

「生まれ出ざる者」の抵抗 — 不在, もしくは不在の彼方で  
— ゲオルク・トラークルの『カスパー・ハウザー・リート』解釈の試み —

中 村 靖 子

Kaspar Hauser Lied

*Für Bessie Loos*

Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,  
Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel  
Und die Freude des Grüns.

Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums  
Und rein sein Antlitz.  
Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:  
O Mensch!

Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;  
Die dunkle Klage seines Munds:  
Ich will ein Reiter werden.

Ihm aber folgte Busch und Tier,  
Haus und Dämmergarten weißer Menschen  
Und sein Mörder suchte nach ihm.

Frühling und Sommer und schön der Herbst  
Des Gerechten, sein leiser Schritt  
An den dunklen Zimmern Träumender hin.  
Nachts blieb er mit seinem Stern allein;

Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig

Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders.

Silbern sank des Ungebornen Haupt hin. [53f.]

カスパー・ハウザー・リート

ベッシーエ・ロースのために

眞実彼は愛していた、緋色して丘を下ってゆく太陽を、  
森の道を、歌う黒鳥や  
緑の喜びを。

蔽かであった、彼が緑陰に住まうさまは。  
そして彼の面差しによぎるものはなかった。  
神は柔らかな<sup>はむら</sup>焔をなして彼の心に語りかけた。  
ああ、人間よ。

音もなく彼の歩みは夕暮れに都市を見いだした。  
彼の口からは冥い嘆きが漏れる。  
僕は騎士になろうと思う。

彼に従ったのはしかし、藪や獣であった、  
それから白い肌をした人々の家やほの昏い庭。  
そして彼を殺害しようと企む者が彼を捜していた。

春となり夏となり、そして<sup>たが</sup>義しき人の秋は  
美しかった、彼の秘やかな歩みは  
夢に耽る者らの冥い部屋を過ぎゆきた。  
夜になると彼はひとり己れの星とのみ残された――

葉を落とした枝と枝との間に雪が落ちかかるのを見た、  
そして黄昏に包まれた家の戸口には殺人者の影を。

銀色に煌めきつつ、生まれ出ざる者の首が沈んでいった。

## 詩題 カスパー・ハウザー・リート

この詩は1913年の10月に成立した。その後幾度かの修正を経て、『夢の中のセバスティアン』*Sebastian im Traum* (1915) に収録された。タイトルが示すとおり、この詩が題材としたのは謎に包まれたカスパー・ハウザーである。素性も生き立ちも分からぬカスパーがニュルンベルクに現れたのは、1828年5月26日、聖霊降臨祭の月曜日である。「彼について書かれた同時代の無数の文献の中で、最も重要で、最も影響を与えた」[Hörisch; 119] アンセルム・フォン・フォイエルバッハ (Anselm von Feuerbach) の報告によれば、カスパーは当時、おそらく十七歳に達していると見られたが、いかなる国の言葉も生活習慣もほとんど身につけてはいなかった。カスパーの出自をめぐる様々な憶測が飛び交ったが、中でも信憑性が高いとされたのは、カスパーは、バーデン大公国の正当な嫡子であるというものである。カスパーが生まれたとおぼしき頃、時の大公の第一王子が生後まもなくにして、命名式を待たずに不自然な死を遂げているからである。その王子は実は死んでおらず、政治的敵対者によってさらわれ人知れず幽閉されていたのが、政治的情勢の変化によってもはやその必要がなくなって、放り出されたのではないかと推測されたのである。そのカスパーが言葉を覚えて自伝を書き始めたという噂が伝えられた頃、カスパーは、「おまえの母を知っている」と名乗る匿名の手紙に誘い出され、1833年12月14日、雪の中で斬りつけられ、その三日後に命を落とした。

カスパーを題材にした最初の文学作品は、ポール・ヴェルレーヌの『カスパー・ハウザーは唄う』*Gaspar Hauser chante* (1881) である。それはカスパーを唄い手としており、詩の中でカスパーは一人称で「僕は」と語り始める。それに対してトラークルの詩は、タイトルも『カスパー・ハウザーの歌』とはなっておらず、この歌を唄うのはカスパーではない。ここでは、誰とも知れぬ語り手が自分の立つ地点がどこであるかを明らかにしないままにカスパーについて語る。ヴェルレーヌの詩の「僕」と名乗る者は、世界からの孤絶を嘆きながら、自分には閉じられた世界に対して、「みなさん、どうかお祈り下さい、哀れなガスパールのために！」と呼びかけて終わるが、トラークルの詩は、カスパーの心情をどのようにも吐露しない。三人称でありながら、詩行の中では一度としてその名も挙げられない。その代わりに、「真実」(一行目) とか「しかし」(十三行目) といった言葉が述語の前に挿入されて、語り口調はむしろ聖書のそれに似る。[Kaiser; 589] 「タイトルに挙げられた伝記的なカスパー、極めて例外的な運命を背負ったひとりの人間は、詩のテキストによって、例示的に人間的なもの [das exemplarisch Menschliche] となった。詩はこの例示的な人間をひとりのカスパー・ハウザーであると示している。」[Kaiser; 583] この史上の人物は一つの形象となった。詩は、極めて特殊な生き方を強いられた一人の人物の運命がいかにして、時代を超え文化を越えて一つの伝説となったか、そうして人々はそこに、どのように自己を重ね合わせていったかを物語るのである。

## 第一詩節 カスパー前史

詩の場面は、カスパーが経た人生行路をなぞるように移り変わる。ヴェルレーヌの詩が「おとなしい孤児<sup>みなしご</sup>として僕はやってきました、/静かな自分の目だけを頼りに/大都会の男たちのいる方へと。」という風に、ニュルンベルクに出現した時点を詩の出発点としているのに比べて、トラークルの詩では、この出現は詩の中央におかれている。つまり第三詩節の場となる都市はニュルンベルクであり、「彼」の歩みが都市を見いだしたときは、1828年のカスパーの出現を指す。従って第一詩節と第二詩節で描かれるのはそれ以前の生活であることになる。両詩節は「彼」が愛した対象を列挙しつつ、「彼」の状況、かつて「彼」を取り巻いていた風景を浮かび上がらせる。それは夕日が沈んでゆく丘であり森であり、つまりは広い戸外であるが、しかし実際にはカスパーが置かれていた環境は決して幸福なものではなかった。後にカスパーが語ったところによれば、彼はそれまで「穴」の中でのみ過ごして、ニュルンベルクに連れてこられるしばらく前に数度、歩く練習をさせられたことを除けば、この「穴」から外に出たことはなかった。「穴」の中は決して真っ暗闇でもなく明るくもなく、常にぼんやりとした薄暗がりであった。カスパー自らが「穴」と呼んだその住みかは、どこか人里離れた城の地下牢であろうとフォイエルバッハは推測している。<sup>1</sup>

私は自分の他にもだれかがいるかもしれないなんて考えたこともありませんでした。私はひとりとして人間を見たことはなかったし、人間がいるような物音も聞いたこともありません。[Hauser; 98]

従って、ここで舞台を彩る落陽の緋色や黒歌鳥の黒色、また木々の緑は、カスパーには實際上無縁のものだった。ましてや緑なす草木を見て喜びを感じるという経験は彼には閉ざされていたはずである。薄暗がりの中に幽閉されていたこの若者は、ニュルンベルクに現れたときが文字通り、この世に生まれた/世界に登場した (auf die Welt kommen) 時なのである。その彼に、詩の

<sup>1</sup> そこでカスパーは、足を延ばして座ったままの姿勢で過ごした。

私は、自分が立ち上がることができるなんて知りませんでした。[中略] 立ち上がろうなどという発想がなかったのです。[Hauser; 97]

今暮らしているここにあるような昼間の明るさを、私は一度として見たことはありませんでした。[Hauser; 98]

これを裏付けるように彼の膝の成長異常が医者の所見として残っている。そのため彼は発見された当初、「足が痛い」と言っては、歩くことをひどくいやがったという。また彼は、太陽がとくに沈んでしまっても遙かに遠くのものまで視認しえた一方で、日の光を慎重に避けた。太陽の光線が偶然彼の目に差すと彼は「目が痛い」と訴えた。[Feuerbach; 152] 戸外を散策した際の彼の風景の捉え方からは、彼においては視覚上の距離感が正常に形成されていないと判断しえたという。[Feuerbach; 158ff.]

