贖いがたさである。

柔らかな獣

没落へと呼び出され、歩み始め、ヒヤシンスと化したエーリスは、修道僧と交わることによって、暗黒の洞窟へと到る。それは、太陽が沈みはじめ (untergehen)、夜が深まるにつれて月が昇る経過に重なる。しかしエーリスがヒヤシンスと化して以後、色彩は黒と金のみを集約されてそれ以外の色は表されない。月も消えてしまったかのように、ヒヤシンスと修道僧を暗黒が包む。それは、これまで言葉を発しないままに遂行されてきたエーリスの歩みの、いわば終着点である。それは、「青い洞窟」と言われた幼年時代の対極としての「暗黒の洞窟」であり、没落の果てに行き着いた地点である。

両性具有の表象において、不妊性や不毛さは、美しさや完全性の代償として、運命づけられていた。ならばその完全性の夢を自ら破った「私たち」のこの不妊性・不毛性は、せめて一つの救いとはなりえないだろうか？ 「私たち」がいかに罪深くとも、「私たち」からは何も生まれはしないこと、「私たち」の罪深さの証となるようなものはどこにも残らず、「私たち」以上に罪深いものが私たちから生ずることはないのだという慰みが得られはしないだろうか？ 「私たち」を閉じこめるこの空洞はしかし、すべての最終的な終わりではない。それを示すかのように、第五詩節の終わりの「沈黙」という言葉は、句点によって止められてはいない。すべてが終わって黒一色の罪深さの中に沈んでゆく流れを引き継ぐ者があるかのように、或いは沈んでゆくすべてのものの重力の反動を浮力として、滅びゆく者たちの命の贖いに浮かび上がってくる者があるかのように、「一匹の柔らかな獣」が歩み出てくるのである。

修道僧と花との交わりには不妊が確かに暗示されていたはずであるのに、そこからなお何ものが登場するとはどういうことか？ 獣の登場は、エッセルボルンの言うように、ひとつの誕生を思わせる。[Esselborn: 179f.] エッセルボルンは、「私たちの沈黙」が擬せられた「暗黒の洞窟 (Höhle)」を、「口腔 (Mundhöhle)」と見なし、そこから生じる一匹の獣を「言葉」だとする解釈に拠りながらも、「それに続いて」重い臉が下降する現象は、予め示唆されていた否定的な終末を演出している」とする。[Esselborn: 180] エッセルボルンによれば、中期のトラークルにおいて「見る」という身振りは、「心に思う」、「想起する」を意味している。従って、ここで「重い臉を閉じる」とは忘却を意味することになり、(四行目の)「額」から血を流すという言葉で) 予示されたエーリスの否定性として捉えうる。ヴィーラントも同様に、沈黙という洞穴から登場した獣は、姿を見せるや否やすぐに臉を、そして唄 (Lieder/ Lieder) を閉じてしまうのであるから、叙情的な自我は黙り込むしかないのだと言う。[Gerber-Wieland: 75] とどのつまりヴィーラントにとって、没落とは、語る者の内的な死であり魂の死なのである。[Gerber-Wieland: 76]

ホーフマンスタールの『フェールンの鉱山』における日常的な市民社会と地底の女王の世界という二項対立的な捉え方を斥けて、青地は、ここにはひとつの主題が隠されていると言う。その

主題とは、ホーフマンスタールの言葉を借りるならば、「詩的存在」としてのエアリス・フレームのあり方である。[青地: 12]¹² このように、「詩的存在」という概念を提示することによって青地は、^{エクシステンツ}存 在とそれに対する根源的かつ理想的な^{アレクシステンツ}「前 存 在」という二項の対立関係を脱却しようとする。この「詩的存在」というモチーフは、この詩の「柔らかな獣」を考えるのに、一つの観点を与えてくれるだろう。それは、前-存在のように、生まれる以前という意味において時間的に存在に先行するものとして存在に対置されるのでなければ、夭折した者たちによって死ののちに開かれるものとして存在に對置されるのでもない。しかしトラークルにおいて「詩的存在」を考えようとするならば、それは、青地の言うような「魔法の言葉を操る者」としてはありえない。エアリスとは、従ってまた「柔らかな獣」とは、沈黙の中から姿を現しつつ静かに臉を閉じる者、つまりは唄を閉じるために現れる者であるからである。

