

メランコリー、ムネモジュニー、ユートピア
 — ゲオルク・トラークルの『グローデク』解釈の試み —

中 村 靖 子

Grodek

Zweite Fassung

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
 Von tödlichen Waffen, die goldenen Ebenen
 Und blauen Seen, darüber die Sonne
 Düstrer hinrollt; umfängt die Nacht
 Sterbende Krieger, die wilde Klage
 Ihrer zerbrochenen Münder.
 Doch stille sammelt im Weidengrund
 Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
 Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;
 Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.
 Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
 Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,
 Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
 Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.
 O stolzere Trauer! Ihr ehernen Altäre
 Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
 Die ungeborenen Enkel.

グローデク

第二稿

夕べになると一斉に響きを立てるのは、秋めいた森、
 黄金色に輝く平原や青色のみずうみ、

それらは死へと追いやる武器の音で響き、その上を太陽は
 いっそう陰鬱になって転げさってゆく——抱擁してくれるのはむしろ夜だ、
 死にゆく戦士たちを、戦士たちの毀たれた口から漏れる
 荒々しい嘆きを。

しかし静かに、牧草の窪地では
 憤怒の神を住まわせた赤い群雲が、
 流された血が、集まってくる、月のような冷涼さ——
 すべての道は黒一色の腐敗へと通じている。

夜になって金色をなす枝や星々の下で
 黙せる杜を妹の ^{シルエット}影 が揺らめきながらよぎってゆく、
 英雄たちの靈に、血を流している首に挨拶をするために——
 そうして葦の中では秋のフルートのこもった音色がかすかに響く。
 ああ、いっそう誇り高き悲しみよ！ おまえたち、青銅の祭壇よ
 精神の熱き焰を今日はぐくむのは熾烈な苦痛である、
 生まれぬ孫らを。

成立状況

この詩のタイトルにあるグローデクという名は、ガリツィア（英語名ガリシア）のクラカウ（ポーランド南東部の都市、ポーランド語名クラクフ）、レンベルク（ウクライナ南西部、ロシア語名リボフ）近くの町の名である。1914年7月28日に第一次世界大戦が勃発するに及んで、ゲオルク・トラークル（Georg Trakl）（1887-1914）は最初に動員された人々の内の一人だった。トラークルは薬剤士官補として8月24日夜、軍事輸送と共にインスブルックを発った。トラークルの部隊は9月初めにはガリツィアに駐屯し、9月6日から11日まで、つまりレンベルク西方のサン川への撤退命令が出されるまで、グローデク戦線に投入された。オーストリア・ハンガリー軍はこの撤退後もなくガリツィア東部全域を失っている。そしてこの戦闘以後、大戦が終結するまでさらに四年が費やされるのだが、この緒戦だけでオーストリア・ハンガリー軍が受けた人的被害は、35万人にも及んだと言われている。

トラークルは、この年の10月の初めにルートヴィヒ・フィッカー（Ludwig von Ficker）に宛てた手紙で、自分たちが四週間ガリツィア中を行軍して疲れ果てていること、近くまた大きな戦闘が予定されているらしいことなどを述べている。このフィッカー宛ての手紙の正確な日付は明らかではないが、おそらくはその手紙の後、同じくフィッckerに宛てた10月12日付けの手紙でトラークルは、5日前から精神状態を観察するために病院に入れられていることを報告している。フィッckerはその手紙を受け取って即座に、戦地に赴いてトラークルを見舞う。

そこでトラークルは友人にこの間のことを語ったという。軍医の援助を得られないまま、医療品もない状況で二日間に亘って、九十人近くの重傷者たちの世話をしなくてはならなかつたこと。それも病院ではなく、広場近くの倉庫の中であり、重傷兵たちの呻き声や、いっそ殺してくれと哀願する声に満ちていたこと。その呻き声にほとんど搔き消されるようにして、あるとき銃声が響いたこと、振り返ると壁には夥しい血と脳の中身がこびりついていたこと。トラークル自身が「もう生きてはいけない」と叫んで外に飛び出したとき、目にした一連の木立には、どの木にも絞首された人間がぶら下がっていたこと。ある夜の食事どき、突然彼はパニックに襲われてピストル自殺を図ろうとしたこと。そうしてクラカウの病院に送られたのだということ。[Neri; 113]

この友人との再会の中でトラークルは、最新の作として、詩を二篇朗読した。その内の一つが『嘆き』*Klage* であり、もう一つが『グローデク』である。ここに挙げたテクストが第二稿とされるのは、これがその後、10月27日付でフィッカー宛に送られた手紙に記されたものに拠っているからである。フィッカーの記憶によれば、10月24日に直接トラークルが朗読して聞かせてくれた詩はもう少し長かったそうである。この10月27日付の手紙には同時に、もしも自分が死んだら自分のものは全て妹のグレーテに譲ってほしいと書かれていた。そして11月3日に彼はコカインの過剰服用で亡くなっている。

この詩には句点が四つ打たれている。この句点を区切りとしてハンス-ゲオルク・ケンパー (Hans-Georg Kemper) はこの詩を四つの部分に分けている。もちろんただの句点が詩節の分割ほどに明確な意図があるとは限らない。しかしながら、このように部分に分けることは、この詩がもつ一筋の流れを追う助けとなりこそすれ、その流れを乱すことにはならないだろう。多くの例に倣って、この区分けに従ってここでは論を進めてゆこう。その際に論の底流におかれるのは、トラークルより少し時代を下ったシモーヌ・ヴェーユ (Simone Weil) (1909-1943) である。

ヴェーユは第二次世界大戦下にあって、レジスタンス運動に加わった。それ以前に既に、哲学教師としての職をなげうって、工場で働く女性たちと寝食を共にしつつ彼女たちの啓蒙に努めている。ヴェーユが見た人間の悲惨さもそれに対するスタンスの取り方も、トラークルのそれとは自ずと質も形も異なる。そのヴェーユは、「いったん生起したことを起こらなかったことに対する権能は神にすらない」と言った。「創造が放擲であることをこれ以上に明証するものがあろうか」と。[ヴェーユ; 135] 二つの世界大戦は、人間の暴虐が世界規模で展開するカタストロフィを示した。そのような暴虐を制止する装置として、神に対する畏れが機能しなくなったことを示した。このような精神状況において、希望はどのようにして可能だろうか。この詩は、最後に「生まれぬ孫」を名指し、またヴェーユは、「自分が存在^{エントル}せぬことを知ると同時に、存在^{エントル}せぬことを欲さねばならない」と言った。[ヴェーユ; 53] 節々にヴェーユの言葉を借りて展開するこの『グローデク』論の試みにおいて、問われるのは、存在の次元を離脱したところに、いかなるユートピア（非在の場）が構想されるのか、である。

グローデクという経験

第一次世界大戦は、戦い方においても、それがもたらした被害の規模においても、それ以前の戦争とは格段の違いがある。テオ・ブック (Theo Buck) は、トラークルがこの詩のタイトルとして自分の赴いた戦地の名を選んだことには、個人的な告白に似たものがあると指摘する。「グローデクはトラークルにとって、死に至らしめるほどの、最終的な経験の地を意味した。」 [Buck; 173] トラークルは、兵士として戦線で砲弾に晒されたのではなかった。そのトラークルにとって「死に至らしめるほどの、最終的な経験」とは、致命傷を負って死を待つばかりの人々の中に放り込まれて、何もできずに大量の死を目撃させられた苦痛であったろうか。しかしその地獄の恐怖からも一步退いて、この詩は不思議にもの悲しく、静かに調律されている。

この風景には、確かに戦争を証する言葉がちりばめられている。しかし、例えばゲルハルト・カイザー (Gerhard Kaiser) は、詩人が兵士 (Soldat) といわずに戦士 (Krieger) と呼び、神、妹、杜 (Hain) 、英雄たちといった語を選択していることによって、戦いは原イメージ、原状況へと移行させられるという。[Kaiser; 621] 風景を設定するために用いられる言葉とそれに付随する形容（秋めいた森、黃金色に輝く草原、青色のみずうみ、牧草地）は、「牧歌的理想的 (arkadisch) に穏やかな、しかしいかなる特徴もない風景」 [Kaiser; 622] を呼び起す。ブックもまた、戦争という出来事を叙述する際に「目立って伝統的な語彙」が使われていることを指摘する。「ここでは、太古から作動する破壊と殲滅のメカニズムが問題なのだ、人間性を略奪するような、自然に反した暴力が。」 [Buck; 174] この詩からは近代的な戦争を思わせる言葉が、おそらくは意図的に排除されている。グローデクというタイトルだけが、この死につつある「戦士たち」が、ヨーロッパ史上のどの戦争において倒れたのかを特定するのである。