中でのみ仮想的に与えられる風景でさえが既に牧歌的ではない。落陽と黒歌鳥という形象が、来るべき没落を準備する。その没落の現実化を待たずして既に奏でられる哀調は、彼の運命に投げかけられた暗い影に呼応している。トラークルは、人間の邪悪さとして、非道な悪意としてその影を描くのではなく、そこから抽出される哀しみとして、この風景を縁取らせるのである。

[カスパーは] 自分の幼年時代と青春時代を眠って過ごした、成長した若者であって、まだ子供であるというには年を取りすぎていて、若者と見なすには子供のように何も知らなさすぎる。同世代の朋もなく、祖国もなく、親とてなく親類もなく。いわば自分の種属には自分以外に何も属さないような唯一の生き物である。[Feuerbach; 189]

ここに挙げたフォイエルバッハの記述は、そのままヴェルレーヌの描いたカスパー像の下地になっている。四詩節から成るその詩の第一詩節は「都会の人間たち」の下における孤独を、第二詩節は「女たち」からの疎隔を、そうして第三詩節は死からさえ見捨てられた為す術のなさを唄い、最後に第四詩節は、適切な時期に生まれ損なった運命を訴える。

国も王様も持たないくせに  
おまけにいっこう勇敢でもないくせに  
戦死がしたくなりました。  
でも、死神は僕を奪ってはいくれませんでした。

生れるのが早過ぎたか、遅過ぎたか？  
この世で僕は何をすべきでしょうか？

つまりヴェルレーヌのカスパーは、人間たちの間における疎外状況を、適切な時期に生まれ損なった上に死に損ないもしたひとりの人間の運命を嘆くのである。それに対してトラークルのカスパーの孤独は、この世に生まれた/世界に登場した時点を越えて遡及する。第一詩節の森の情景が第二詩節にまでまたがるように引き延ばされ、「緑陰に住まう」と言われることによって、自分以外の人間の存在を知らないこの形姿、自分一人だけで一つの種属を形成しているようなこの唯一の生き物は、ひとりカスパーという個体を越えその誕生の時点を越えて、楽園に住まうアダムの際にも重ね合わされる。その住まうさまの厳かさ、不純物のなさが示された後で、「神」の名が告げられるのである。

## 第二詩節 神による召命

「穴」の中でカスパーに与えられたものは、顔を隠した「黒い男」が差し入れるパンと水、遊び道具としておかれた木馬二つと犬の玩具が全てであった。カスパーの思い出す限り、その光景に変化が生じたことはない。彼自身その木馬を動かさそうと思ったこともまた、なかった。

私が朝になると起きていたのかどうかを言うことはできません。私は昼とか夜とかの概念を持たなかったからです。[Hauser; 99]

そんな風にして彼には、一日一日が過ぎていった。しかし彼は何をも恋しがることはなかった。病気になることもなかった。[中略] どのくらい長い間自分がこんな状態で生きていたのか彼には分からなかった、彼は時間というものを知らなかったからだ。  
[Feuerbach; 141]

カスパーの監禁されていた期間に関して種村季弘は、せいぜい二ヶ月ほどであろうと推測する。種村によれば、最初、大公の城の王子のベッドから連れ去られてから数年間、彼はある森番に委ねられて、世間から隠された森の奥で過ごした。その森番の死後はまた、ひとりの乳母に委ねられるなどして、確かに世間から隔離されてはいたが、許された範囲内で動き回って、最低限の生活は送っていた。しかし彼をこれ以上隠しておく政治的利点が消滅した時点で、この首謀者は、カスパーに極めて強固な催眠術をかけ五感を麻痺させた上でしばらくの間監禁し、それから世に放出したと種村は考える。[種村; 172ff.]

確かにカスパーは、少なくとも差し入れられたパンや水を目にして自ら手を伸ばしそれを十分に咀嚼することができるような年頃になるまでは、「穴」の外で過ごしたと考える方が妥当であろう。しかし「穴」の中での気慰みにと十七歳の少年に差し入れるには、木馬の玩具は不似合いである。幼年時代を経て十七歳に達した精神に対して、木馬という玩具は幼稚であるという以上にグロテスクである。種村は、これらの玩具は、彼の幽閉が始まった時点を遠く遡って推測させるための演出であろうと説明する。[種村; 172ff.] この点に関してカスパー自身に情報を求めることはできない。「彼は、生まれてからかつて、自分が別の状態に、別のどこかにいたことがあるのかどうかについていかなる記憶も持っていなかった」[Feuerbach; 141] からである。

牢生活を送っている間のカスパーの魂の状態は、子供が深い眠りに落ちたときのように、夢見することもなく、少なくとも代わる代わる夢を見るということもなく、ぼんやりと眠り続けて、乱雑な世界の荒々しい轟音の中で、不安と苦痛とに驚かされて、やっと眠りから呼び覚まされたけれども、今では麻酔をかけられたように麻痺してしまって、自分

に何が起こったのかが分からなくなってしまった人の状態と同じだった。[Feuerbach; 143]

このように、監禁中のカスパーの魂の状態を比喩的に説明されたところで、夢を見ることもないままに眠り続ける期間として想像するには、十七年という歳月はあまりにも永い。その間、薄暗い壁に日がな向かい合いながら、その壁が何らかの心象を投影するスクリーンとなることはない。物心つく間もなく、人としての存在を始める前に、薄暗がりの「穴」に閉じこめられて、世界に関する記憶が皆無なままに、視覚的にも嗅覚的にも聴覚的にも、およそ知覚の経験もなく、「いかなる表象も空っぽ」[Feuerbach; 192] なままに時を過ごすという状態を、我々は、我々が抱きうる表象をことごとく否定するという以外の仕方でもう思い描くことができるだろう。想起すべき像の完全な欠如、あるいはまた、そもそも想起すべき像を貯蔵する内面の欠如、感情の起伏のなさ、もしくは、何かに触発されて感情が湧き出でるという経験のなさ、いかなる行為へも誘発されないままに十七年という歳月を、それが長いとも短いとも知らないままに過ごす心の、いわば真空状態は、我々の表象能力を遙かに凌駕している。カスパーの監禁状態を二月であろうとする種村の推測は、その緻密な事実検証の努力とは関わらないところで、本当にそうであったかどうかの判断を度外視したところで、我々自身の想像力をこの困難な表象から救ってくれる。カスパーの魂の状態を短い期間に限定することによって、それを思い描く手がかりを得るからである。

そしてまた、カスパーには別の状態であった記憶がなかったというフォイエールバッハの証言にも拘わらず、人の世に生まれ出でからのカスパーが、その有史以前の状態として「穴」の中での生活以外を思い出せないということと、「穴」の中にいた当時の彼が思い起こすべき思い出を何も持たなかったかどうかということとは別の問題である。ここで種村に倣って、生まれて以後「穴」の生活が始まるまでに、親代わりの森番の後をついて森を歩く幼い彼の姿を仮想的に描くことは可能である。それを、「穴」の中のカスパーが見た夢としてではなく、たとえば、彼にはとうてい拒まれた幼年時代の一情景として、我々が思い描くのである。この想定によって我々は、カスパーがこの世に生まれ落ちた/世界へと登場した後の地点に立って、「穴」の中での生存期間という一種の遮断壁越しに、その向こうに、今では失われた牧歌的で調和的な世界を仮想することができる。人間の悪意も心の痛みも知らぬままに、ただ愛するということを成しえていた彼の姿を、没落を予告する黒歌鳥のさえずりに調律されたスクリーン上にあるものとして思い描くことができる。そのとき、萌えいづる緑を享受しつつ、その緑の喜びに慰められるのは、「穴」の生活の暗さによって、また黒歌鳥の響かせる黒さによって縁取られた場面に見入る我々である。

こうした魂と周囲の事物との間に仮想される調和が、望まれて実現されたものではなく、強いられたものであったとしても、そこにとどまる限りカスパーは、人の心の浮き沈みとは無縁でいられたらう。そして自分が負わされている不幸についても、それが不幸であるとさえ知らず過

ごしてゆけただろう。当時、「彼の面差しによぎるものは」、まだ「なかった。」ただ「愛する」ということだけが唯一、「彼」が周りの事物に対してとりうる関係としてあって、その表情に屈託はない。語り手は、「彼」と風景とを一つの調和したのものとして見つめ、この語り手の視点はこの風景の外にこそあれ、「彼」自身には外部に対する意識はない。萌えいづる緑が喜びを感じているさまを「彼」はただ愛したのであって、共に喜びを感じたとは言われない。「彼」にはこれらのさまを目にして一喜一憂する感情が欠けているからこそ、その面差しによぎるものはなかったのである。

彼 [カスパー] は自分がいつもいた男の元へ帰ることを切に望んだ。彼が言うには、家では(彼の「穴」の中では)一度としてこんなにひどく頭が痛くなった (Schmerzen im Kopf) ことはなかった。そして今地上におけるようには (wie jetzt auf der Welt) 決して誰も彼を苦しめたことはなかった。この言葉によって彼が言おうとしたのは、彼には全くなじみのない新しい印象の数々である。それは、さまざまな臭い等々、彼にはいとわしいものを引き起こしたのである。[Feuerbach; 155]

何かに接するたびにさまざまな刺激が、すべて生まれて初めてのものとして、カスパーの中に引き起こされる。言葉なき知覚の経験、概念も認識も知らないままになされる事物との接触は、カスパーにおいてはまずは「痛み」として経験される。あらゆる感覚器官は未分化のまま無防備に外界に晒されて、それぞれの器官が一つ一つの刺激を受け取るごとに、こじ開けられるように、彼の中に回路が開設されてゆく。刺激が知覚され、そこから一つの像が形成されるまでに、そうして一つの認識が形を取るまでに、彼の脳髄は痛みで満たされるのだ。彼の中で分節化が繰り返され、魂が引き裂かれつつ展開する。つとにフォイエルバッハ自身がカスパーをプラトンの洞窟の人間に喩えている。[Feuerbach;129]<sup>2</sup> ヨッヘン・ヘーリッシュ (Jochen Hörisch) は、自分がかつていた薄暗がりの「穴」の中へ戻りたがるカスパーの衝動を、「母と子の共生/母子融合という出生以前の薄明の中」へと戻りたがる子供の願望だと指摘する。[Hörisch; 290] そしてカスパーの心的状態を説明するのに、ジャン・パウルの主人公についての言葉を引く。

<sup>2</sup> 実際カスパーも洞窟から出てきた人間よろしく、しきりに痛みを、とりわけ目の痛みを訴えている。ただしカスパーは、プラトンがこの比喩によって示そうとした無知蒙昧の人間としてではなく、そもそも「いかなる表象も空っぽで、またあらゆる先入観にも濁らされていない、どんな迷信からも自由な魂」を携えて世界へとやってきたのだとフォイエルバッハは言う。[Feuerbach; 192]



「子供は幸せだった。というのも、彼の願いは自分の知識を越え出ることにはなかったからである。そして言い争いだとか懼れだとかが彼の静かな魂を引き裂くことはなかった。」洞窟という、構造化されておらず、親もいない暗闇の中では願いと知識とが一致しているのであれば、この洞窟を後にするという事は「復活」としてではなく、共生的な願いの抑制としてのみ経験されうる。[Hörisch; 274f.]

