

『果物のトリオ』

(リルケ『オルフォイスに捧げるソネット』第一部十三、十四、十五番)

助 廣 剛

『オルフォイスに捧げるソネット』の第一部は二十六篇のソネットからなる大きなツィクルスであるが、その中には小ツィクルスとも言うべき詩群が混在している。特に目立つのが三つの三連作であり、あえて名前をつけるなら、六一七―八番は〈称えのトリオ〉、三十一―四―十五番は〈果物のトリオ〉、十七―十八―十九番は〈世界観のトリオ〉である。ここではふたつ目の〈果物のトリオ〉を取り上げて、小ツィクルスの在り方を観察し、大きなツィクルスを成り立たせている表現の力学を理解するための基礎を得たいと考えている。なお十三歌の解釈は『人文社会科学研究』32号（早大理工学部・一般教育、1992年）に発表したものを一部修正して再録した。

I-13

豊かに熟したリンゴ ナシ バナナ
 スグリ... このすべては語る
 死と生を口のなかへ... 私にはわかる...
 それを子供の表情に読みとりたまえ

味を確かめている時に。それは遠くからやってくる。
 君たちの口の中でゆっくりと名前のないものになるだろう？
 言葉があったところに発見が流れる
 ふいに果肉から解放されて。

あえて言いたまえ、君たちがリンゴと呼ぶもののことを。
 この甘さ、それはまず濃縮され
 味わわれてほのかにかき立てられると

明らかになり めざまめて透きとおり
 二様になり 陽光にあふれ 土のようになり このものとなる—
 経験 感覚 喜び—、巨大な！

Voller Apfel, Birne und Banane,
 Stachelbeere... Alles dieses spricht

Tod und Leben in den Mund . . . Ich ahne . . .
Lest es einem Kind vom Angesicht,

wenn es sie erschmeckt. Dies kommt von weit.
Wird euch langsam namenlos im Munde?
Wo sonst Worte waren, fließen Funde,
aus dem Fruchtfleisch überrascht befreit.

Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt.
Diese Süße, die sich erst verdichtet,
um, im Schmecken leise aufgerichtet,

klar zu werden, wach und transparent,
doppeldeutig, sonnig, erdig, hiesig—
O Erfahrung, Fühlung, Freude—, riesig!

詩は読者に呼びかける。熟れた果実をたべている子供の顔に「死と生」を読みとれと。果物の芳醇な香りをただよわせて十三番ソネットははじまる。現実の経験を詩的に昇華させ抽象化して、リルケ的な存在理念の極致へと変容させる課程を描く典型的な一例であるが、その変容課程の出発点におかれた呼びかけは、見ようによっては奇妙な内容をもっていると言わざるを得ない。

甘美な味覚と芳香にあふれる一篇のテーマは果物の味。果物をたべる子供の口にひろがるのは「死と生」であるという。子供を使ったことから生ずる効果は、生まれてはじめて経験する味を舌の上で確かめている図がよく見えることだ。子供が新鮮なおどろきをもって味わっているものを「死と生」と名づけたことが唐突に感じられないとしたら、それは読者がここまで十二篇を読み、これまでのなりゆきを知っているからである。彼は子供の顔に、ひとつの美味を味わっている表情以外のものは想像できない。「死と生」は「死」と「生」ではない。ふたつであって一つである味の描写を子供の表情に託したのは、普通は子供の反応には挟雑物がいらないとされるからである。そういうものが「遠くからやってくる」(5行)のは、果物の味の本性が「ゆっくりと」(6行)明らかになってくるからである。ふだんは言葉が生まれ出てゆく口の中に「発見が流れる」における「発見」(7行)も、生死一如の発見と言ってしまうえば説明のひとつにはなるが、噛みとった果肉から急に解放されおどろいている果汁(8行)をそう呼んだ時には、すでに詩句〈生死一如〉の前半は表現上の次の段階を迎えている。

発見の驚きがりんごの真実の名を教える(9行)。10行以下が描くのは、真実の名が判明してゆく過程であり、四節(12~13行)は、明らかになりつつある真実の名を形容詞の連続によって表現する。「透きとおり」(12行)のつぎに「二様になり」(13行)がくるのは、