グローデクという名が、1914年9月のいついつという日付によって特定された、歴史的激戦地を由来として持つことに間違はない。にもかかわらず、この詩の静けさからは、歴史が伝えるこの地での激戦の様子、またフィッカーが伝えるトラークル自身の当時の状況は思いも寄らない。歴史的な状況の悲惨さを知れば、その悲惨さの中からこの詩が生まれたことは奇跡のようさえある。この詩は、むごい殺戮の現場を、悲壯なヒロイズムや愛国的な熱狂によって脚色するのではない。詩が描くのが戦闘の原状況であり原イメージであるというのなら、そのイメージは、グローデクという地に赴くという個人的体験をする遙か以前から、詩人が内に抱いていたものである。つまりそのイメージは、歴史の記述から学ばれたのではなく、従軍以前から日ごとに耳に飛び込んでくる生々しい戦況報告から得られたのでもない。この原状況を構成する言葉は、「目立って伝統的な語彙」であり、さらに言えば、文学的伝統に根付いた語彙である。つまりそこからは、体験された戦闘が、事後的に詩的言語へと置き換えられ詩として構成されたというよりは、詩人の原イメージというものが、そもそもは詩的言語によって構成されていたという印象が得られるのである。

詩の語り手／ラプソーデ

秋の森に響くのは、第一には秋風が木々の間を駆け抜ける音であり、それによって枯れ葉が舞い踊らされる音のはずである。ここでは「響く」という言葉の直接の主語が「森」であることによって、その響きは殺傷の音にのみ限定されることなく、風景が奏でる音となる。カイザーは、風景は、楽器のように、というよりは、戦の叙事詩を吟唱するホメロスの吟遊詩人のように、自ら音を響かせるのだと言う。[Kaiser; 623]

それは、またしても二重の意味における叙事詩である。一つには、今この夕べに繰り広げられている戦いの叙事詩であり、また一つには、既に起こった戦いのそれである。後者のように理解すれば、古代の吟遊詩人 [Rhapsode] は近代においては抒情詩人となつたということができる。個々の出来事は互いに入り組んで現象した。その過ぎ去った出来事を、もう一度経過させるような、叙事的現前化がここで支配しているのではない。むしろ、想起 [Erinnerung] が支配している。想起において、個々の出来事は一つの流れとなって、感情となる。記憶において情調 [Stimmung] が生ずるのである。

[Kaiser; 623 f.]

このように言うカイザーは、吟遊詩人と記憶との関わりについて、フリードリヒ・ヘルダーリン (Friedrich Hölderlin) の詩『ムネモジュネー』*Mnemosyne* を論じたとき、次のように述べている。

ムネモジュネーとは記憶 [Gedächtnis] である。詩神たちの母である。[……] ムネモジュネーは記憶の力であり、吟遊詩人、つまり、口承された文学作品を唄う古代の歌い手は、己れの使命を遂行するために、この記憶の力を必要としたのである。[Kaiser, 1988; 523]

『ムネモジュネー』の語り手もまた、英雄たちの時代に生きて居合わせたことは勿論なく、叙事詩に伝えられる限りにおいて、英雄たちを知るのみである。そして想起される英雄たちの世界は、想起する主体である語り手が生きる時代とはどこにも、いかなる接点ももたない。そんな風に自らの生の長さの埒外にある遠い出来事を、語り手は、ムネモジュネーによって呼び起こすのである。

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,

Und Ajax liegt
 An den Grotten, nahe der See,
 An Bächen, benachbart dem Skamandros.
 Vom Genius kühn ist bei Windessausen, nach
 Der heimatlichen Salamis süßer
 Gewohnheit, in der Fremd'
 Ajax gestorben
 Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben
 Noch andere viel. Mit eigener Hand
 Viel traurige, wilden Muts, doch göttlich
 Gezwungen, zuletzt, die anderen aber
 Im Geschicke stehend, im Feld. (*Mnemosyne*)

無花果の木の傍らで、我がアキレウスは死んだ。
 そしてアイアスが横たわるのは
 海にはほど近い、洞窟のほとり、
 スカマンドロスに隣り合った、小川沿いのところ。
 天性からして大胆な 一陣の風が吹いた際には、
 故郷サラミスの甘美な
 習慣に従って、異境の地で
 アイアスは死んだ。
 しかしパトロクロスは王の鎧に身を包んで死んだ。そして死んだのは
 まだ他にも多くいる。自らの手で
 多くの悲しみに沈んだ人々が、荒々しい気持ちで、しかし最後には神々に
 強いられて、しかし、他の人々は、
 運命のただ中に身を置いて、戦場で死んだのだ。(『ムネモジュネー』)

ここ、『ムネモジュネー』においてさえ、英雄たちは、かつてありし姿において呼び起こされるのではない。詩は、英雄たち一人一人の名を挙げつつ、その都度「死んだ／死んでしまった」(gestorben)と畳みかける。このように構成される詩の世界は、英雄たちの生きた現在からはなお遠い。その際にも英雄たちのことを語る言葉は、ホメロスの叙述に忠実に基づいている。つまり『ムネモジュネー』の語り手は、記憶の届きうる極限を、ホメロスの言葉の中でもとりわけ英雄たちの死を確定する場面に設定しているかのようなのである。そうして死んでいった英雄たちという残像だけを含ませて、彼らの死の現場を、彼らの不在の証として集積しようとするかの

ようである。

『ムネモジュネー』は、近代の始まりにあって書かれた。その『ムネモジュネー』にあって既に、英雄たちの現在、神話的現在は、遡及不可能な始源として、地続きに近代へ繋がる歴史が始まる以前として、歴史の外側にとどまり続ける。そしてホメロスによって現前化された神話的現在を、吟遊詩人たちが、それぞれの時代においてその歴史的現在の中でその都度、再現前化する。それはカイザーの言うとおり、「個々の出来事を、もう一度経過させるような、叙事的現前化」ではない。吟遊詩人のなす想起によって、かつての出来事は「感情」となり、その記憶において「情調」が生ずる。想起するとは、「想起する中で、忘れないでいること、拡散したものを記憶の中で集めること」[Kaiser; 625]なのである。再現前化された場は、英雄たちの死の証言として、想起が幾度繰り返されようと、あたかも英雄たちの喪失という傷から癒えることは決してないかのように、もはや時間はそこから先へとはゆかないかのように、過ぎ去りを免れたままである。

カイザーは『グローデク』をホメロスと比較して言う、「ホメロスの語りは人を殺める戦を伝えるのに、残虐さや極端さを率直に提示してはばからなかったが、そうした極端さや残虐さを極力抑えて、この詩は、陰鬱なまでに美しく戦いについて語っている。その響くような導入部ほど恐ろしいものはない」と。[Kaiser; 624] その『グローデク』が語ろうとするのは、直接には、古代の英雄たちの戦いではなく、グローデクという地で行われた無名の兵士たちの戦闘である。この詩が、同じく出来事の証言と伝承という使命を負っていたとしても、その日の戦いを終えた夕べ、昼間の騒擾もまだ収まらぬ中、思い起こして語るほど、過ぎ去ったものは何もない。そんな中で語り手の意図は、昼間の戦闘を再現することにはない。カイザーはこの詩をホメロスと比較したが、両者の間にはさらに、『ムネモジュネー』がある。『ムネモジュネー』の語り手は、英雄たちの痕跡さえも失せた時間点から、英雄たちがかつて「死んだ」時と場を選んで呼び起した。それはまた、英雄たちを哀悼するホメロスの現在でもある。それに対して『グローデク』の語り手は、兵士たちがまさに死のうとしている時を選んで語り始める。この語り手は、近代の終焉近くにあって、この時代の吟遊詩人として、やはりムネモジュネーの力を恃むのだが、その力によって語り手は逆に、兵士たちをこの歴史的経験的な時間と場所から取り出して、今ここではない別の時空間へと運び移そうとする／翻訳しようとする(übertragen)かのようである。