「穴」の中のカスパーは、木馬や犬の玩具しか知らない限り、今ここにはないものを求めて切望するということもない。手に入れることができず知ることさえできないものを求めて彼の魂がうずくことはない。

「私はちょうど考えていたところです。この世にはどんなにたくさんの美しいものがあることかと。そして私にとって何と辛いことかと。こんなにも長い間既に生きていたのに、それらの何も知らないでいたということは。これらすべてをまだ幼い頃から見ることができて、今なお見ることができると子供たちはなんて幸せなんだろう。私は既にもうこんなに年を取っているのに、今だに、子供たちがとっくに知っているようなことを学ばなくてはならないのです。私はあの檻から出てこなければよかった。私をあの中に投げ込んだ人には、私をあの中においたままにしておいて欲しかった。そうすれば私はこれらすべてに関して何も知らないままでいたでしょうし、何も恋しがることもなく、自分が決して子供であったことはないことや、こんなに遅くに世の中に出てきたことを嘆くこともなかったでしょうに。」[Feuerbach; 191]

カスパーは二重に不幸を被った。初めに、名前すら与えられないままに、人生の最初から社会的には死んだまま（ないしは、生まれぬままに）過ごすことを強いられた。そして次には、十七年という歳月を経て遅ればせに、身体的には成長しながら精神の方は何ごとにも習わないままにこの世に送り出された。最初の不幸によって奪われたのは肉親の情愛であり大公位の継承権であり幼年時代であり人として自然な成長である。二番目の不幸によって奪われたのは、心の平安であり始原的な無憂状態である。どちらの不幸も、原因を作ったのは、彼を連れ去り、後に世に放り出した人間であろうが、その不幸を彼に悟らせたのは、彼に言葉を教え人並みの生活のあり方を教えた善意の人々である。最初の不幸があればこそ、二番目の不幸が起りえたのであるが、しかし、二番目の不幸が生じなければ、本人にも世間の人にも最初の不幸が知らされることはなかった。人の言葉を教えられ概念を植えつけられ、本来辿るべき筈だった人としての成長過程や享受すべき美しいものを、常に既に失われたもの、不当に奪われたものとして呈示されることによって、いっそう悲劇的に不幸が経験される。生を享受することを彼に教え、彼を「精神的に目覚めさせよう」[Feuerbach; 137] とする人々のせめてもの善意が、カスパーの嘆きにいっそう

深い陰翳を与える。自分がかつて経験したこともなく、その存在を実感したこともないもの—たとえば幼年時代を、あるいは母的なもの—を、ただ知識としてのみ与えられたところで、彼にはそれを、如何にしても取り戻すことはできない。彼は、「この先どれほど長生きをしようと、永遠に幼年時代も青春時代もないままの人間」[Feuerbach; 148]なのである。生の事後性が、彼においては極端にデフォルメされて顕在化して、その存在を規定している。言葉を覚えたカスパーは、言葉によって表現すべき感情というものを発見するのだが、その痛切な悲しみは、奪われていたものを、取り返しのつかないものとして初めて経験したという、ただ一つの形をとるのである。そのようにして、時間というものを知らなかったカスパーは、取り戻せない過去という観念を学ぶのである。

無意識において現れ出てくるさまざまな表象は、私が生きていたということについて何かを物語るためのものである。そこでは、私が生きていたということを私が確認することだけが、私に課せられ、また許された仕事なのだ。私は、私の生命が消え去った現場を目撃することによって、私のかつての生命の証人となることを欲するのである。無意識の欲望—フロイトが「我々の存在の核」と呼んだもの—の主体は、生命の消去の上に成立しかつその消去を証言しようと欲する欲望の主体であると定義することができる。  
[新宮; 66]

これは新宮一成が無意識の欲望に対して与えた定義である。ここで言われる無意識という言葉のカスパーという言葉に置き換えれば、出現以降の彼の精神状態がそのまま表現される。カスパーは、言葉を得たときに初めて、自分が生きていたことを知るのである。以後カスパーの言語習得は、かつて自分が生きていたことのためまい確認作業となる。言葉によって初めて、事後的に無意識が発生させられるように、カスパーは、かつての己れを、言葉によって証言することで取り戻そうとする。そのとき彼を突き動かしているのは、「生命をすでにないものと観じつつ、その無いものとしての生命に到達したいという欲望」[新宮; 69]である。その「生命」を新宮は、幼年時代とも言い換えている。[新宮; 66]

詩に戻ろう。トラークルの詩は、カスパーの世界への出現の理由を、かつて、いつの時点でかカスパーをさらい、世間から隠したまま育てさせただけか、カスパーの敵対者には求めない。対人間的・政治的な関係の中に求めない。「彼」の魂において実現されていた始原的な調和は神によって破られる。木々のざわめきや鳥のさえずり以外の響きを知らなかったこの未分化な調和の中に、言葉が介入する。この一文、「神は柔らかな焰をなして彼の心に語りかけた」についてゲアハルト・カイザー (Gerhard Kaiser) は、「焰」を主語とした場合に生じる解釈の可能性を試みている。その場合には「焰」が「神として」語ることになる。あるいは神を目的格とすれば、カスパーの心を神と名づけたとも解しうる。[Kaiser; 585]

確かに、「彼」が調和のただ中にある間、意識もなく精神の働きも知らないその心は無憂の状態、「彼」は見るべき夢もなくまどろんでいたのかも知れない。しかし、世界へと登場した後のカスパーについてなら、人は、その心の内を想像することはできるけれども、それ以前の彼の内面生活についてはどうか。「母と子の共生という出生以前の状態」、もしくは、「父母未生以前」の魂の状態、それは一体神にも等しいものなのだろうか。あるいは逆に、やはり神が主語で、そのような魂の状態をしも神は、「人間」と名づけたのだろうか。

カイザーはまた、「ああ、人間よ」という言葉は、イエスの受難を指して発せられた「この人を見よ」という言葉の翻訳であると指摘する。[Kaiser; 584] このとき、「彼」は「焰」の側に立って、とはつまり、世界の外部にあって、人間の世界を超越的に望見しながら、「ああ、人間よ！」と一人ごつのかもかもしれない。それは人間の心を知らぬカスパーが人間たちを哀れみつつ漏らすため息である。しかし、この文の主語を神であるとすれば「焰」は目的格となって、神が語った内容となる。それが言葉に翻訳されて「ああ、人間よ！」という言葉と化す。つまり「焰」はこの「ああ、人間よ！」という言葉が光学的に現象したものとなる。「焰」を主語とする解釈の可能性を仮想的に示唆しながら、カイザーは、「結局のところ、神が柔らかな「焰」として自分自身の心に語ったのだ、もしくはカスパーを自分の心と名づけたのだろうか」[Kaiser; 585]とする。そもそもカスパーが世に現れたのは聖霊降臨祭の日であった。そして聖霊降臨の奇蹟とは、「召命された者に吹き込まれた (inspirierte) 言葉、聖霊の言葉を授ける」ものである。ちょうどそのように、この詩で呼び出される者は、言葉へと呼び出されるのであり受難へと呼び出されるのである。[Kaiser; 586]

この詩に言う神が語るということが、吹き込む (inspirieren) ということであるならば、「焰」はやはり神の語った内容となる。であれば、神自体に心を想定するよりは、やはり「彼」の心に向かって神が語ったととるべきである。何故ならば、聖霊の降臨は、「我々の中におけるイエスの誕生を証拠立てている」からである。「魂が、イエスを受け入れるべく準備を整える」からである。[Neri; 97] 詩は、「彼」が言葉を習得した動機をもまた、カスパーに言葉を教えようと努力した善意の人々には求めない。「彼」が、イエスを受け入れるべく一つの器となる。内容物を受け取って、初めて「彼」の魂が形を取る。しかし、そもそも「イエスを受け入れるべく準備を整える」よう「彼」の魂を促したのは、すべてに先んじて起こった、神から「焰」が発せられるという未曾有の出来事である。この出来事を起点として、この「焰」が向かう先として風景の中から、事物との未分化状態から「彼の心」が選び出され分節化される。「焰」が「彼」の心に吹き込まれて (inspirieren)、「彼の心」を経由して「ああ、人間よ」という慨嘆に変わる。<sup>3</sup> アモルフな魂が分節化という痛みを被って言葉を付与される。それが外傷であり受難なのである。この呼びかけが何故なされねばならなかったのが明らかにされないままに、またとりわけ、何故

<sup>3</sup> ヘルベルト・ティエレ (Herbert Thiele) は、「神が、彼 [カスパー] の心に、人間であれという規定を植え付けたのだ」と指摘する。[Thiele; 354]

それがよりもよって自分に向けられたのかを理解することができないままに、呼びかけられた者はその呼びかけに応答しなければならない。その呼びかけに直面して「彼」は、自分以外に人間のいることを知らない存在なのである。

### 第三詩節 人類最初の発話

詩節から詩節へ進むごとに、色彩が減じられてゆく。第一詩節では、緋色なして沈みゆく太陽があり、黒歌鳥の黒や緑があった。第二詩節では木が挙げられながら、中心にあるのはその陰である。風景の中に溶け込んで未分化であったものが、人間へと転生されて、都市へと歩み出る。時刻は夕方。史実によればカスパーが発見されたのは午後四時頃である。しかしここではもう少し遅く時刻は設定されている。第一詩節の落陽の緋色も森の緑も既に色褪せ、その代わりに「静けさ」と「暗さ」とが辺りを包む。そしてこの詩の中で唯一の一人称の文が、「彼」の口から直接出た嘆きとなって表明される。