言わば一如が透明のあとに位置することを教えていて興味ぶかい。その味は「陽光」のごとく「土」のごとく、と言われ、これらの表現はわかる範囲にあるが、「このものとなる」と訳した10行末の *hiesig* がむつかしい。基本の意味は〈この土地の〉で、付加語的用法のみとされている。ここでの使い方は述語的に見える。リルケが承知のうえで無理な使い方をしたのだろうか。この難点には良い解決法がない。あえて言うなら、一連の形容詞ことに13行のものは、形容詞でありながら感覚的実体をあらわして、*hiesig* もそのひとつなのではないか。形であらわせれば12行の四つの形容詞はそれぞれ *Doppeldeutiges*, *Sonniges*, *Erdiges*, *Hiesiges* と書き直せるのではないか。また逆に14行の三つの無冠詞名詞 *Erfahrung*, *Fühlung*, *Freude* は形容詞に近いのではないか。こう考えてみると、10行以下の踊るようなリズムで最終の一語 *riesig* へと迫ってゆく一連の言葉の、無限定であってしかもあるひとつの実体を表現する性格が少しは見えてくる。

始めは四種類の果物をあげておきながら、主役はリンゴのようだ。おそらく二節以降はたしかにそうなのであって、読者も知らず知らずのうちにそう思っているのではあるまいか。こういうことが底流としてあるため、三節の初行に他をおいてリンゴが使われたと思う。この果物のソネットは果物の現実を描いてはいない。果物の味がテーマであるが、味わう人間の方へ目を向ければ、問題は人間の心の変身なのである。味わう者は果物の本来の名を言え、とうながされるが、それは本当の名を発見し言うことによって、存在の真理にめざめよ、と誘われているのである。これを果たすことが転機であって、それを境に果物の味は変容をつづけ、ついに存在の本当の今とここを伝える。これを味わった人間は、この経験に「巨大な！」と叫ぶ。十一番ソネットから十二番へ、さらに十三番へと、上昇と深化の歩みがつづけられ、十三番の最終行はその頂点にある。

もう一度全体をながめると、具体的な果物の名があげられる1～2行は、終行の三つの名詞と対応してソネットの枠を成し、後者は前者の変容したものに見えてくる。読者は一読してまた始めにかえり、これをくりかえして、経験とその再生の理法を一葉のタブローに見ることができるのである。

I-14

私たちはもて扱う 花を ぶどうの葉を 果物を。
 それらが語るのはその一年だけの言葉ではない。
 暗闇から色彩豊かな明らかなものが出てくるが
 もしかすると死者たちの独り占めしたいと思う嫉妬心がそれを

輝かせているのかもしれない、彼らが大地を強くしているのだから。
 彼らとその輝きにどう関わっているか 私たちは何を知ろう。
 ずっと前から死者たちのやり方と言えば
 その自由な骨髄を粘土にしみわたらせるといふものだ。

疑わしいのはただこのこと、彼らは喜んでそうしているのだろうか...
 つらい奴隷の作品であるこの果物は 丸くされ
 主人たる私たちの方へ押し上がってゆくのだろうか。

彼ら根のあたりに眠る者こそ主人であって
 過剰の中から私たちに恵むということなのだろうか
 ものいわぬ力と口づけとから生まれたこの合いの物を。

Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht.
 Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres.
 Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares
 und hat vielleicht den Glanz der Eifersucht

der Toten an sich, die die Erde stärken.
 Was wissen wir von ihrem Teil an dem?
 Es ist seit lange ihre Art, den Lehm
 mit ihrem freien Marke zu durchmärken.

Nun fragt sich nur: tun sie es gern? ...
 Drängt diese Frucht, ein Werk von schweren Sklaven,
 geballt zu uns empor, zu ihren Herrn?

Sind *sie* die Herrn, die bei den Wurzeln schlafen,
 und gönnen uns aus ihren Überflüssen
 dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen?