ムネモジュネーの力によって開かれるその時空は、確かに依然としてこの惨劇の現場となった森であるに違いない。その空間を別の時空間に変えるのは、カイザーの言葉を借りれば、「一つの情調」に過ぎないだろう。それが単なる気休めに終わらないでいるのは、ここに想起が働いているからである。語り手は、リアルな戦闘場面には一切言及しないままに、きわめて抑制した語りの中で、ことさらに「戦士」という言葉を使うことによって、逆に、大量に無感動に殺戮されてゆく兵士たちが、とうてい古代の英雄たちになぞらえるべくもないことを絶望的に示している。『ムネモジュネー』のような哀悼の仕方さえが、近代の叙情詩にはもはやありえないことを示しつつ、「忘れないでいること」というただ一点に、想起の力が注がれるのである。

一、秋の景色、夕べの響き

夕べになると一斉に響きを立てるのは、秋めいた森、
 黄金色に輝く平原や青色のみずうみ、
 それらは死へと追いやる武器の音で響き、その上を太陽は
 いっそう陰鬱になって転げ去ってゆく——抱擁してくれるのはむしろ夜だ、
 死にゆく戦士たちを、戦士たちの毀たれた口から漏れる
 荒々しい嘆きを。

語り手は、自分が語る場面の中に登場しない。繰り広げられて今は休止状態に入った戦闘に対して、反応するのはむしろ風景である。「響きを立てる」(tönen) という言葉は、von によって「武器」という言葉に結びつけられて、風景が武器故に響くとも、武器について語るともとれる。この叙述に関して、カイザーは次のように述べる。

それは、戦闘が終結した後で、戦闘の轟音が風景の中で、観念的に、想像的に残響するのかもしれないし、もしくは再び鳴り響くのかもしれない。風景はこのとき共鳴空間として作用する。[Kaiser; 623]

それは、あたかも風景自体が、何十万という単位で殺戮を続ける人間たちを目の当たりにして、身を震わせているかのようである。風景は、終わりゆく夏に対する哀惜や、麦穂の実りに対する感謝の念によって満たされるはずのこの季節に、秋の調べを乱され、収穫されることのないままに実りを破壊され、太陽にまで逃げられて、夥しい血によって染められてしまった。風景は、かつて例を見ないこの残酷の目撃証人とされ、その現場とされて、この殺戮に関与させられるのである。

夕べという時刻に設定されてはいても、ここには、昼と夜との間である黄昏という中間状況がない。太陽は、平原を黄金色に輝かせた後、逃げるよう転げ去ってゆく。つまり「夕べ」や「太陽」という言葉から当然期待されるはずの夕焼けが、ここにはない。夕焼けは、太陽が転げ去ってゆく際の「いっそう陰鬱になって」という比較級によって、わずかに暗示されるのみである。その比較級の意味は、「黄金色した平原」に示される太陽の光よりも「陰鬱に」でもあり、また、常よりも「陰鬱に」もある。「逃げていった太陽に代わって、『夜は包み込む。』四行目の倒置によって、また目的語を次行に回すことによって、一瞬、夜が包み込もうとするのはこの

¹ トラークルの詩『幼年時代』*Kindheit* を論じてアンゲリーカ・オヴェラート (Angelika Overath) は、「秋の丘から転がってゆく太陽」(der Sonne, die vom Hügel rollt) という言葉に関して、ここでは太陽は恒なる軌道を逸れて、自然全体の秩序が乱れたことを示しているという。[Overath; 123]

夕焼けであるかのような錯覚が起こる。夕焼けの後、完全に暗くなるまでの間、ものみな青色に黄昏れるさま、そして次第に黄昏が深まってゆくさまが、青という色に置き換えられて、局部的にみずうみの水面として配置される。その時間の経過を欠いて、夜は、あたかも何ごとかを隠すのに性急であるかのようである。

夜の闇の性急さによって、風景の響きの余韻は封じ込められる。夜は、兵士たちの形姿を塗りつぶし、そのうめき声を吸収する。兵士たちの口がみな破壊されているのは、第一には砲弾によって傷ついたからである。その中には苦痛に歪んだまま息絶えた者の口があり、今なお呻きを上げている口もあるだろう。マッテオ・ネリ (Matteo Neri) によれば、これらの口から漏れる荒々しい嘆きとは、イエスが死に臨んで叫んだ言葉、「わが神、わが神、なんぞ我を見棄てたまひし」である。そして口が毀たれるとは、トラークルにおいて二様の場合があるという。一つには、罪深い者である場合であり、また他方では、神の恩寵故に口が裂けた者である場合である。[Neri; 147]

この詩においてはしかし、兵士たちの口が破壊されているさまに、神の恩寵を見ることはできない。ならばこれは罪深さの証であろうか。そうだとしたら一体、兵士たちはいかなる点において罪深いとされるのだろう。殺戮の犠牲になった者たちが罪深いとされる根拠が、その殺戮への参与にあるのなら、この殺戮に無関与でいることができた人々、彼らが死んでゆくこのとき、遠く離れて安全に過ごしていられた人々もまた、無辜でいることはできない。誰に罪があって、誰が無辜であったかという問い合わせの代わりに我々は、兵士たちの嘆きが「わが神、わが神、なんぞ我を見棄てたまひし」であるというネリの主張から、ではそれを発するのを妨げたものは何であったか、という問い合わせを導き出すことができる。それと同時に生ずるのは、そもそもは、イエス以外の人間がこの言葉を発しようとするところが、傲慢なのではないのか、という疑問である。

「わが神、わが神……」に関して、たとえばヴェーユは次のように述べている。

わたしが死ぬ前には、「わたしの神よ、なぜ、わたしを見捨てられたのですか」と言った十字架上のキリストの状態と完全に似た状態になっていたい。この特権を得るために、天国と呼ばれているものをことごとくよろこんで放棄しよう。[ヴェーユ;163]

この言葉を発する際にはキリストの願望はあまねく神に向かっていた。それ以前の段階として、キリストは「ほとんど地獄的と言えるほどの苦しみを堪え忍んだ。」[ヴェーユ;163] つまり「わが神、わが神、なんぞ我を見棄てたまひし」という言葉へと到る途を拓くのは、「ほとんど地獄的と言えるほどの苦しみ」である。そして、トラークルの伝記的事実が伝える阿鼻叫喚の地獄絵図は、まさに神から見捨てられた状態を描いてはいないだろうか。その伝記的事実から抽出された苦しみが結晶化して、詩の中では荒々しい、しかし言葉なき嘆きとなる。その嘆きから声を奪ったのは、一発の砲弾である以上に、何のために自分や同胞たちは死ぬのか、何のために人を

殺すのかという大義名分の得難さであったろう。無数の兵士たち一人一人を、嘆きを発するかどうかという観点からイエスに比す代わりに、今永遠の眠りに就こうとしているという点から、祈るイエスの傍らで眠りに耽っていた弟子たちになぞらえるならば、どうだろう。言葉を失ったすべての兵士たちに代わって、この言葉を発するために誰かが現れるようにという要請が生じるのではないだろうか。

フィッカーは、戦地を見舞った後インスブルックに戻って、10月の27日付のトラークルからの葉書を受け取った。そこには次のように記されていた。

貴方がこの病院を訪れて下さったあとでは、僕の悲しみは倍増しました。僕は、自分がほとんどもう世界の向こう側にいるように感じています。[Trakl;324]

この詩の兵士たちも「世界の向こう側」に打ち捨てられている。彼らは、「戦士」とはいわれながら、もはや戦力にもならず、自力で逃げることも出来ない人々である。ただ一発の砲弾に何人の兵士たちが吹き飛ばされてゆくという有様は、古代の英雄たちの戦うという行為からはほど遠い。故郷の人たちはいずれ彼らの死亡通知を受け取るだろうが、兵士たちが致命傷を受けた後にもすぐには死なないで、「世界の向こう側」、生の向こう側に打ち捨てられていた数時間があつたことなどは知る由もないである。