野の獣の^{かんばせ}顔は、青を目にして、柔らかなるものの中へと取り戻される。というのも柔らかなるものとは、言葉に従えば、融和的に集めるものだからである。それは、荒々しい野のものもつ、傷つけ身を焦がす性向を克服し、鎮静化された苦痛とすることによって、二者間の不和 (Zwietracht) を変容させるのである。[Heidegger: 45]

つまり、この獣が身に帯びた「柔らかさ」は、現世的な二極性を、引き裂かれた状態を、解消するのではなく、融合させるのでもなく、「融和的に集める」点にある。更にハイデガーは言う。

少年エアリスという形姿の中にある少年的なものは、少女的なものに対する対立項として考えるようなものではない。少年的なものとは、いっそう静かな幼年時代の現れである。このような幼年時代の中に、若者 (Jungling) や若い娘 (Junglingin) の黄金の形姿^②という性の穏やかな二様性が、孕まれ蓄えられている。[Heidegger: 55]

ヘルダーリンが描いたような、人間たちを知る以前、人間たちの言葉を理解する以前という一種神話的な幼年時代は、いかなる幼年時代よりも静かな、言葉のない領域である。ハイデガーによれば、このような幼年時代は、性 (Geschlechter) の二様性を不一致や相克として顕在化することなく、穏やかに包んでいる。それは腐敗してゆく古びた種族 (Geschlecht) よりも遙かに古い「太古」 (die uralte Frühe) である。[Heidegger: 55] 二つの性のどちらも否定することなく、一方を他方に隷属させることもなく、二つながらに穏やかに内包して「いっそう静かな幼年時代」 (die stillere Kindheit)¹³ は、従って、人間という種族の歩みが展開する以前にまで遡る。

¹² 青地は、ホーフマンスタールが、『皇帝と魔女』と『フェールンの鉱山』に共通なのは「詩的存在の分析」 (Analyse der dichterischen Existenz) と記していることを指摘する。[Ad me ipsum: 223]

¹³ 『夭折したひとりの者に』の中に seine stillere Kindheit という詩句がある。[117]

それは、いかなる想起によっても現在へと回収されることのない、遙かな「太古」なのである。

ハイデガー自身は、トラークルが言う Geschlecht を、性という意味においてばかりでなく、世代として、人間という種族として捉えようとする。それによってハイデガーは、ヴァイニンガーらが時代の印と見た「分割されている」「引き裂かれている」という人間の有りようを、性差として捉えることを免れるのだ。幼年時代に関するこのような言説は、性差という二分割された状態の克服として両性具有という存在の仕方をユートピア的に想定することの擬制をも斥ける。セクシュアリティをすべての罪責の原因として否定しようとする衝動は、どんなものの中にもセクシュアリティを発見することをやめないだろう。そのような衝動からは、「二者間の不和」を穏やかに変容させる力は生じない。それが、「世界が二つに引き裂かれた」衝撃を宥め、なお生きてゆく力となることはない。だからこそ、二つの性を一つにして、性差を否定することによって仮想的に理想的な状態を描くのではなく、二つの性を二つながらに、争うという仕方ではなく不協和音としてではなく、調和のうちに集わせることこそが、この穏やかな獣における穏やかさの眼目となるのである。

ハイデガーは、「詩人が、異郷の者を追憶するようにと呼びかけるあの青い野の獣とは誰か？」[Heidegger: 45] と問うのだが、我々の「柔らかな獣」もまた、「青い獣」であるには違いない。そして追憶されるべきは、「地上にあって異郷の者」といわれた魂に外ならない。