僕は騎士になろうと思う。

史実のカスパーはこの言葉と共に世に現れた。正確にはその言葉は、「僕はお父さんがそうであったような騎士になりたい」(Ich möchte so einer werden wie mein Vater einer gewesen ist.)であったが、ここでは後半部分が省略されている。カスパーは誰かから何かを訊かれるたびに、片言で、ひどく不自然な発音で、この台詞を繰り返した。後に彼自身が説明したところによれば、彼はこの台詞の意味を理解して発していたのでは決してなかった。騎士という単語の意味も父というものが何たるかも知ってはいなかった。カスパーは「黒い男」から、その意味を説明されることもないままに、この台詞を教えられた。この「(他者によって)吹き込まれた」(soufflierte)台詞は、カスパーに与えられたほとんど初めての、そして唯一の言葉だったのであり、カスパーは何かを欲しいと思ったとき、あるいは何かを訴えようとしたときにこの台詞を繰り返したのである。

この台詞はもはや「(聖霊によって)吹き込まれた言葉」(inspirierte Sprache)ではない。しかし、それにしても何故、ここに「父」という単語があるのか。父を模範として社会に出るといふ仕方は、お決まりの通過儀礼である。父のあり方をモデルとして、息子は成人することを覚える。これまでの「穴」の中におけるカスパーの心的状態を、擬似的な「母と子の共生状態/母子融合」と指摘したヘーリッシュは、この調和が、父なるものの登場によって、父の名によって破られるとする。[Hörisch; 291] 子供がまず母の欲望の対象となることによって欲望を覚えるように、カスパーは「父のようになりたい」と欲望することによって初めて欲望を覚え、「象徴界の秩序の中に参入する。」[Hörisch; 289] この詩においては、宇宙的な調和からはみ出して、

関係性の喪失を経験することによって初めて、この孤児は、「自分が今そうではないところの者になりたいと欲するようになるのである。」[Hörisch; 297]

カスパーが自分にこの台詞を教えた「黒い男」が何者であるかを知らないことによって、また自分の父親が誰であるかを知らないことによって、この「(他者によって)吹き込まれた」(soufflierte)台詞は、二重に、見知らぬ他者に由来するものである。<sup>4</sup>詩では「お父さんのように」という言葉が隠されることによって逆に、父という言葉の射程はより広がった。第二詩節の「ああ、人間よ」という神の呼びかけに対する人間の返答、父による召命に対する息子の応答である。しかし、応答とは言いながら、カスパーにあってはまだ自らの意志の表明―騎士になるということではなく、自分が今何かを欲していることの表明―として機能していたこの台詞は、詩において、それを発する人のいかなる意志を伝えることもなくなって、一つの嘆きとなるのである。

カイザーは、この台詞はここで、あたかも人類が最初に口にした言葉であるかのようだと言う。[Kaiser; 587]カイザーのこの指摘は、ヘーリッシュが紹介する一つの実験を思い出させる。ヘーリッシュは、カスパーの『前史』として、カスパーが登場する以前に似たような事例が実際上の出来事としても文学テキストとしてもいくつかあったことを紹介しているが、その中で、孤児たちを、物言わぬ乳母によって育てさせたフリードリヒ二世の実験に触れている。この実験によって皇帝は、言葉を教えられないままに育った子供は、自然発生的には一体どんな言葉を発するのかを試そうとしたのである。[Hörisch; 273f.]

誰から教えられた訳でもなく、自ずと発せられる言語、人間の本性に属するような自然言語という表象を、人は一体どこから覚えるのだろうか。カスパーの「僕はお父さんのような騎士になりたい」という台詞は、それが「吹き込まれた」(soufflierte)台詞であることによって既に、自然発生的なものではない。しかし詩の中では「黒い男」の存在がどこにも記されず、また「彼」がこの台詞を覚えた過程もそれを発した状況も一切述べられないために、緑陰に住まうアダムにも似た、言葉なき「彼」が、都市に登場して初めて発した台詞であることだけが強調される。それを吹き込んだのがもはや神ではなく、ましてや人間たちではないのだとすれば、この台詞のよって来るところとは「彼」自身に外ならない。人間が史上初めて言葉を発するとき、何かを表明しようと欲したとき、その際にありうるすべての意志内容を代理して、「僕は騎士になろうと思う」という言葉が口に上る。「自分が今そうではないところの者になりたいと欲する」欲望、消え去っ

<sup>4</sup>「お父さんがそうであったように」という句の中には過去の観念が、「なりたいと思う」という言葉の中には未来の観念が盛り込まれている。後になってカスパーは職業に関する悩みを表明している。カスパーは、自分がどれだけ熱心に多くのことを学んでも、むしろ、学べば学ぶほど、自分が同じ年齢他の人々に比べて取り返しのつかない後れをとっていることを自覚させられて、自分は何らかの職業に就いて独り立ちすることは決してできないのではないかという焦燥感に駆られていたという。そのことを考慮すれば、「僕は騎士になろうと思う」というこの言葉は、人として、「何者かになりたい」という彼の決定的な欲望を象徴的に示しているとも言える。

た生命、幼年時代に到達したいという欲望の主体による発話である。そしてこの主体こそが、「彼」にとっては何にもまして見知らぬ他者なのである。それが嘆きであるのは、言葉というものを負わされて、自分がこれまでそうであり、現に今そうである者であることを否定され、今とは違うものかになることを要請された者の意識が引き裂かれた痛みがそこにあるからである。それが、言葉という受難を蒙ったことの嘆きなのである。

#### 第四詩節 オルフォイスとイエス

「彼」が都市に足を踏み入れ、歩を進めるごとに、黄昏は深くなってゆく。詩の中では、「彼」に連れ添う同胞はなく「彼」を迎える温かい愛情も示されない。「彼」に従うのは「藪や獣、それから白い肌をした人間たちの家やほの昏い庭」である。この「しかし」は、直前に述べられた「彼」の望みが叶えられなかったことを暗示する。[Kaiser; 589]のみならず聖書の語り口を彷彿させもする。また、ここで「彼」が呼ぶともなく「彼」に従ってくる動物や木々は、オルフォイスに従ったものたちの姿を思わせる。[Kaiser; 589] オルフォイスの歌によって木々は枝をたれ動物たちは彼に近寄ってきた。しかしカスパーには歌がない。その特異な運命故に人々の好奇心を呼び集めはしても、己れ自身の特性として人々の中に愛情や尊敬を呼び起こすことはない。その「彼」に、あたかも「彼」自身の影であるかのように、「彼」を殺害しようと企む者もまた付き従うのである。

白い肌をした人間とはだれか。エルンスト・E.メッツナー (Ernst E. Metzner) は、次の第五詩節の最後の行にある「己れの星」に続いて、第六詩節では「枝と枝との間に雪が落ちかかるのを見た」という言葉によって、冬の季節へと読者は導かれることに触れ、この「己れの星」はクリスマスの前に現れたベツレヘムの星であり、またその星を見た三賢者の内のひとり、民間伝説によればカスパーという名前であったこと、その人はモール人であったことを紹介している。[Metzner; 466] つまり「白い肌をした人間」とは、褐色の肌をした、もうひとりの伝説のカスパーを連想する中から対比的にイメージされたものだとも言える。

身元不明のカスパーは、しばしば「ヨーロッパの子」と呼ばれた。一大公国の第一王子として、ヨーロッパという文化のただ中に生まれ落ちたカスパーは、まさにその出自故に、この文化から疎外されたまま成長した。彼を育んだ薄暗がりにはヨーロッパ文化自体の暗部であり、彼という存在は、文化の中、陽の光の下で生活する人々に対するネガとして、表象される。「彼」自身の肌が黒いとも白いともいわれないままに、「彼」以外の人間が白いといわれることによって、つまり特定の文化圏の中に限定されることによって、「彼」だけは、ここでもまた、その文化圏を超えた人間の祖型として示されるのである。<sup>5</sup>

詩は、家や庭を呈示しながら、そしてそれは確かに彼が過ごした場所ではありながら、カスパーが人として生活した様子を伝えるよりは、むしろ、第六詩節と同じく、彼の死の場面を描き出す。

続く行で殺人者といわれることによって、家や黄昏の庭はたちまちカスパー暗殺未遂事件の現場に変わる。この詩節の三行目が、前行との間にコンマもないままに「そして」で始まることによって、この詩節の始まりの「彼に従ったのは」という言葉は、あたかもこの殺人者にまで及ぶかのような印象が与えられる。あるいはまた逆に、一行目と二行目との間にだけコンマがあることによって、家とか黄昏の庭もまた殺人者と共に彼を捜したかのような印象が与えられる。殺人者は、彼を捜すという行為の中で自ずと彼に付き従っているかのようなのである。[Kaiser; 590]

実際、このダウマー家滞在中に一度目のカスパー暗殺事件が起きている。ニュルンベルクで最初に人々の前に姿を現してからおよそ一年、1829年10月17日の正午である。そしてそれは玄関口のフロアでのことであった。カスパーは言葉を覚え家族というものを知るにつれて、自分には何故父がおらず母もいないのかという疑問に直面する。自分は何者なのか、何故かくも長きにわたって幽閉されていたのかと。己れの出自を問う問いは、カスパーにあっては致命的なものである。自分が誰であるかを知っている人物こそが、かつて自分を両親の元から連れ去った人物である。その者は、カスパーが何者であるかを知っているからこそ、カスパーを監禁する必要があったのであって、カスパーが己れの出自をさらに問い続ければ、いずれ彼の出自を知る者は、己れの犯罪を隠蔽すべく、カスパーという謎を封印するために姿を現すだろう。あたかも「彼」自身が呼ぶかのように、そしてその呼びかけに的確に応えるかのように。