ネリは、この詩で描かれる戦争は、人間が自分自身に対して挑む戦いであり、人間の内にある光の諸力と闇の諸力との戦いであるとする。²人間の心は、神を賭けたこの長くて無慈悲な戦いの場と化してしまった。[Neri; 145] ならばこの猶予された幾時間、誰にも知られず、無かったに等しいこの最期の生の時間において、「わが神よ、なぜ……」と発することができていたら、救済は可能だったろうか。この言葉を発するためには、「世界の向こう側」に打ち捨てられたこの心的状態を、「天国と呼ばれているもの」をことごとく投げ出して顧みないほどの心境へと転換することが必要となる。このような転換／翻訳が、いかなる戦争をも、人々に強いられたいかなる犠牲をも正当化することなく、成るために、行き場をなくした彼らの嘆きを引き受ける者が必要なのである。それを誰とは言わないままに、詩はこの後、静かに転調を迎えるのである。

二、神の静かな憤怒

しかし静かに、牧草の窪地では
憤怒の神を住まわせた赤い群雲が、
流された血が、集まってくる、月のような冷涼さ——

² この相争う二つの力を、「アポロン的なものとディオニュソス的なもの」と表すこともできるだろう。[Methlagl; 63 f.]

すべての道は黒一色の腐敗へと通じている。

詩の第二の部分は、第七詩行目から第十詩行目までである。第七詩行目から第九詩行目までがセミコロンで括られた後、第十詩行目は、行全体が一つの文を成している。この第二の部分を始める「しかし」は、一行目の「森が響きを立てる」に呼応する。つまり、「しかし牧草の窪地では、静かに」と繋がるのであるが、それは、雲が音もなく流れるさまを示し、また血が音もなく流れるさま、この流れる血を月が音もなく照らすさまを示している。しかしさらに言えばこの静けさは、神の憤怒からさえも、言葉が奪われていることを示している。

ここでは、「月のような」(mondne) とは言われても、月 (Mond) 自体は名指されず、月が空に出ているかどうかも分からぬ。転げ去った太陽に代わって、また名指されぬ月に代わって空に浮かぶのは、一群の「雲」である。あたりは夜に覆われたというのに、なおこの雲が赤いのは、雲までが、地上で流された血に染め上げられたからである。この赤い雲の集まるところに、流された血も集まってくる。その血は人の体内にあったときの熱さを月の光に冷やされる。この月明かりの冷やかさの中で、なお怒る主体でありうるのはただ神ばかりである。

古代ギリシャの神々とは違って、この神は、自らが憤怒の主体となって、人間たちに対しては何も働きかけない。ブックは、雲の中に神が住んでいるという表象を、宗教的な教義に結びつける必要はないと言う。この表象はむしろ、被造物界の自然秩序が人間によって破壊されたことを示すものであり、神不在の世界の徵表であると。[Buck; 175] 一方でネリは、イエスが夕焼けを神の徵として示したことを指摘するが ([Neri; 147])、それに従うならば、夕焼けに関する直接の言及のなさは、むしろ神の徵の否定を意味するはずである。しかしここでは、夕焼けを連想させる血染めの雲が、神そのものを住まわせる。流された血を引き受けるかのように、その血の集まるところに住まう神は、湧き起こる静かな憤怒の容れ物として置かれるのである。

ネリはトラークルの詩『憂鬱』を論じた際に、中高ドイツ語では「憂鬱」(Swaermueti) は、「憤怒」(Wut)、「憤怒」(Zorn) を意味すると指摘する。[Neri; 159] それをここに敷衍すれば、神のこの憤怒は、憂鬱に近い。被造物の世界、存在するものたちの世界の深層に巣くう「破壊と殲滅のメカニズム」は、人間たちの個別性を越え、その制御能力をはるかに凌駕して、人間たちを捕らえ、世界を破壊の渦に巻き込んでゆく。破壊と殲滅の対象である人間たちの存在の内側に、いわば存在の核とも見なされるものがあるべき場に、存在への欲望と共にこのメカニズムが組み込まれているのだ。そして神は、この「破壊と殲滅のメカニズム」を無効にするために、創造という己れの行為を撤回することができない。神におけるこの唯一の無能のおかげで、神自身がほとんど不在に等しいほどに、被造物の世界に対して無関与となる。神からは放逐されたこの世界、神不在の世界にあって、人間たちは己れの存在が取り消されることを免れる。その人間たちが、あたかも神に代わって、神のこの無能さを埋め合わせようとでもいうかのように、人の身を越えた規模の大きさで、我から破壊を繰り広げる。それを目撃させられる神の憤怒／憂鬱は

深く、神自身に重くのしかかる。しかし、この行き場のない憤怒／憂鬱は、そもそもはやはり、人間たち自身に由来するものであったはずである。人間たちを支配する「破壊と殲滅のメカニズム」に対する、人間たち自身の憤怒／憂鬱であり、そのメカニズムに巻き込まれた「森」や自然界の憤怒／憂鬱であったはずである。

人間の性情 [Natur] の中で最も昏いもの、それゆえに最も奥深いものとは、憧憬である。いわば、心の内なる重力 [Schwerkraft] であり、従ってその重力が最も奥深い形で現れたのが憂鬱 [Schwermut] である。ここにおいて特別な仕方で人間と自然との共感が仲介される。自然における最も奥深いものもまた、憂鬱なのである。憂鬱もまた、失われたものを悲しんで／悼んで [trauern] いる。あらゆる生は、自分からは独立した何ものかを隠し持っているが故に、破壊しがたいメランコリーがあらゆる生につきまとう。[F.W.J.Schelling;1043] [Wörterbuch; 1041]

『哲学百科』*Historisches Wörterbuch der Philosophie* では、ロマン派の時代におけるメランコリー概念を、上記のシェリングの言葉に集約させている。この詩において吟遊詩人がムネモジューネーの力を恃むとき、自然もまた共鳴して、一つの時空を打ち拓く。このように「人間と自然との共感」が起こる場を拓くこの詩空間は、憤怒／憂鬱によって情調づけられている。「人間が持つ最も昏いもの、それゆえに最も奥深いもの」は「自然における最も奥深いもの」と響き合って、「最も奥深い形」で現れる。その憤怒／憂鬱の主体が神に仮託されるとき、「憧憬」はどういうものでありうるだろう。

メランコリーの概念の変遷を述べながら、新宮一成は、とりわけこの語のロマン主義的な解釈に重きを置きつつ、次のように述べている。

[……] ノスタルジー概念によって、メランコリー概念に内在していた故郷喪失の観念がより明確になったものと考えられる。[……] こうして、ロマン主義思想によって、メランコリーは、真理への途上にある魂の苦しみとして評価されるようになっていった。
[……] ロマン主義の哲学がメランコリーを通して見ていた真理を一言で言えば、幼年時代と重なり合った、心身一如の自己であると言えよう。[新宮;115]

この詩ではメランコリーに襲われるのではなく、異境の地で死んでゆく兵士たちではない。その兵士たちを見つめる語り手でさえない。魂が真理への途上にありその真理とは「幼年時代」である——神に代わって?——としても、私たちが経験的に「心身一如の自己」を知っているわけではない。それは、気がついたときには、いつも既に「いつの間にか失われたもの」であり、そのときから私たちは、事後的にそれを追い求めるポジションに置かれるのである。「あらゆる生は、自分か

らは独立した何ものかを隠し持っている。」近代の歴史が、神話的現在を遡及不可能な始源として、歴史以前へと置いたように、「幼年時代」は、私たちがそれぞれに生きてきた生にとって、有史以前の出来事なのである。

フロイトがその晩年に定式化した精神分析の極北、「そがありけむあたりに吾れ來たるべし」も、現れそこなった生命——それ、エス、何でもないもの——として、私がその消失の場に現れ直すことを求めている。[……] 初めに何が消え去ったのだろうか。我々はまずそれを「生命」として思念してみたのであるが、フロイトの精神分析にこの消去が宿ったとき、それはまず「幼年時代」として定式化されたのだった。[新宮 1993; 66]