地上にあって異郷の者とは魂なのだ。

Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden. (*Frühling der Seele.*) [141]

魂は、まず何よりもこの地上に住まうということを果たさなくてはならない。そうしてこの地上にあって、故郷にあるがごとく休らうことができなくてはならない。没落とは、死を詩的に言い表したものとハイデガーは言った。その死は、腐敗ではなく、人間という腐敗した姿をあとにすることだとハイデガーは言った。[Heidegger: 46] そのように没落してゆく者、腐敗した世代から身を退く者とは、「訣れを告げた者たち」(die Abgeschiedenen) [144]であり、訣れを告げたことによって獣となった人間である。訣れを告げて「太古」へ、原罪以前へと立ち返り、そのようにして「復活」する者、そうして「太古」の遙かさを未来へと折り返し投げ送る者たちである。その者たちの、有るとは言われえぬ存在を、詩的存在という言葉で表すことができるだろう。魔術的な言葉を操るどころか、自らはいかなる言葉からも滑り落ちてゆくような、詩的存在としての人間である。¹⁴

¹⁴ ハイデガーは、トラークルの一連の詩を解釈する中で、「かすかに」(leise) という言葉は、「ゆっくりと」(langsam)「滑り落ちてゆく」(gleiten) という意味であるとする。[Heidegger: 43] 我々の詩においてはエーリスの額が血を流すさまが「かすか」だといわれるのだが、この形容は、言葉のないエーリスのあり方を端的に表しているといえる。ハイデガーは、何から滑り落ちてゆくのかはつまびらかにしないが、「語られなかった詩の場を指し示す」ために、「語られた詩作品から出発」[Heidegger: 39] しようとする

従ってこの柔らかな獣がその重い瞼を閉じるとき、それは腐敗の終点を告げるのではない。追憶を依託されたこの獣は、瞼を閉じて、己れのこめかみをおとなうものを迎えるからである。そのこめかみは、血を流した額と同じように、追憶と想像^{イマジネーション}力を担う場である。そして詩人は、蒸留されてゆくエーリスの姿を追いながら、「柔らかな獣」に辿り着いた後、溶解し濾過することを繰り返して夾雑物を除去する作業を経たかのように、最後には黄金を現出させるのである。

最後の黄金^{きん}

エーリスがヒヤシンスと化され、「私たち」の中に組み込まれて以後、詩はもう一度、「おまえ」と呼びかける。この「おまえ」は、「柔らかな獣」でもあり、またエーリスでもある。そのこめかみを目指して滴る「黒い露」は、第二詩節で額から流された赤い血に対応する。そしてまたその黒さは、第一詩節でエーリスの唇を浸した「青い岩清水」の青と対照関係にある。この露が黒いのは、黒歌鳥や森の黒さ、そして何よりも「私たちの沈黙」である「黒い洞窟」に連なるからである。

イーリス・デネラー Iris Denneler は、トラークルにおける色彩を論ずるなかで、青- 昏さ- 黄金 (Blau- dunkel- Gold) を、時間表象と結びつけて捉える。それによれば、青は、「純粋なもの、幼年時代、過ぎ去ったもの、願いとして未来のもの」であり、昏さは、「忘れられたもの、過ぎ去ったけれどもまだ知られているもの」、黄金は、「過ぎ去ったもの、かつてのもの (想い出)、後わりゆくもの (のちの時代)」である。[Denneler: 94] 我々は既に、ヘルダーリン的な三項関係 (黄金時代- 乏しき現代- 未来) を否定したのであったが、この三つの色彩によって新たな三項関係を見いだすのであろうか？