しかし詩では「彼」の出自は問われない。「ああ、人間よ」という呼びかけこそが「彼」の人間としての存在の起源なのであって、それ以上遡っての問いはそもそもが不可能なのである。藪も動物も、引き寄せられるように物みな「彼」に従う動きの中に、殺人者もまた投げ込まれている。殺人者を突き動かす動機もまた、「彼」の中にもみ存している。「彼」がイエスを受け入れる器となったとき、ユダもまたそこに呼び寄せられたのだ。「彼」を通して人間というものがそもそも初めて質量的な存在となったというのなら、その発生の時点で既に、その存在の陰は生じている。その陰とは、存在を裏切ろうとする欲望であり、存在をなきものにしようとする欲望である。そのような欲望が、外ならぬこの存在の中に、この存在を構成する一部として組み込まれていたのである。

人間は、現前と不在とが互いに他を呼び出し合うようなこの構造的交代を繰り返すことに、文字通りおのれの時を捧げているのである。

<sup>5</sup> カスパーは発見されてしばらくしてから、ギムナジウムの教師であり菜食主義者であるダウマーの元に引き取られ、そこで親と子という関係を知り、家族というものを体験し、人と人との情愛を学んだ。さらには言葉や食事、また、生活するのに必要な様々な作法を身につけた。このダウマーは、後にヘーゲルの子供たちの家庭教師にもなった人物である。つまりダウマーという人物は、極度に洗練されたヨーロッパ文化というものを、知性の潔癖性ともいえるべきものを体現している。それがここでは白さという色で表現されている。また、カスパーはダウマー家を出てから様々な人の家で世話を受けたが、その家々を総称して、ダウマー家の館が代表的に描かれると言えるだろう。

ラカンのこの言葉を引きながら新宮は、「何ものかが在と不在を反復するというこの特徴こそ、言葉の働きが人間を構成するときに人間の中に残した、無意識の機能の本質である」と述べる。[新宮; 72] 言葉を覚えたときから「彼」は、その存在を無きものにしようという欲望と、消去された生命に到達しようとする欲望とが交互に現れることを反復する場となった。世界へ登場した「彼」は遅ればせに「おのれの時」を得て、それをこの反復劇に賭すのである。

## 第五詩節 無数のカスパーたちと「彼」

「彼」は起源へと遡るよりは終末へと先を急ぐように、歩みを進める。「彼」が経た年月が春といわれ夏といわれ秋といわれながら、次に冬とはいわれぬ。冬という季節だけは初めて次の詩節になって、雪という形象によって間接的に示されるのみである。つまり一年の終わりとしての冬という季節の代わりに、「彼」の死が終わりとしておかれて、季節は二度とめぐらない。春が再び訪れることはない。冬という言葉の代わりに、また、彼という代名詞の代わりに、「義しき人」が名指されることによって、遡って第四詩節の、「彼」に従いつつ「彼」を捜す(求める)者、そうして「彼」を殺害しようと企む者は、イエスの後を追うユダとなる。町から町へと歩んで神の教えを説くイエスには、その教えに惹かれた者たちが従った。その中にユダの姿もまたあったのであり、ユダは最初から殺そうとしてのみイエスを追ったのではなかった。「彼」の形姿が、オルフォイスに重なりイエスに重なりながら、実際にはオルフォイスの歌もイエスの教えも「彼」には欠けている。また、カスパーの形姿をなぞりながら己れの出自を問う問いも「彼」からは発せられることがない。ならば、殺人者をしてこの「義しき人」の後を追わせるところのものは、その義しさ以外にありえない。

「彼」の義しさは、「彼」が罪のない無辜の存在であったことに由来するのではない。カスパー自身が僕は「だって何も悪いことなどしていないのに」と主張したとおりの罪のなさ、自分が蒙った運命の法外な非道さに比して、そもその行為(善と悪とに関わらず)の欠如によって、カスパーはここで「義しき人」へと浄化されたのではない。<sup>6</sup> 人間として存在を始めた「彼」が、何をしなくとも、もはや無辜であることはありえない。「彼」の義しさはむしろ、己れに向かって発せられた呼びかけが逃れられないものであることを正当に認識し、肅然としてその召命に従う

<sup>6</sup> アリアーヌ・ワイルド(Ariane Wild)は、初めの二詩節において描かれる「彼」の罪のなさから、「彼」の「義しさ」の由来を説明する。さらに聖書の使徒行傳から次の一節を引く。[Wild; 193]

アブラハム、イサク、ヤコブの神、我らの先祖の神は、その僕イエスに栄光あらしめ給へり。汝等このイエスを符し、ピラトの之を釈さんと定めしを、其の前にて否みたり。汝らはこの聖者・義人を否みて、殺人者を釈さんことを求め、生命の君を殺したれど、神はこれを死人の中より蘇へらせ給へり。

ここにもまた、殺人者という言葉がある。ここで殺人者とは、イエスという義しき人に代わって赦された者、イエスカ殺人者かという二者択一におかれ得た者である。この者が赦されることによって、イエスは殺された。詩においては殺人者という言葉は、この意味をも響かせながら、ユダという形姿を受け継いでいる。



というその一事を以てして、生じうるのである。<sup>1</sup>

殺人者の足取りに伴奏されて、「彼の歩み」は秘やかである。「彼」に従っていたものたちの姿もとうにない。陽が落ちてそれぞれが己れのすみかへと戻りそれぞれの部屋に帰って眠る。その誰もが、個々に閉じこもって、自分以外の誰とも繋がりはなく、己れひとりの夢にまどろんでいく。そこで夢見られる幾百幾千の夢のどの一つにも関与せずに、「彼」はみんなの傍らを通り過ぎてゆく。その「彼」はかつての己れの姿をそこに重ね合わせることもなく、誰の夢にも心動かされることもない。アレクサンダー・ミッチャーリヒ (Alexander Mitscherlich) は、「カスパー・ハウザー・コンプレックス」ということを言う。

カスパーは、彼の前史がどうであったにしても、生まれたときから、文化的な人間世界に対する関係が乏しい人間の祖型を示している。[中略] カスパーは言葉のない未発達な想像世界、つまり魂の一次過程に、受け身の姿勢で留まり続けるという姿を象徴的に表している。この過程においては、充足を求めている衝動願望にとって外的世界というものは、ただ直接的な刺激であるばかりであって、文化的象徴体系の複雑な記号という意味はまだ持っていない。極言すれば、一次過程においては、世界は享受可能なものであるか、さもなければ世界は存在しないか、のどちらかである。ここには、不安というものはないも同然で、ただ不快のみがある。[Mitscherlich; 200]

このように言われる精神状態は、歴史上の人物としてのカスパーに関してなら、都市に登場した直後の彼の精神生活として想定することができるだろう。しかしこの詩において、「彼」は、夕日に染まる丘を後にし、黒歌鳥のさえずりを響かせながら、神の呼びかけを合図に歩みを開始する者、人間たちの下に来たって、ひとり、歩みをさらに進める者である。それはすなわち、言葉のない想像世界を後にして、一つの記号に導かれつつ自ら一つの符徴となって、意味から意味へと突き動かされながら象徴界を浮遊する者である。言葉のない想像世界に受け身の姿勢で留まるのは、むしろ冥い部屋で夢に耽る者たちである。都市ではかくもたくさんのカスパーが生み出された。カスパーが被った悲劇の一回性は否定され、彼の苦しみもその切実さも普遍化されて、カスパーは一つの症例となった。彼らの間に共有される世界は存在せず、ただ一人一人が閉じこもって夢を見るための冥い部屋だけが、部屋と部屋を繋ぐ廊下も階段もないままに、夜の暗闇の中に無数に浮かび上がる。その誰にとっても夜の闇は己れの夢を映し出す巨大なスクリーンとなろうが、そこには、別の夢へと、別の人間が見る夢へと繋がる回路はない。その闇の中を「彼」は、誰のどの夢からも身をかかわすように、通り過ぎてゆくのである。

<sup>1</sup> gerecht という言葉は、第一には「心が正しい、公正な」という意味であるが、「命令や要求などに従う」という意味でもある。

そうしてすっかり夜になると、「彼」はひとり取り残される。「彼」を閉じこめるのはもはや狭く区切られた壁ではなく満天の星を抱えた夜のとぼりである。そこで「彼」はひとり「己れの星とのみ」向き合う。このときあたかも「彼」はようやく同胞を見つけたかのようなのである。

史実のカスパーに関してフォイエルバッハは、星に纏わる一つのエピソードを伝えている。

八月（1829）のことである。美しく澄み渡ったある夏の夕刻、彼の教師は彼に初めて星空を見せた。彼の驚きと歓喜を述べるにはどんな描写も及ばない。彼はそれを見るのに倦むことがなかった。繰り返してこの光景に立ち戻った。その際にさまざまな星のグループも正確に目で捉えて、際立って明るい星々がそれぞれいろんな色を帯びていることに気がついた。彼は叫んだ、「これは僕がこの世で見たことのある中で一番美しいものです。でもこんなにたくさんの美しい明かりを誰があんな高いところに据えたのですか、誰がそれらを灯したのですか。誰がそれらをまた消すのですか。」[中略]とうとう彼は、うなだれて、身じろぎもしないでじっと目を凝らしたまま、深い、真摯な物思いに耽り始めた。彼が再び我に返ったとき、彼の歓喜は憂愁に変わっていた。彼は震えながら椅子の上に座らされて、尋ねた。どうしてあの悪い男は彼をいつもただ閉じこめたままにしておいて、こうした美しい物すべてのうちのどれ一つとして彼に教えてはくれなかったのか、彼（カスパー）はだって何も悪いことなどしていないのに。彼はこう言って泣き出し、長い間鎮めることができなかった。それから彼は言った。だれかがあの男を、僕が以前そいつのところに行ったあの男を、一度二三日の間閉じこめておいたらいいんだ。そうしたらあいつにも分かるだろう、これがどんなに辛いことかが。この、大いなる天のスペクタクルを知るまでは、カスパーはあの男に対する憤懣を表明したことはなかった。またこの男の処罰に関して何かを知りたがることもなかった。[Feuerbach; 167f.]【注：カスパーは自分のことを語る際によく人称を混同していた。】