「幼年時代」は我々の生の歴史から独立したものであるどころか、我々の生きてきた生／歴史自体が、いわば「幼年時代」の消去の結果であり、その消去を証言する痕跡なのである。そして魂は、内的な重力に牽引されて、想起へと誘われ、絶えず「失われたもの」への憧憬に駆られて、失われた現在、現実には決して「まさに今・ここ」であったことのない現在へと引き寄せられるのである。

神を住まわせる雲や流された血と並んで挙げられるのは、「月のような冷涼さ」だった。月は、ロマン派の詩人たちにおいて遠く憧憬を誘った。その月が有るとはやはり直接には言われない。ブックはこの「月のような冷涼さ」は、現在の頽落の認識と同時に、調和的な生の可能性への移行に対する確信とを前提していると言う。

「月のような冷涼さ」という言葉で彼〔トラークル〕は我々に、訣れを告げた者たち〔die Abgeschiedenen〕の無限の領域を示したのである。[Buck; 175]

訣れを告げた者たちとは、まずもってこの世に訣れを告げた者であり、日常態から、生ける者たちの世界から訣れを告げた者である。この世の生活の営みからは一歩退いて、日常的な時間性から身を脱した者であり、限りなく死者に近いような存在である。³およそこの世ならぬ者の圏域が、「月のような冷涼さ」によって浸されて、冴え冴えとした夜の闇の中に開かれる。それに誘われるようにして、語り手の表象は「妹」の形姿へと移行してゆく。

上方の空間が、夕焼けを連想させる雲の赤さ、そして流された血の赤さから、冴え冴えとした月明かりへと浄化される一方で、地上では、「すべての道が黒一色の腐敗へと通じている。」この

³ 同じ形象に、『冬の夕べ』*Ein Winterabend* の「さすらい人」、『カスパー・ハウザー・リート』*Kasper Hauser Lied* の「生まれぬ者」、『少年エリスに寄せて』*An den Knaben Elis* の「とうの昔に死んだ者」がある。また、『生の魂』*Seele des Lebens* の「孤独者」、『詩篇』*Psalm* の「狂気の者」も同じ形象に属する。

一行はこの詩の要と目されている。「すべての道が」といわれることで、グローデクは、「終着地点」として空間的に表象され、また「黒一色の腐敗へと通じる」といわれることで、時間的にも最終的な帰結として表象される。[Buck; 175] ここでは何が腐敗するのかは言われない。何を契機として腐敗が始まるのかも言われない。そしてまた腐敗に並行してありうるはずの成長や誕生は排除されている。だからこそ、およそ生きとし生けるものが、最終的に個別の輪郭を失って、黒一色に溶け合うさまが浮かび上がる。ただその腐敗を形容するのが黒という一色だけであるために、異臭は漂わず、腐敗の途中過程も示されず、むしろここには清潔感さえ漂う。その黒さは、夜の闇にさえ勝って、全ての存在物が行き着く先として、あらゆる光の否定、存在の完全な否定という帰結を示しているかのようである。ではそもそも生の歴史というものは、このように、ひたすら闇へと一方向的に流れるものなのだろうか。しかし、地上を支配するその一方向的な流れの上空に、月明かりに包まれた圏域が、まるで寄り添うように浮かび上がる。そしてものみな全てが黒一色に溶解した極点からの転換を促すのである。

シリエット 三、妹の影を揺めかせる杜

夜になって金色をなす枝や星々の下で
 黙せる杜を妹の影が揺らめきながらよぎってゆく、
 英雄たちの靈に、血を流している首に挨拶をするために——
 そうして葦の中では秋のフルートのこもった音色がかすかに響く。

詩の前半部は、十詩行目を一つの極点として、その極点を目指して流れている。つまりそこには、夕刻から夜への時間の経過があり、太陽が転げ落ちてゆく動きがあり、また流された血や死体が朽ちて黒一色に沈んでゆく経過があった。それが十詩行目において極点に達したあと、ここ、第三部では一転して、融和的な情調が醸成される。夜の闇に代わって、打ち捨てられた兵士たちを迎えるものとして、「妹」という人間的な形姿が登場するのである。

夜に枝を金色に見せるのは、月の光であるだろうに、ここでも月そのものは名指されない。星々はしかし腐敗の黒一色を背景として輝き、その下で、「妹の影シリエットが揺らめいている。」金色に輝く枝々は、共鳴に震えていた森の形象を受け継ぎながら、一つの聖域（杜）へと移されている。この詩と同時に記された『嘆き』にも「妹」という言葉があり、またこの二つの詩を記した後にトラークルが、自分のすべての持ち物は妹のグレーテに譲るようにと遺言しているところから、この「妹」という言葉は、一義的には、トラークルにとって自分の相続人であり、己れの死を前にして何ごとかを託しうる相手であったと見ることができる。

カイザーはしかし、こうした伝記的な関係はアンティゴネーとイフゲーニエとの間で示される模範的な形姿の背後に消え失せると言う。

一方は、タンタロス一族にかけられた神々の呪いを解き、もう一方は仲違いをしてお互いに争って倒れた兄たちに、墓の平和を与える。姉／妹とは、沈黙する神殿の杜に仕える者である。[Kaiser; 626]

「黙せる杜」は、もはや神託を告げなくなつて久しいデルフォイの神殿を連想させる。アンティゴネーは、互いに争つて死んでいった兄たちを、ひとしく死者に対する作法でもつて埋葬しようとした。またイフゲーニエは幼少時、トロイアへ出発の際、神の怒りをなだめるために生け贋にされた。また別の説では、そのときに殺されずに神殿で成長したイフゲーニエが、母殺しの罪を問われたエレクトラとオレステスを弁護すべく、二人の前に現れて、神々の怒りを解く。この二人の形姿に、この詩の「妹」は重なるといふのである。

金色に輝く枝の下、揺らめく「妹」の影の動きが、なだめるかのように、鎮めるかのように優しく作用する。「戦士たち」は、今や「英雄」と言われて死後の名誉を約束される。身体から切り離されて単独で言及されていた「毀たれた口」も、「流された血という無定型さ」も、「血を流している首」という言葉の中で、物象化を免れる。[Kaiser; 626] それを可能にしたのは、「妹」の「挨拶をする」という行為である。⁴ではアンティゴネーにもイフゲーニエにも重ねられるこの「妹」は、一体どんな存在だったろう。

ケンパーは、『夢の中のセバスティアン』*Sebastian im Traum*を解釈するのに、「男女両性具有性」(Androgynität)を主要なテーマに据える。その際にケンパーは、この作品を三部に分け、第一部では男性的な形象が、第二部では女性的な形象が描かれたとした上で、第三部について次のように述べる。

ここにおいてとりわけトラークルは、1900年頃に一種のルネッサンスを得た神智論的な伝統において、また、オットー・ヴァイニンガー(Otto Weininger)によって人々の記憶に呼び起された両性具有性という理想を、つまり性の両極性の止揚という理想を、墮罪によって失われた楽園的な性の单一性[Eingeschlechtlichkeit]を形づくろうとした。そして、第一と第二部で描かれた、男性的な形象と女性的な形象は同時に、この両性具有という理想において、変容された形で止揚されたように思われる。トラークルにとってこの理想を表しているのが、「妹」である。[Kemper; 156]

トラークルが性の单一性を夢見た背景には、実の妹グレーテに対する近親相姦的な愛がある。その愛は、ケンパーによれば、「リビドーによってというよりは、自己愛的に規定された」関係で

⁴ 「妹」のこの仕草から、ネリは、戦場で倒れた者たちの中から、勇者を選び出してヴァルハラへと導くワグナーのワルキューレたちを連想する。[Neri; 151] しかし沈黙に包まれたこの「妹」は、その揺らめきによって、その輪郭の不確かさによって、死者たちを選別しながら戦場を駆けめぐる勇ましさには遠い。