詩において確かに青は、源泉や幼年時代と結びつけられた。昏さは、鳥の飛翔の予兆の中に表れ、更に言うならば既に死んで久しいエーリスが呼び出され現れるまでの不在に結びつけられるだろう。そして黒は、終わりゆくもの、腐敗してゆくものとして、デネラーが黄金という色に与えた意味に対応する。実際、第六詩節は前詩節と同様、句点で終わってはいない。つまり「黒い露」と「堕ちた星々が最期に放った黄金の光」とは同格と捉えることができる。その意味ではデネラーの三項関係はこの詩にも確かに当てはまると言える。しかし、では黒と黄金とが同格であるとは一体何を意味するのだろうか。

露は、大地から染み出るものという意味においても、夕刻エーリスの唇を浸した青い岩清水と、対照関係にある。露は、夜の底まで沈みきった後に得られているのであり、その黒さは、夜の闇の黒さであると同時に、腐敗してゆく地上のもの名残である。それが突如黄金へと変じるのは、何故か。墜ちてゆくのは人間ばかりではないからである。呪われた種族、呪われた世代ばかりで

その仕方から類推するならば、まずもって言葉から、存在から、こぼれ落ちてゆくことと捉えることができるだろう。

はなく、星々もまた、神々の天上から締め出されているからである。

重力は恩寵を欠いた者の象徴である。いかに高みへと自らを投げ上げて、恩寵なくしては人間は引き下ろされてしまう。(星の落下は原罪である。(Der Fall des Sternes ist der Sündenfall.)) [Weininger (LD): 140]

我々が今輝きを受け取っている星々の本体は、もう存在していないかも知れない。我々は、エーリスの沈みゆく動きに寄り添い続けたあとにいつの間にか、エーリスからも修道僧からも置き去りにされてしまう。或いはこの黄金色の光は、青の領域に融解したエーリスの唯一の名残として残された「月のような眼」に繋がるものであったかも知れない。エーリスの没落はいつしか星の落下に変換されて、その墮ちゆく距離、その墮ちゆく落差は際限なく拡張される。けれどもその際限のなさ、落下の開始地点を宇宙のはるか彼方(それをなお高みというべきだろうか?) 星々があったところへとずらすことによって得られるものであって、墮ちゆく先は既に定められている。ものみなすべてを腐敗させてゆく我々の地上は、無限の彼方から墮ち来るものを迎える最下辺の場となる。際限のない宇宙の闇の黒さをくぐり抜けて、同じく黒々と腐敗に塗り込められたこの地上に届けられる光は、一粒の黄金となる。その落下の取り消しようのなさ、贖いようのなさによってこの黄金は、帰るべき故郷もなく回復されるべき楽園状態も知らず、最期の黄金と言われるのである。

ゲラルト・シュティーク Gerald Stieg によれば、ヴァイニンガーは火をセクシュアリティと結びつけて、懼れた。[Stieg: 126] シュティークは、「星々の光は、もはや燃えていない光である」、「星は天使であり、天使にはセクシュアリティがないが故に、星々のちりばめられた天は無性である」[Weininger (LD): 138] といったヴァイニンガーの言葉を元にして、次のように述べる。

»星々のちりばめられた天«や»道德律«が隠喩的に示す世界の確かさは、——ヴァイニンガーはそれを糧としていたのだが——トラークルの詩において崩壊のプロセスに晒されている。確かに、糞まみれの天使や崩壊して塵となってゆく星をうたったこれらの詩は、その力を、汲み尽くしがたいある哀しみから得ている。[Stieg: 127]

シュティークは、従って、これらのトラークルの詩は、シニカルとはほど遠く、またニヒリズムとは無縁であると言う。その哀しみが何に由来するかをシュティークは直接には述べない。ここでは本体を喪い、重力から解放たれてようやくセクシュアリティを免れた最期の光の孤独さと、この地上にあって異郷者であり続ける魂の孤独とが、呼応し合う。その黄金色の光が経てきたさすらいの永き遠さや、自らに続くものはもはやないという最期性が、その光を受け取る詩人の