カスパーに初めて、自分が受けた仕打ちに対する深い憤怒を覚えさせたもの、報復という観念を覚えさせたものは、「この世で見たことのある中で一番美しいもの」であった。自分に感受しえた中での最高度の美しさが、それを感受する器官の能力を最高度に引き上げる。それによってカスパーは初めて、負の感情をも、かつて経験したことのない強さでもって経験する。感受する魂の領域が、正と負の両方向に向かって極限化される。理解もできず届きようのないものに心を奪われるという経験、己れの知識を越えて、能力を超えて、今現在存在しない何か、そもそも存在しえない何かのかを切望するという経験である。（先に引用したようにカスパーが己れの奪われた幼年時代について嘆くようになるのは、これ以降のことである。）カスパーのこの経験を下地に考えるならば、星と向かい合う「彼」の孤独は、もはや生い立ちの特異さやこの世における身よりのなさによって作られるものではなく、無限なるものと対峙することに起因するも

のとなると言えるのである。

グンター・クレーフェルト (Gunther Kleefeld) は、この詩の萌芽を、トラークルの別の詩、『戦慄』*Das Grauen* に求めている。

Aus eines Spiegels trügerischer Leere  
 Hebt langsam sich, und wie ins Ungefähr  
 Aus Graun und Finsternis ein Antlitz: Kain!

Sehr leise rauscht die samtene Portiere,  
 Durchs Fenster schaut der Mond gleichwie ins Leere,  
 Da bin mit meinem Mörder ich allein. [Trakl; 132]

一つの鏡があってその虚ろなうわべから  
 ゆうりと立ち起こってくる、まるで運命の中へと向かうかのように  
 戦慄と漆黒の闇から一つの顔が。カイン！

とてもかすかにビロードのカーテンがざわめく、  
 窓越しに月が覗いている、ちょうど虚ろな宙を覗き込むように、  
 そのとき僕は、僕を殺そうとする者と二人きりなのだ。

「この詩の叙情的自我は、鏡の中に、弟殺しのカインの姿をした自分自身を見、そうして自分が自分を殺そうとしている者と二人きりであることを知る。」[Kleefeld; 163]「僕」は、自分自身を映す鏡の中にカインの顔を見いだす。このとき、「僕」は、自らがカインであると同時に、カインによって殺される者でもある。「自己は、自分を殺そうとする者の役とその犠牲となる者の役との中で同時に現れる。」そのような自己との出会いのヴィジョンの中に、クレーフェルトはカスパーの詩の起源を見るのである。[Kleefeld; 163]

実際、『戦慄』の最後の一行と、カスパーの「夜になると……」の一行とはよく似ている。対応し合う「己れの殺人者」という言葉と「己れの星」という言葉はそれぞれの意味するところにおいてほとんど置き換え可能なほどである。カスパーを殺そうと企む者は、かつてカスパーをさらい長年にわたって監禁し続けていたという点において、現在のカスパーの存在形式を作った者であり、カスパーという症例の唯一の原因である。その殺人者はしかし、だからといって決してカスパーの内面をよりよく理解する者でもなければ、カスパーに向かっておまえが何者であるかを知らしめる者でもない。当人に対しても誰に対しても、カスパーという謎を解く者ではない。自己との出会いといったところで、殺人者とカスパーが出会うとき、それはとりもなおさずカス

パーの最期となる。その出会いの場において、カスパーには事の次第について釈明を求める機会とは与えられない。自分の運命を物語化する機会とは与えられない。殺人者はただ、謎の源泉として、カスパーの運命そのものなのである。

しかしこの別々の詩の中の一行が互いに似ていることの中には、クレーフェルトが考える以上に本源的なものがある。既に見たとおり、「彼」が人類最初の人間に比せられているからである。そしてカインこそは、アダムとエヴァが楽園を追われて後最初に生まれた子であり、つまり人間から生まれた最初の人間であり、しかも人類最初の殺人者である。人間という存在を前にして、同じ人間の身として史上初めて殺意を抱いた者が、カインである。「彼」が己れの星と対峙する姿に、己れを殺そうとする者と向かい合い、また自己と出会うさまが重ね合わされる一方で、殺人者の殺意は、人類が初めて経験した殺意へと読み替えられる。それは、神によって創られた最初の人間に対する殺意である。

聖書において殺人者とは、イエスという義しき人に代わって赦された者、イエスカ殺人者かという二者択一におかれ得た者であった。「自己と出会う」ということが、この対面の中で初めて全たき自己が成就されることをも含意しているのなら、両者の役割は、この出会いの中でいつか反転しないと限らない。イエスを裏切る者、人類最初の殺人を犯す者が、救済をもたらす者になり代わらないと限らない。この反転の可能性の中で、存在からの救済という視野が展げてくるのである。

## 第六詩節 祈りの欠落

第五詩節から第六詩節に移るにあたって、詩の情景は別の時刻、別の場面へと移行しているにも拘わらず、第五詩節の最後はセミコロンで終わっている。つまり「彼」が「己れの星」と向かい合った場面から、「彼」を殺害しようと企む者がとうとう「彼」を捕らえる場面へは、直接に繋がっている。第六詩節の一行目は、雪や葉を落とした枝と枝といった言葉でもって1833年12月、雪に包まれた広場で起こったカスパー暗殺事件を暗示する。それに対して二行目は、黄昏に包まれる家の戸口という言葉でもって、1829年10月にダウマー家の館で起こった暗殺未遂事件を仄めかしている。つまり時刻も場所も異なった二回の暗殺行為がここでは同時に示されている。カスパーは二度目に凶刃に倒れたとき、すぐさま命を落としたのではなかった。その後三日間うわごとを言いながらなお命を保っていた。そのうわごとの中でカスパーは、祈りの言葉を口にしたという。「父よ、私の、ではなく、あなたの意志が成りますように」と。つまり「父の名と共に世界へ登場した」カスパーは、父の名と共に世界から退場するのである。

カスパーが死に臨んでなお口にするのは、己れの意志をではない。この退場の言葉も、祈りの言葉として、人から教えられたものである。そしてこの言葉の中にも父の意志がある。この父の意志によって斥けられるのはカスパーの意志である。カスパーの最期から、またこの詩の辿る筋

道から、またもや「彼」をイエスになぞらえるなら、第五詩節に遡って、これを聖書の一場面の翻案として読むことができる。眠りに耽る者たちの傍らを通り過ぎて、ひとり己れの星と向き合う「彼」は、ルカ伝の伝える、橄欖山で祈るイエスである。ユダによる裏切りの前夜、イエスは弟子たちに祈るよう言い残し、ひとり歩を進め、神へと祈ったのだった。

遂に出でて常のごとく、オリブ山に往き給へば、弟子たちも従ふ。其処に至りて彼らに言いたまふ『誘惑に入らぬやうに祈れ。』斯くて自らは石の投げらるる程かれらより隔たり、跪ぎて祈り言ひたまふ、『父よ、御旨ならば、此の酒杯を我より取り去りたまへ、然れど我が意にあらざして御意の成らんことを願ふ』時に天より御使、現れて、イエスに力を添ふ。イエス悲しみ迫り、いよいよ切に祈り給へば、汗は地上に落つる血の雫の如し。祈を了へ、起ちて弟子たちの許にきたり、その憂によりて眠れるを見て言いたまふ、『なんぞ眠るか、起て誘惑に入らぬやうに祈れ』

(ルカ傳 第二十二章 第三十九節)

第五詩節において、冥い部屋の中で夢を見てまどろむ者たちは、イエスの言葉を守らずに眠りに落ちてしまった弟子たちである。弟子たちがイエスに付き従ってきたのはイエスの言葉故であろうが、その弟子たちが見る夢は、果たして神の国であったろうか。「誘惑に入らぬやうに」とイエスは言った。その誘惑に落ちて夢をむさぼる者たちは、神の意志にはそぐわぬものを夢見たのだろう。父の意志には応じぬものを、父の意志の及ぶ圏内から、そして象徴界からは遂にはみ出るものを。眠る彼らの傍らを通り過ぎて、ひとりイエスは神へと向かう。その神への祈りに、眠りに耽る弟子たちはいかにしても関与できない。弟子たちには御使いは遂に現れない。眠る弟子たちに、イエスの悲しみは無縁である。そしてまた、この詩の「彼」も死に臨んで、祈らない。「彼」は眠れる弟子たちのように祈らないのであるが、弟子たちとは違って、ひとり眠らぬままに祈らない。そんな「彼」に対しては、もちろん天使は現れない。「彼」は己れの星とのみ向かい合うのであって、神に向かって嘆きもしなければ訴えかけもしないのである。たとえばフォイエルバッハがエピグラムに掲げたカルデロンの主人公のように、「天よ、あなたが私に対してこんな仕打ちをなさるからには、/どうか教えてもらいたい、/生まれ出たというだけで既に/私はあなたに対してどんな罪を犯したというのか」という風に。

「彼」自身の発話の欠落によって、また「彼」の内面、「彼」の感情を推測させるあらゆる表現を慎重に排除することによって、「彼」の唯一の言葉、「僕は騎士になろうと思う」という一言に、「彼」がおよそ抱きえたありとあらゆる意志や感情が凝縮される。それが嘆きと言われるのは、言われていることの実現が絶望的に不可能であるからではない。イエスが橄欖山で過ごした夜は、イエスが抱きうる限りの悲しみをすべて、祈りのエネルギーへと変換させた夜だった。御使いさえもが力を添えて、およそ人の身にありうる限りの感情の力を集中させた夜だった。そしてカス