ある。[Kemper; 153] ケンパーは、トラークルの詩にしばしば登場する「妹」という形象は、男性と女性の両性を備えた言葉によって表現されていることを指摘する。一方で、トラークルの分身とは言わないまでも、一種浄化された姿として表象される「修道士」という形象は、やはり男性性をそぎ落とされている。また、トラークルは、グレーテをアルコールや麻薬へと誘ったことで、彼女に対して罪の意識を感じていたという。[Kemper; 153] それは、事後的に見れば、イヴがアダムに禁断の実を食べるよう誘ったことの役割の逆転である。⁵つまりトラークルとグレーテ、アダムとイヴをネガとして浮かび上がる「妹」という形象は、原罪以前の楽園的な存在、両性が止揚された、欠落のない全き存在なのである。

元より「妹」は生身の人間ではない。「金色の」という言葉は、直接には夜の闇の中で月明かりに浮かび上がる枝を形容しているが、その枝の合間に浮かび上がる「妹」の形姿もまた、月明かりに照らされている⁶。つまり、「妹」は自分の影であり、自分が夜の闇に沈んでいるときに光を帯びている存在である。このように光を帯びた「妹」の中に、「天使のような光の存在 [Lichtnatur] に対する憧憬」[Aurnhammer; 274 f.] が具現されている。⁷その光の存在とは、「この世に生まれることによって失われ、ただ死においてのみ再び得られる」ようなものである。[Aurnhammer; 274 f.] 我々は既に魂が希求する真理を、「幼年時代」と言い換えたのだったが、そもそも人は、「心身一如の自己」であれ、「天使のような光の存在」であれ、かつて経験したことのないものの観念を、どうやって知ったのだったろうか？ そのどれにしても、気がつけばいつも既に失われていたのであるから、「あらゆる生は、自分からは独立した何ものかを隠し持っている」と言われたその「何ものか」とは、そのようなものであったかもしれない。それを我々は有史以前の出来事と置いたのだったが、とは即ち、我々の生の歴史は、我々が自己自身を、常に既に何かを欠いたものとして、失ったものとして知るところから、刻み始められるということではないだろうか。その何かを欠いているという経験を得て、その欠落を埋め合わせるべく、人間のあらゆる感情が生じるのであれば、「妹」という形姿は詩人にとって、そもそも自分の中に感情というものを引き起こすすべての要因であったろう。

ブックは、月の光に照らされた領域に「訣れを告げた者たちの圏域」を見たが、その際ブックにとって「妹」の姿は、その圏域における調和的な実存を示しており、さらには、「『生きることが可能な生の』人間的なエネルギー」(humane Energien eines >lebbaren Lebens<) を具現

⁵ トラークルが「妹」に対して抱いていたであろう罪の意識についてネリは、墮罪の意識に近いとする。1914年三月に妹グレーテは死産を経験するが、この子供はトラークルの子供であったと述べている。[Neri; 117]

⁶ トラークルにおいては、月 (Mond) という言葉がしばしば形容詞として (mondne) 「妹」の声に付される。

⁷ ケンパーは、「月の女神ルナは、神話学から見れば、周期的に移ろう姿の故に、それ自身が両性具有の一つの象徴であるが、しかし自分の兄である太陽に対する愛の関係によっても、(彼女は兄である太陽の子を身ごもった) 近親相姦の意味形象もある。従ってルナは、トラークルにおいても極めて性的な含意を持っている」と述べる。[Kemper; 159]

している。[Buck; 175] 既に人の世を離れた者（「妹」）が、今まさに人の世を去らんとする者たちの靈に向かって挨拶をする。この行為は、殺戮に対する防御とはなりえず、殺戮を阻止することもできない行為であり、腐敗の流れを押しとどめることもできない、いかにも無力な、かすかな行為である。しかし、外ならぬこの人間的な行為が、兵士たちに人間性を返還する。この挨拶という行為に込められた人間的なエネルギーは、だからこそ「『黒一色の腐敗』に対する異議申し立て」[Buck; 175] となりうるのである。それは、破壊と殲滅のメカニズムに対する異議申し立てである。この挨拶という行為があつて初めて、その挨拶を受ける者として、兵士たちの「靈」が言及されるのであり、その靈の帰属先としてふさわしいよう、兵士から英雄への名前替えが促されるのである。

既に死んでしまった者たちに示される「生きることが可能な生」が、「否定形としてのユートピア」以上のものでありえたならば、救いもまた可能となる。しかし救いは、生きられた生の否定の上に成り立つものであつてはならない。そのためには、生きることがかくも困難であったこの生こそが、生きるべく己れに与えられた唯一の生であり、その意味で「生きることが可能な生」なのだと肯定することが必要となるだろう。しかしその肯定は、外部から、まさに自分を殺した者から強いられるのではない仕方で、為されるのではなくてはならない。そのための条件として、訣れを告げた者たちから挨拶を受けるということがあったのである。そしてこのような肯定なくしては、「悲しみ」が「誇り高き」ものであることもまた困難であったろう。

肉体的苦痛の効用。苦痛がどんな段階にあるかにかかわらず、魂のほぼ全体が「終わってくれ、もう堪えられない」と声にならぬ叫びをあげても、はなはだ微細ではあっても魂の一部分が、「かくあることが神の叡智にかなうことであれば、これが連綿と続くことにも同意する」と言えるように。魂はそのとき両断される。魂の感覚的な部分は、すくなくともある瞬間においては、苦痛に同意することはできないからだ。両断された魂の分裂は第二の苦痛である。その契機となった肉体的な苦痛よりも鋭い靈的な苦痛である。[……] 何かが次のように答えねばならない。「死によってでしか終わらないのであると、死によってでさえ終わらずに連綿と続くのであると、わたしは同意する。」そのとき魂は諸刃の剣で断たれたように分断される。[ヴェーユ; 326]

肉体的苦痛にも「効用」があるとはいえ、この苦痛を引き受けるかどうかという問い合わせに対して、その原因に目を向けることなく応答することは困難である。それが人為的にもたらされたものであれば、このような問い合わせ立てること自体が、敵対者の政治的野心に利することになる。ましてや戦争となれば、この問い合わせはなおさら困難である。その困難な状況の中でヴェーユはこの問い合わせたのだが、この問い合わせ、「神の叡智にかなうならば」という条件を取り扱って問うことは可能だろうか。我々は、この戦争を人間の心を舞台として繰り広げられる戦いとして、とはつまり、

超越的な審級のない時代にあって人間はなお人間性というものを信頼しうるか否か、未来を希望することができるほどに信頼しうるかどうかという倫理の問題として捉えようという誘惑から逃れられない。トラークルを襲った苦痛は、無数の人間たちが負った苦痛である。敵か味方かの区別さえかき消すような、集合的な肉体的苦痛であり、「終わってくれ、もう堪えられない」という一斉の叫びである。そのとき、トラークル自身の魂の感覚的な部分、他人の痛みを共に感受する部分もまた、人々と一緒にになって「もう堪えられない」と叫んだのだった——トラークルもまた、自殺の衝動から逃れられなかった——。にもかかわらず、そのさなかでなおこの詩が書かれたことは、トラークルの魂もまた両断されたことを証している。人々に対する無限の同情／共苦 (Mitleid) に魂の隅々まで浸されながら、この苦痛から退いて、静かに人々の苦痛を見つめる眼差しがあったのである。「死によってさえ終わらずに連綿と続く」ような苦痛を静かに見つめる眼差しが、たとえこの苦痛に同意こそしなかったにせよ、なおこの苦痛を突き抜けた先を見届けようとしたに違いない。

不幸な人をまえにして、「同情」を感じるためにには、魂が二分していかなければならない。不幸のあらゆる感染、あらゆる感染の危険から完璧に保護されている部分と、不幸な人と同一化するにいたるまで染まってしまう部分とである。この二つの部分のあいだの緊張こそが「受難」、すなわち「ともに受難をこうむること」である。キリストの受難は神のなかで生じたこの現象である。

不幸のあらゆる感染から保護されている永遠の一点を魂のなかに宿していないかぎり、不幸な人びとに同情を抱くことはできない。[ヴェーユ; 52]