哀しみを汲み尽くしがたいものとする。それは、魂を奪うことによって愛する者を浄化しながら、自らは腐敗の中にひとり残された者の哀しみである。真っ黒な腐敗の堆積層越しに清浄な月の光を仰ぎ見る者の哀しみである。このとき、愛された者の否定された魂は、月へと高められることもなく、詩人によって呼びかけられた獣の追憶からも見放されて、墮ちた星々自体と同じように行き場をなくしてさすらうのである。

使用テキスト

- Trakl, Georg: *Dichtungen und Briefe*. Herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar. Salzburg 1987.
- Hebel, Johann Peter: *Kalendergeschichten. Auswahl und Nachwort von Ernst Bloch*. Frankfurt am Main 1965.
- Heidegger, Martin: *Die Sprache im Gedicht*. In: *Unterwegs zur Sprache*. Tübingen 1990, S.35-82.
- Hoffmann, E.T.A.: *Die Bergwerke zu Falun*. In: *Gesammelte Erzählungen und Märchen*. Herausgegeben von E.T.A.Hoffmann, Erster Band. 1976, S.171-198.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Das Bergwerk zu Falun*. In: *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe* Bd.14. Frankfurt am Main 1995, S.9-103.
- Ders: *Ad me ipsum*. In: *Gesammelte Werke in einzelnen Ausgaben, Aufzeichnungen*. Frankfurt am Main 1959, S. 211-244.
- Platon.: *Das Gastmahl*. In: *Werke in 8 Bänden; griechisch und deutsch*. Herausgegeben von Gunther Eigler. Darmstadt 1990, Bd.3, S. 209-393. (プラトン『饗宴』久保勉 訳 岩波文庫 1989年)
- Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. München 1997, Der Nachdruck von *Geschlecht und Charakter* folgt der 1. Auflage, Wien 1903.
- Ders: *Anorganische Natur*. In: *Über die letzten Dinge*. München 1997, S.138-140. ([Weininger (LD)] として表記)
- アポロドーロス 『ギリシア神話』 高津春繁 訳 岩波文庫 2003年
- オウィディウス 『変身物語(下)』 中村善也 訳 岩波文庫 1987年

引用文献

- Denneler, Iris: *Konstruktion und Expression. Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls*. Salzburg 1984.
- Esselborn, Hans: *Georg Trakl: An den Knaben Elis. Trakls Knabenmythos*. In: *Gedichte und Interpretationen Bd. 5. Vom Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte*. Stuttgart 1998, S.175-184.
- Gerber-Wieland, Laura: *Textur in Wort und Klang. Die Lyrik Georg Trakls und die Trakl-Lieder Anton Webers im Spannungsfeld von Sprache und Musik*. Freiburg im Breisgau 2002.
- Gorgé, Walter: *Auftreten und Richtung des Dekadenzmotivs im Werk Georg Trakls*. Bern. 1973
- Graves, Robert: *The Greek Myths*. London 1960. (『ギリシア神話新版』紀伊國屋書店 東京 1998年 高杉一郎訳)
- Heckmann, Ursula: *Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main 1992.
- Heselhaus, Clemens: *Die Elis-Gedichte von Georg Trakl*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 28 Jahrgang. 1954, S.384-413.

- Methlagl, Walter: *Nietzsche und Trakl*. In: Rémy Colombat und Gerald Stieg (Hrsg.): *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion*. Innsbruck 1995. S.81-121.
- Overath, Angelika: *Das andere Blau. Zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht*. Stuttgart 1987.
- Pfisterer-Burger, Kathrin: *Elis und Novalis*. In: *Zeichen und Sterne. Georg Trakls Evokationen lyrischen Daseins*. Salzburg 1983, S. 79-136.
- Stieg, Gerald: *»Ein Geschlecht«? --Trakl und Weininger*. In: Rémy Colombat und Gerald Stieg (Hrsg.): *Frühling der Seele. Pariser Trakl- Symposion*. Innsbruck 1995, S.123-133.
- Tegtmeier, Ralph: *Zur Gestalt des Androgyns in der Literatur des Fin de siècle*. In: Ursula Prinz (Hrsg.) *Androgyn. Sehnsucht nach Vollkommenheit. Katalog zur Ausstellung im Neuen Berliner Kunstverein*. Berlin. 1986, S.113-119.