パーが初めて星空を見た夜は、カスパーが荘厳な美しさに心打たれた夜であり、その美しさ故に、初めて怨恨という感情を覚えた夜であった。つまり、どちらにしても、そもそも人が担いうる魂の力が最高度に活性化され押し広げられる夜なのである。それに対して詩は、祈りの場面を端折って、長い夜の終わりも告げずに、突如昼間の時間へと飛ぶのである。

雪が、葉を落とした枝と枝との間に落ちかかるのを見たのはだれか。黄昏に包まれた家の戸口に殺人者の影を見たのはだれか。雪が枝々に落ちかかった時刻は直接には述べられない。これが昼間の時間であるとは言っても、空も地上も真白な雪に包まれて、陽光は一日を通してぼんやりと鈍く、夜ではないという以外、時刻を特定することはできない。史実はそれが午後であったと伝えている。また実際に起こった順序からすれば、一行目と二行目の光景は、時間的には逆である。主語が欠如していても、前詩節が文として終わっていなかったことから、見たのはだれかが容易に推測できる。しかし詩は、主語を欠落させることによって、何故主語がもはや名指されえないかを如実に示すのだ。雪が枝の間に落ちかかったその瞬間、家の戸口に殺人者の影が認められたその瞬間に、それを見た者の身に何が起こったのかを言わないままに、その主語がこの世からまさに消えなんとしていることを示すのである。

第二の事件が先に述べられることについては、日付の順序よりは、一日の内の時刻に従って場面が配列されたからだと考えられる。あるいは、天から舞い落ちるひとひらの雪を上方に見上げつつ、かつて自分を襲った者の気配を再び感じ取ったその刹那、かつての場面が「彼」の脳裏に蘇ってここに再現されたのだとも。しかし前詩節から続く文脈の中では、祈らない「彼」に、御使いに代わって雪が、天から降りて来たのだということになろう。しかし一体これは、神からの応答だろうか。最初に神による呼びかけがあり、それに対応する「彼」の発話があった。この雪は、その発話に対する神の返答であろうか。そうしてこの詩は、神と人間との不可能な対話を、対話として成立させないままに呈示しているのだろうか。

御使いとは違って雪は何をも約束しない。祈りへと促したりもしなければ、何に関しても少したりとも力を貸してはくれない。たとえばこの地上で生きてゆくための力を与えてくれたりなどはしないのである。雪は、その白さと冷たさによって、むしろ死を告げる使者である。イエスの形姿に重なりながらも「彼」自身には蘇りは約束されない。「彼」だけが幼年時代、青春時代と眠ったまま過ごさせられたからといって、生き損ねた人生をもう一度出発点からやり直すことは、他のあらゆる人にとってそうであるように、「彼」にもまた拒まれている。この当たり前のことが、静かな認識となって雪のように言葉もなく「彼」の内に沈潜する。「彼」がカルデロン的主人公のように訴えないのは、「生まれ出たというだけで既に罪を犯している」ということを、知っているからだ。己れの存在が、生命の消失を起源としていることを、この存在を舞台として在と不在との交代劇が繰り返されることを。その「彼」の歩みのすべての出発点に神による召命があったところで、その後「彼」が辿った行路に対して、神による償いはない。

## 第七詩節 生まれ出ざる者

詩の中では、最後の一行だけが孤立している。第五詩節までが三、もしくは四行で構成されていることを考えれば、この一行は、前詩節の二行と共に一つの詩節を構成してしかるべきである。実際第六詩節の二行とこの最後の行とは、時刻も場面もほとんど同じと言えるほど連続している。にも拘わらず両者が分断されたのは、第一には第六詩節で主語を省く必然性を示す必要があったからであろう。この分断によって生じた間の中に、「彼」が殺人者の影を認めてから斬りつけられるまでの時間、そうしてくずおれてゆくまでの時間が言わずもがなに示される。先にも触れたとおり、カスパーは斬りつけられてからなお三日間命を保っていた。従ってこの一行は、カスパーの絶命の瞬間を伝えるものではないはずである。しかし詩はもはや、この後の「彼」について伝えない。殺人者の影だけが言及されて直接の行為については沈黙が守られているために、そしてまた「沈んでゆく」という動詞が選ばれているために、「彼」の首はあたかも己れ自身の重みに堪えかねて落下してゆくかのようなようである。「あたかも休らおうとして、死にも等しい存在の中へと赴く何ものかのよう」[Kaiser; 597] である。「彼」の首は、ちょうどひとひらの雪がすぐに地面に達しないで枝と枝との間を戯れるかのように、宙をたゆたいつつ沈んでゆく。

「生まれ出ざる者」という表現に関しては既に多くのことが言われている。その中ではトラック自身が自分のことを「やっと半分しか生まれていない／中途半端に生まれた者」(ein erst Halbgeborener) [Thiele; 354] と記していることも触れられている。身体的な成長に遅れてようやく精神的に目覚め始めたカスパーが、十分にその精神生活を展開させることなく殺されたことを指していると考えられる論者は多い。人間社会には十分馴染まないままに死んでいった故の名であると。[Wild; 194] しかし、それだけのことであれば、フォイエルバッハが記したように、「幼年時代と青春時代を眠って過ごした」人間という表現で足りる。ミッチャーリヒはまさにそうした意味で、カスパー・ハウザー・コンプレックスという言葉を引き出した。しかし「生まれ出ざる者」という表現を、トラックはこの詩に限らずしばしば用いている。そしてまたこの詩の中で、眠り続ける者、夢に耽る者は、「彼」以外の人々に向けられる命名である。「彼」は既に、召命に応じ自ら足を踏み出し、人々の間を通り過ぎて、ここに到った。「彼」は、夢見る世界を、想像界を後にした者である。そうして象徴界を浮遊する者である。問いの立て方を変えるなら、「彼」が未だ生まれ出ざる者であるならば、一体いつ生まれるのか、という問いになる。

「生まれ出ざる者」という表現に関してワイルドは、次のように述べる。

とどのつまり、カスパーを生まれ出ざる者と記すことによって、この実存の極限の否定性が示される。一個の人間存在が取り消されるのである。このようにしてカスパーは、非現実なものという状態を得るのである。[Wild; 194]

殺人者という否定性、それを呼び寄せるのが「彼」自身であるが故に、「彼」の存在に組み込まれているとも言うべき否定性は、「彼」を殺害することによってではなく、殺害されつつある「彼」を、その死に先んじて、「生まれ出ざる者」と記すことによって、極限化される。それでは神によって人間存在へと呼び出された「彼」は、「彼」を通して初めて実現した人間という存在は、最後に到って取り消されるのだろうか。そうして全ては初めから無かったことにされるのだろうか。

かつて有ったことがあるものを無かったとすることは、神にさえできない。創造が、いわば放棄であることをこれ以上に証明するものを見出すことができようか。

神による放棄として時間にまさるものがあるだろうか。

我々は時間の中に放擲されている。

神は時間の中にはいない。[Weil; 135]

全能であるはずの神ですらも、ただ己れの行為を取り消すことだけはできない。神が、創造という己れの行為を取り消すことができない以上、ひとたび創り出したものを神が後に殺したからといって、それがかつて有ったということを取り消すことは、神にさえできない業なのだ。神におけるこの唯一の無能さ、その中に、ひとたび有らしめられたもの、そうして滅んでゆくものの、ありとある嘆きが掬い取られる。心が分節化され、魂が裂開するひとときを得る。神の無能さが現れるとき、有り損なったものといえども「おのれの時」を得て、自分がかつて有ったことの証言を繰り返すだろう。その証言に対して、神からの承認はない。カイザーは、「義しき人」の「義しさ」を、召命に従う者という意味において解釈しながら、最後にはこの詩は、「答えのなさ」(Nichtantwort)によって調律されているとする。[Kaiser; 595] 神の呼びかけに対して人間の発話は直接的な返答ではなく、また人間の発話に対して神からの返答がないからである。そんなふうに我々は、時間の中に放擲されている。そして神からの応答のなさはむしろ、我々を無限なるものの観念へと促すだろう。時間の中にいないとは、存在しないというに等しい。その存在しない神、現象しない神に対して我々は、祈らずとも、無関与ではいられない。「彼」が今さら「生まれ出ざる者」と記されるとき、「彼」の存在が取り消されるというよりは、神の召命は決してこの世への誕生を意味しはしなかったことが明らかになる。人間であれ、という要請に対して、人間は、時間の中で存在するのは違う仕方である。

死の状況を克明に描くことなく、生々しい苦痛を伝えることなく、「彼」を「生まれ出ざる者」と記すことはむしろ、この後訪れる死を無効としようとするかのようである。「生まれ出ざる者」とは、人々の言うように、人間社会へと適合しなかった者ではない。それは「未だ生まれていない者」なのだとしたらどうだろう。イエスのようには祈ることのできない「彼」が、蘇りを約束される代わりに、いつの日か初めて、生まれ出る者とされる。そして、そもそも生まれなかった