両断された魂の内、「もう堪えられない」と叫ぶことを拒絶した魂の一部分は、「際限なき時間の隔たりを越えて、時間の向こう側、永遠に到達」[ヴェーユ; 329] する。その永遠とは、我々が生を開始すると同時に消去された「幼年時代」、歴史を知らぬ「心身一如の自己」、もしくは「天使のような光の存在」であったろうか。それらは生の開始に先んじて予め失われていたものだった。けれども我々は、地獄のような苦痛を経験して魂を両断されるとき、「もう堪えられない」と叫ぶことを拒否した自分自身の魂の一部分を、自分からは独立した何ものかとして得るのである。それは、「不幸のあらゆる感染から保護されている永遠の一点」である。時間の向こう側から、この永遠の一点から不幸な人々を見つめる眼差しは、魂を浸透しつくす叫びを既に過ぎ去ってしまったかのように、そしてその叫びに浸された魂が既に失われてしまったかのように観じつつ、その魂を悼む (trauern) 眼差しである。さらに言えばそれは、死にゆく兵士たちを見殺しにする眼差しであり、まだ死にきってはいない兵士たちを、その死に先んじて、既に死んでしまった者のように想起する吟遊詩人の眼差しである。

そうして葦の中では秋のフルートのこもった音色がかすかに響く。

直前のセミコロンによって、一行の長さで一つの文の形を成すこの十四詩行目は、十詩行目と並んでこの詩の要となっている。その十詩行目においては、「すべての形姿の消去がひとまとめにされ」、また「崩壊が支配していた。」それに対して、ここでは「すべての悲しみ」が一つに統合される。[Kaiser; 626]⁸その響きを調律するのは、秋という季節である。葦の群れを通り過ぎる風が、かすかに音を響かせる。⁹ケンパーは、「葦」も「フルート」も「響く」という言葉も、オウディウスの『変身物語』において繋がる言葉であると指摘する。[Kemper; 158]

ここで、進路を水にさえぎられた彼女〔シュリンクス〕は、姉妹の水の精たちに、わがみの変身を頼みこんだ。パンは、ついにシュリンクスを捕えたと思ったが、彼がつかまえていたのは、妖精のからだとはうって変わった、沼地の葦でしかなかったのだ。そこで彼が溜息をもらすと、茎のなかで揺れ動く空気のそよぎが、嘆きに似たかぼそい音をつくり出した。思いがけないこの仕組みと、音色の甘美さにうっとりした神は、「おまえとわたしとのこの語らいは、いついつまでもつづくだろう」といった。[オウディウス; 44 f.]

シュリンクスが変身した葦はパンにとって、己れの欲望の対象そのものである。シュリンクスが葦となった以上、この葦より外にどこにもシュリンクスを求めるることはできない。しかし葦は、パンにとってはむしろ、シュリンクスが失われたことを決定づけつつ、この喪失を証言するものである。その葦で作られたフルートは、対象を失った嘆きと、不在の対象への憧憬を奏でつつ、失われたものとそれを悼むものとの語らいを可能にするのである。

⁸ ここでは詩の最初とは違って、葦という風景の中の一部分、一構成要素が楽器となって、かすかに、局所的に音を奏でる。響く(tönen)という言葉が韻を踏むのも死にまつわる言葉(tödlich)ではなく、フルートの音(Flöten)である。これらの点からもこの詩の転調が見受けられる。[Kaiser; 626]

⁹ Rohrという単語には、銃身という意味もある。この詩の最初の風景にある湖近くの葦に呼応して、兵士たちの亡骸近くでは、空となった銃身の中を秋の風が通り抜けてゆくのかもしれない。

四、精神の熱き焰

ああ、いっそう誇り高き悲しみよ！　おまえたち、青銅の祭壇よ
精神の熱き焰を今日はぐくむのは熾烈な苦痛である、
生まれぬ孫らを。

この詩の第四部は詩全体の中でもコンテクストがつかみにくい。カイザーは、先のように「妹」という形姿が言葉なき者であることを指摘した後、次のように続けている。

この詩においては従って、主体なくして非人称的に遂行される語りの中で、エスが自ら言葉を発するのである。今や初めて、悲しみ、祭壇、靈、苦痛といった概念が、その帰結でもあるかのように、形成される。叫びという形で、悲しみが、明瞭に意識されるのである。[Kaiser; 627]

つまりここでは、神が憤怒の主体であったのに対して、非人称のエスが語りを引き受ける。このエスこそは、苦痛を突き抜けた先を見届けようとする眼差しを得た者であり、従って、もはや誰でもない者である。ここで、詠嘆、呼びかけへの転調が起こるには、やはり布石があったはずである。そしてこの転調の直前にあったのは、失われた者を悼むフルートの音色であり、失われた者とそれを悼む者との語らいである。

絶対比較級で示される悲しみは、「比類なきものであるが、とりわけその誇り高さにおいて比類がない。」もしくは、「人間の悲しみは、神の憤怒よりも、また自然の黒さ〔腐敗の色〕よりも誇り高い。何故というに、人間の悲しみは、捧げ物であり、精神の焰はそれを滋養としているからである。」[Kaiser; 628] 悲しみの最高級の誇り高さが、青銅たる所以となる。不動(ehern)の祭壇たる所以となる。¹⁰「語りは、対話者としてのいかなる人間もいかなる神をも見出さない。ただ、沈黙の祭壇と妹の影を見出すのみである。」[Kaiser; 628] つまり祭壇は、エスによる呼びかけの対象として、ヴァルハラに代わって、行き場のない悲しみのせめてもの宛先となる。その悲しみとは、打ち捨てられて死んでゆく兵士たちが抱いた悲しみではなく、彼らの死の目撃証人として、語りを引き受けるものの悲しみである。そして祭壇の向こうに神はなく、この悲しみに応えるものは誰もいない。

しかしカイザーは一方で、トラーカーの別の詩『冬の夕べ』*Ein Winterabend*において苦痛は、「パンと葡萄酒」の聖域へと通じる敷居であったことを指摘する。[Kaiser; 628] そう述べ

¹⁰ この祭壇は、流された血を集め、憤怒の形相を呈する神を祭るものではない。それが「青銅の」と言われるのは銃や戦車などの武器によって構成されるからである。つまり「青銅の祭壇」は軍神アレスのためのものなのだとカイザーは言う。[Kaiser; 628]

るカイザー自身はこの祭壇を軍神アレスのためのものだとしたのだが、苦痛という言葉の共通性から敷衍すれば、鉄の武器にも似たこの祭壇こそが、敷居であることになる。そしてこの祭壇が敷居として機能するならば、その向こうには、何らかの聖域が想定されることになる。この絶望的なカタストロフィのただ中にあって、祭壇は冷厳なまでに揺らぎなく、不動である。ただ我々の側に、このような絶望の中で聖域を想定することの困難さだけが残されるのだ。敷居を設けること、そして現在の苦痛を突き抜けた向こうへの眼差しを得ることの困難さ故にこそ、苦痛が「熾烈」なものとなるのである。

敷居の役割を負う祭壇とはつまるところ、両断された魂の裂け目を刻印しているのではないだろうか。とはいえるのは、終わりのない苦痛に同意した魂の一部分が神聖化され神格化されることは決してない。『冬の夕べ』では「苦痛は敷居を石と化した。」ここでは祭壇は初めから「青銅」で成っており、魂を両断する裂け目として、両断された二つの部分の間の敷居として、その傷口が決して癒着しないように、癒えることがないように、魂を引き裂き続ける。「もう堪えられない」という叫びに浸透された魂を、祭壇の向こうから、何にも感染されない魂の永遠の一点が見つめ続ける。このとき、魂のこの微細な部分に、なおムネモジュニーの力だけは残されていないだろうか。見つめ続けるとは、見殺しにすることであると同時に、忘れない約束し続けることである。今もなお忘れないでいる証し続けることである。¹¹