青地伯水：自我の分裂と「詩的存在の分析」——ホフマンスタールの『フェールンの鉱山』——、『希土』第30号 2004年 2-21 ページ。

本研究は、平成 17 年度名古屋大学文学研究科プロジェクト経費（プロジェクト名「ヨーロッパ文学における身体表象とセクシュアリティについての研究」（滝川睦代表））を得て書かれたものである。

Abstract

Ein Geschlecht als Utopie
— Das Gedenken der Seele im Gedicht von Trakl „An den Knaben Elis“—

Yasuko NAKAMURA

In Trakls Gedichten ist immer wieder von „verfallenen Sternen“ die Rede, aber das hat nach der Auffassung von Stieg mit Nihilismus nichts zu tun. Auch in dem Gedicht „An den Knaben Elis“ erscheint am Ende »das letzte Gold verfallener Sterne«. Am Anfang wird Elis in den Untergang gerufen und verwandelt sich in eine Hyazinthe. Diese Hyazinthe wird von dem Mönch in dem Gedicht berührt, was eine sexuelle Handlung symbolisiert, die aber nichts zeugt und daher Sterilität andeutet. Man kann als autobiografischen Hintergrund annehmen, dass Trakl unter dem Liebesverhältnis mit seiner Schwester litt. Heckmann erkennt in den Werken Trakls den Einfluss der Gedanken von Otto Weininger, für den sich die Welt in die Pole Mann und Frau aufspaltete. Das führt dann zu der Idee der Androgynie als Utopie. Nach der Meinung Heckmanns wird die Möglichkeit der reinen Liebe, wie sie auch zwischen Bruder und Schwester denkbar sei, durch die Sexualität „zerstört“. Die Sexualität sei der Grund des Sündenfalls, und man könne in der Tatsache, dass der Körper von Elis nicht als Ganzes, sondern nur fragmentarisch beschrieben wird, einen Beleg für eine Art von Abscheu vor der Sexualität finden. Schließlich gelte bei Trakl »ein Geschlecht« ja als die „Überwindung der irdischen Polaritäten“, als die „Hoffnung auf Erlösung“.

Andererseits liegt aber das Knabenhafte des Elis, nach Heidegger, nicht in seinem Gegensatz zum Mädchenhaften, sondern vielmehr im Kontrast zum »verwesten Geschlecht« (Generation). Dies bedeutet letztendlich, dass die elische Seinsweise sich vom Dasein der verwesten Menschheit unterscheidet. Elis gehört als einer der Ungeborenen zur Kindheit, dem Ort der Frühverstorbenen. Diese früheste Kindheit birgt in sich „die sanfte Zwiefalt der Geschlechter“.

Elis durchläuft mehrere Verwandlungen, bei denen es sich um veredelnde Läuterungen handelt. Auf die gleiche alchemistische Weise erscheint aus der schwarzen Höhle, dem schwarzen All, endlich »das letzte Gold verfallener Sterne«. Es ist „das Licht, das nicht mehr brennt“, also, nach Weininger, „asexuell“. Trakl sagt: »Es ist die Seele ein Fremdes auf Erde«. Wie die Seele ist „das letzte Gold verfallener Sterne“ nun auf Erden sowohl heimat- als auch körperlos, etwas Fremdes und Einsames. Es bekommt seinen Glanz, um mit Stieg zu sprechen, aus „einer unerschöpflichen Trauer“.