者を殺すことは何人にもできない。ならばそれは、「彼」の存在自体に内包された殺意を終息させる唯一の方途ではないだろうか。というのも、殺意を鎮めるのは、殺害という最終的な行為では決してないからだ。殺害という行為によってすら、時として殺意は一層高められもする。既に息絶えた身体にさえ、繰り返し剣を突き刺す衝動を抑えられないような殺意がありうるのである。そしてまた、殺害という行為によっては、殺された者がかつて生きていたという事実を打ち消すことはやはりできない。息絶えた身体はむしろ、それが生きていた時間に遡って、その生の痕跡をことごとく抹消することの不可能さを証し立てるだろう。物象と化したこの身体の絶対的な現前性は、これ以上は決して損傷しえないものとして、殺人者の前に立ちはだかるだろう。際限のない殺意、存在自体が挑発し続ける存在の否定性が、「生まれ出ざる者」という名前替えによってかわされる。それと同時に身体性を喪失した「彼」は、「在と不在との交代劇の反復」に捧げられていた「おのれの時」を手放して、時間の外へと放り出されるのである。

ミッチャーリヒは、両親によっていったん捨てられながら、成長して後世界を救済する者、世界を支配する者として戻ってくるオイディプスのネガとして、世界へ戻ってきた後にも、誰によっても出自を認知されず、何をも成し遂げず、再び殺されて抹消されてゆくカスパーという形象を呈示した。「置き去りにされた」状態 (Verlassenheit) は、カスパーという形象の本質を成している。それは存在の地平からの置き去りであり、存在によって構成される歴史からの置き去りである。「彼」は、いなかったのでは決してない。けれども「彼」という存在の嘆きは、その意志は誰によっても聞き取られず、いかなる歴史の中にも掬い上げられることはない。しかしまた、「彼」の存在を無きに等しいと言おうとも、「彼」の苦痛までをも無かったと言うことはできない。そのように、置き去りにされた者が、自らの被った苦痛に関して何も誰にも訴えられない者が、生まれ損なうという生まれ方、有り損なうという有り方を強いられて、言葉なきまま、無力なままに、我々の表象を誘う。この置き去りにされた者が、もしも訴える術を持っていたとしたら、そのための言葉を持ち発言する機会を与えられたとしたら、そのときこの者が訴えるのは、世界の非道ではない。人間の邪悪さや人間社会の欺瞞をではない。「生まれ出ざる者」は、存在する者たちに対して、自らは、存在するという仕方からこぼれ落ちることによって、存在することの暴力を訴えるのである。存在するかしないかという二者択一の暴力を。この判断基準によって決まって一方のものが切り捨てられてしまうことの暴力を。そうして我々に、人間であることの倫理を啓示するのである。

それは、存在することへの抵抗、世界から置き去りにされた者たちの抵抗である。生まれ損なった者、世界の中で有り損なってしまう者が、にも拘わらず表象されうる。我々はそれを、生まれていない者として有るという仕方ではしか表象できない。しかしその場合にも、この生まれ出ざる者は、この世とは違うどこか、たとえばあの世といったような別の次元に存在するのでは決してなく、存在するという仕方に抵抗するような仕方、有るのである。

Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,  
Die ungeborenen Enkel.

精神の熱い焔を今日はぐくむのは荒々しい苦痛である、  
生まれ出ざる孫たちを。『グロデク』[Trakl; 197]

ハイデガーは、この一節を引用して次のように述べる。

生まれ出ざる者たちとは孫たちである。何故なら彼らは決して息子ではありえないからだ。つまり、決して頹落した世代/種族 (Geschlecht) から直接繋がる末裔ではありえないのだ。彼らとこの世代の間には、別の一世代 (Generation) が生きている。この一世代が別であるのは、彼らの本質が、生まれ出ざる者という早さに由来していることに応じてなのである。[Heidegger; 65f.]

「なぜ孫たちであって息子たちではないのか」、とハイデガーは問う。それは、「一つの不在の世代によって分かれた他者なのである。私たちが直接には呼びかけることのできない存在としての他者」だからであると田崎英明は答える。[田崎; 12] その他者は、我々の世代が死に果てた後にようやく生まれ出る者、未来の者たちである。とはつまり、「彼」は生を遡るように歩いていった果てに誕生以前の状態へと達したのではない。ヴェルレーヌのカスパーにあった、「生まれるのが早過ぎたか、遅過ぎたか」という時間的なぶれは、トラークルにおいて、ただひたすらな未来へと方向づけられる。そしてまた、一人称で始まったヴェルレーヌの詩が、人々に対して祈りを要請しつつ「ガスパール」という固有名で終わっていることとも対称的に、「彼」は名を失った挙げ句に、誰の息子とも、誰の孫とも言われないことによって、この者と我々との隔たりは、さらに深い断絶となる。アダムに始まってオルフォイスやイエスを経てきた「彼」に対する我々の表象は、かくしてここに到って、アダムとの隔たりと同じくらいの幅を持った遠い未来へと促される。すべてが過去形で記されたこの物語の最後の一点に、途轍もない未来がはめ込まれている。その未来に達することが金輪際できず、その未来へと繋がる何ものをも持たない我々が、それでもその未来へと何ごとかを懸けうるとしたら、その可能性をはぐくむのは、我々が今日有るというこの一事である。存在するということは存在しない者に対する暴力でありうるが、存在する者自体もまた、己れの存在によって苦痛を被るからである。我々が存在したというこの荒々しい苦痛が、暴力的な痛みが、かつて人間の中に灯された精神の「焔」を、その荒々しさに応じて、その痛みの深さに応じていっそう熱く、はぐくむ。我々が被った痛みの苛烈さが、我々に直接繋がる次世代の不在を越えて、我々には届きえない他者を養うのである。

我々は、それがいつかきつと生まれるという確証すらもてない。或いはそれは、どれだけの時

を経ようとも、やはり、いつもすでに「生まれなかった/生まれていない」という形でしか言われえないものかもしれない。個々の身体において繰り広げられた在と不在の交代劇は、我々と我々の次世代/不在の世代へと置き換えられ、生まれぬ者へとやがて向かう。我々は生まれていない者たちに対して直接呼びかけることはできない。そしてまた、この有るとは言われえぬ無力な他者へと向かうこと、幾世代かの不在の彼方へと向けて発信することは、とりもなおさず、我々が、己れの存在の消失へと方向づけられるということに外ならない。このときこの他者は、我々に直接繋がるもの全てが不在となったときにも、なおそれが一切の最終的な終わりではないということ、それより先にはいかなるものもはや始まりえないような決定的な終わりではないということの意味そのものとなるのである。

### テクスト

Georg Trakl, *Dichtungen und Briefe*, herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklener, Salzburg 1987

ヴェルレーヌの詩は、『世界詩人全集 第八巻 ヴェルレーヌ』(堀口大學 訳)から引用した。

### 参考文献

- Buck, Theo: *Kasper Hauser—Medium der Selbstbegegnung für Autor und Leser*. In; Kemper, Hans-Georg (Hrsg.): *Gedichte von Georg Trakl*, Stuttgart 1999, S.96-120.
- Feuerbach, Anselm Ritter von: *Kasper Hauser—Verbrechen am Seelenleben des Menschen* (1832), zitiert nach; Hörisch, Jochen(Hrsg.): *Ich möchte ein solcher werden wie... Materialien zur Sprachlosigkeit des Kasper Hauser*, Frankfurt am Main 1994, S.119-193.
- Hauser, Kasper: *Über Kasper Hausers Leben— vom ihm selbst geschrieben*. In; Hörisch(Hrsg.): a.a.O., S.97-106.
- Heidegger, Martin: *Die Sprache im Gedicht*. In; ders: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, S.35-82.
- Hörisch, Jochen: *Die Sprachlosigkeit des Kasper Hauser*, In; ders (Hrsg.): a.a.O., S.263-308.
- Jaeger, Stephan: *Trakl— Implizierte Vollführung lyrischen Ausdrucks*. In; ders: *Theorie lyrischen Ausdrucks, das unmarkierte Zwischen in Gedichten von Brentano, Eichendorff, Trakl und Rilke*, München 2001, S.197-246.
- Kaiser, Gerhard: *Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main 1991
- Kleefeld, Gunther: *Das Gedicht als Sühne, Georg Trakls Dichtung und Krankheit, Eine psychoanalytische Studie*, Tübingen 1985
- Metzner, Ernst Erich: *Die dunkle Klage des Gerechten — Poésie pure?, Rationalität und Interpretationalität in Georg Trakls Spätwerk, dargestellt am Beispiel "Kasper Hauser Lied"*. In; *Germanisch=Romanische Monatsschrift*, Neue Folge Bd.24, 1974, S.446-472.
- Mitscherlich, Alexander: *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft, Ideen zur Sozialpsychologie*, München 1973.
- Ders: *Ödipus und Kasper Hauser, Tiefenpsychologische Probleme in der Gegenwart*. In; *Der Monat*, Jg.3, 1950, S.11-18.
- Neri, Matteo: *Das Abendländische Lied, Georg Trakl*, Würzburg 1996.

- Struve, Ulrich: *Der Findling als Heiland, Zur Mythopoetik in der Kasper-Hauser-Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. In; ders. (Hrsg.): *Der imaginierte Findling, Studien zur Kasper-Hauser-Rezeption*, Heidelberg 1995, S.77-102.
- Thiele, Herbert: *Das Bild des Menschen in den Kasper-Hauser-Gedichten von Paul Verlaine und Georg Trakl*. In; *Wirkendes Wort* 14, 1964, S.351-356.
- Weil, Simone: *Cahiers-Aufzeichnungen 4*, herausgegeben und übersetzt von Elisabeth Edl und Wolfgang Matz, München Wien 1998
- Wild, Ariane: *Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes*, Würzburg 2002.
- 新宮一成 『精神分析の内景—無意識の失われた対象と消え去る主体—』『岩波講座 現代思想 3 無意識の発見』(岩波書店 1993) 所収 65-104 ページ
- 田崎英明 『無能な者たちの共同体 5 「私は語る」—苦痛、敷衍、石』『未来』No.368 (未来社 1997) 所収 11-17 ページ
- 種村季弘 『謎のカスパー・ハウザー』(河出書房新社 1983)