「いったん生起したことを起こらなかったことによる権能は神にすらない」とヴェーユは言った。ならば、いったん存在したものが、存在しなかったとされることはなく、ひとたび生を享けたものが、生まれなかしたことされることはない。そうであれば、身に負った悲惨さも不幸もすべてこの「ひとたび有ったということ」に起因する。そしてこれら「ひとたび有ったもの」「かつて存在したもの」たちに、その存在の様態を問わずその苦悩の深さを問わず、救済を求める権利は認められるはずである。つまり、その権利の根拠は唯一、それが「ひとたび有った」という一点にある。そしてまた、忘れないでいることが救済への可能性を拓くものであるならば、やはり「ひとたび有ったということ」こそが、そもそも記憶すること／想起することを可能にするはずである。しかし詩は、あたかもその期待を裏切ろうともいうかのように、「生まれぬ孫ら」を名指すのである。

精神の熱き焰を今日はぐくむのは熾烈な苦痛である、
生まれぬ孫らを。

マルティン・ハイデガー (Martin Heidegger) はここで「なぜ孫であって、息子たちとは言わわれないのであるのか」という問いを立てた。[Heidegger; 65] それに対してカイザーは、この問いは

¹¹ ここからベンヤミンの言う「微弱なメシア的な力」への繋がりが出てこないだろうか。

当時の爱国的な言葉遣いを考慮する以上に深い意味は持たないと受け流す。「戦死した英雄たちは、つまり祖国／父の国 [Vaterland] の息子たちなのであり、従って、この英雄たちからは生まれることのない息子たちが、孫なのである。」[Kaiser; 629] カイザーによれば、「熾烈な苦痛とは、息子たちが倒れたが故に孫たちが生まれないままでいなければならないということである。」[Kaiser; 629] 孫たちが「生まれないままでいる」という点に苦痛を見るカイザーは、だからこそこの苦痛の原因を逆転させて、そこに希望の兆候を見ようとする。

しかし詩はまた逆の読みを開きもする。もしも精神の熱い焰をはぐくむ苦痛が人類を前提としており、人類を、靈的な生の担い手として基礎づけているのであれば、そうであれば、まだ生まれぬ孫らを生み出されるべきものとして呼び寄せるのは、まさにこの苦痛である。苦痛が精神の焰をはぐくむということが、人類の孫を、つまり遠く未来にまで達する世代の連なりを初めて可能とするのである。[Kaiser; 629]

つまりカイザーにとって「生まれぬ孫ら」は、「生まれないまま」の存在であると同時に、にもかかわらず依然として「孫」と呼ばれる世代を示すものである。だからこそ、それはまた未来への展望を可能とするというのである。しかし、先のような問い合わせたハイデガー自身は、そのとき、自ら次のように答えていたのである。

戦死した息子たちが、腐敗してゆく世代から発していて、その彼らの息子たちがここで言われる「孫」だというのではなく、またそのような意味で、この孫たちは生み出されぬままに終わったのでは決してない。もしもそれだけだとしたら、つまり、これまでの世代がさらに次世代を生み出してゆくことを打ちきられたことだけが問題になっているのだとしたら、そうであれば、この詩人はそのような終焉に対して歓喜の声をあげたに違いない。しかし詩人は悲しんで／悼んでいるのである。炎を揺らめかせながら、生まれぬものたちの休らいを眺めているような、そんな「いっそう誇り高き悲しみ」の中で。[Heidegger; 65]

破壊と殲滅のメカニズムに駆り立てられて、世界が一つの戦場と化す。そして、すべてが腐敗という終結点に向かう。それが世界の最終的な終焉を意味するのであり、いつかこれ以上破壊されるものが無くなるのであれば、このメカニズムもまた終息するはずである。だからこそこの終焉は、詩人にとって悲しみの原因とはならない。つまりカイザーのように、「遠く未来にまで達する世代の連なり」が可能であるということは、希望の条件とはならないのである。

ハイデガーは、「生まれぬ者たちが孫と呼ばれるのは、頽落した世代に直接繋がる子孫ではないからだ」と言う。「生まれぬ者たちとこの世代との間には別のひと世代がある」と。

[Heidegger; 65] つまりハイデガーは、カイザーが戦死した世代を息子らの世代としたのに対して、戦死した世代に身を置いて、そこから孫たちの世代を考える。戦死した世代、それを自らの世代とし、その世代と次々世代との間に、一世代分の断絶を想定する。腐敗し滅びゆく自分たちの世代から未来へと伸びる世代は生じない。我々にまで連綿と続いてきた世代の連なりは、黒一色の腐敗へと終結する。しかし、だからといって自分たちと共に、すべてが最終的に終わってしまうのではない。この黒一色の終焉の中で、なおも未来は可能である。その未来と自分たちとの間には本質的な断絶があるということ、そしてその間には不在の世代があるということこそが問題なのである。そして我々は——ハイデガーの世代からすれば次代の者であり次世代の者である我々もなお——、「生まれぬ孫ら」という表象を通して、自分たちとは存在の次元において連続性を持たない未来というものを思念することができる。そのような断絶の中で、ただ「熾烈な苦痛」によってのみ、なお繋がれうるような未来である。

ハイデガーは「生まれぬ者たち」の中に「休らい」を見るが、「生まれぬまま」の姿で提示される孫たちの姿が、自分たち腐敗してゆく世代に対する告発となっている、とともにまた可能だったはずである。しかしハイデガーはそうはとらなかった。「生まれぬ者たち」の「休らい」を眺める眼差しとは、苦痛の向こう側から、生の向こう側からの眼差しである。それは、今現に自分の目の前で死につつある者たちを凝視する眼差しである。世界の向こう側に打ち捨てられた者たちを「訣れを告げた者たちの闇域」へと移し運ぼうとする眼差しであり、世界から忘れられた者たちが、死によって、いよいよ完全な忘却へと葬り去られてしまうことから救い出そうとする吟遊詩人の眼差しである。そして「生まれぬ者」が生まれないでいることに対して、「外の誰にもまして」、自分こそが咎を負っているということを含み込んで、目を逸らさないでいるという行為の中にこそ、「精神の熱き焰」が担保されるのである。

テキスト

Georg Trakl; *Dichtungen und Briefe*, herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar, Wiener Verlag, Himberg 5. Auflage 1987.

引用文献

- Aurnhammer, Achim; *Androgynie, Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*, Köln/Wien 1986.
- Buck, Theo; *Negative Utopie. Zu Georg Trakls Gedicht >>Grodekk<<*, in; Rémy Colombat und Gerald Stieg (Hrsg.); *Frühling der Seele, Pariser Trakl-Symposium*, Innsbruck 1995, S.171-180.
- Heidegger, Martin; *Die Sprache im Gedicht, eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht*, in; ders; *Unterwegs zur Sprache*, Neunte Auflage, Pfullingen 1990, S.35-82.
- Kaiser, Gerhard; *Das heilsgeschichtlich sich deutende Ich, der Künstler in der Zeit*, in; ders; *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine, zweiter Teil*, Frankfurt am Main 1988, S.475-551.
- Ders; *Das Gedicht als Sühne*, in; ders; *Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart, zweiter Teil*, Frankfurt am Main 1991, S.574-634.
- Kemper, Hans-Georg; *Zwischen Dionysos und dem Gekreuzigten, Georg Trakl und der Expressionismus*, in; Wolfgang Braungart und Gotthard Fuchs und Manfred Koch (Hrsg.) ; *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden, um 1900*, Paderborn 1998, S.141-170.
- Methlagl, Walther; *Georg Trakls Gedichte-Ausdruck eines Zeitgeistes*, in; ders und Hans Weichselbaum (Hrsg.) ; *Deutungsmuster, Salzburger Treffen der Trakl-Forscher*, Salzburg 1995, S.60-68.
- Neri, Matteo; *Das abendländische Lied, Georg Trakl*, Würzburg 1996.
- Overath, Angelika; *Das andere Blau, zur Poetik einer Farbe im modernen Gedicht*, Stuttgart 1987.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd.5, L-Mn, herausgegeben von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Basel/Stuttgart 1980, S.1038-1043.
- オウイディウス、『変身物語（上）』 中村善也訳 岩波文庫 1986
- 新宮一成、『無意識の病理学——クラインとラカン——』 金剛出版 1989
- 同、『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
- シモーヌ・ヴェーユ、『カイエ4』 富原眞弓訳 みすず書房 1992