一篇の意味は訳によってほぼ明らかだと思う。前十三歌は、果物の味が口中に現れる様子を不思議として描いた。それをなぞるように、果物のトリオの中央にあるこのソネットは、生命の表現を植物的イメージにのせ、その生成の秘められた過程を描く。「花 ぶどうの葉 果物」は年毎のものであってまたその年だけのものであるが、限定された存在が生命の限定されない神秘を示していて、そこには「死者たち」が関わっているという。

〈死〉に関わるものの初出は二歌にある。生まれてすぐに消えてゆく「少女」の行くべきところと読めるが、その意味も場所もまだ定かではない。モチーフとしても初出であり、初出であるから〈死〉であって〈死者〉ではない。次の例は六歌、「寝にゆく時食卓に残してはいけない／パンやミルクを。死者たちを呼ぶからだ」のそれは伝説に寄りかかっている、というより伝説そのものである。続く七歌の「彼は変わることはない使者たちのひとり、／死者たちの戸口の奥までも／称えるべき果物の皿を捧げてゆく」において、「彼」は

リルケのこのオルフォイス・ツィクルスの主役たるオルフォイスであり、それに対応して「死者たち」は彼らの住むべき場所をも想像させるもう一方の主役である。先行する関連表現が、読む者に唐突とは思わせない程度の備えとなったことは確かだが、オルフォイスを中心として〈死〉と〈生〉の位置を垣間見る、あるいは〈死〉と〈生〉を基準にしてリルケのオルフォイスの位置を覗くことができるのは当の七歌である。九歌もまた伝説的なものを用いており、同じものを意味しながら、はじめは「死の国の者たち」（原詩2行）とし、「死者たち」は5行に使われる。扱いにくい要素をはらみながらも詩的表現としてやや安定したことを示していよう。

違和感や戸惑いが払拭されたのではないけれども、作者の発想に注目するかぎり、九歌はツィクルスの最初の大きな区切りであり、ある達成感を読みとることができた。十～十三歌では詩想と詩語が現実的な事物や世界へ解放された。その後をうける十四歌が強く〈死者たち〉と関わり、人称代名詞、所有代名詞、関係代名詞をいれると、〈死者たち〉を示す九つの語句が一篇に散在している。連なりの中でのこのソネットの特別な役割をたずねないわけにはいかない。

大地を強化している「死者たちの独り占めしたいと思う／妬嫉心」が鮮やかな生命の化身を輝かせるという件りは、丹精こめたものを他人にゆずり渡さなくてはならない心情を伝えておもしろい表現であるが、この詩句は「もしかすると」と「かもしれない」とにはさまれていて、生ある者は死せる者を本当に知ってはいないと思う気持ちをも同時に伝えている。そこで「彼らとその輝きにどう関わっているか 私たちは何を知ろう」（6行）は自然に聞こえる。死者たちは死んで土に帰るが、彼らはもっとも大事なもの（「骨髄」）を土に与え、それを強くしているという件りはすでに、リルケがこのツィクルスで作ったある神話的・寓話的世界に定住すべき詩句でありイメージである。因みに、土が「粘土」と言われるのは物を作る土が考えられているからで、死者たちは自分たちの精髓を「滲みわたらせ」強くした土で「色彩豊かな明らかなもの」を作るのである。

ふたつのテルツェットは花や葉を忘れ、生命の神秘をもっぱら果物に託して語る。「果物」は生ける者たちの奴隷である死者たちが苦勞して作り、主人である彼らに捧げるのか、それとも主人は死者たちであって、有り余る生命の所有の中から、すすんでかどうかは知らないが、養われるべき生ける者たちに「恵む」のであるか、と自問する。

この一篇は5行以下がすべて疑問文である。その態勢は4行の「もしかすると」がすでに準備している。ツィクルス全体について言えることだが、テーマを示しあらたな登場者を紹介する仕方には、呼びかけ、うながし、命令、そしてここの疑問文などがある。その場合疑問の態勢は対象の否定にはつながらない。十四歌では、疑問文の連続によって死者たちの在り方が多様に描かれ、読者はいつのまにかリルケの死者たちになじみはじめている。何になじんだかといえ、リルケの言葉に、イメージに、そしてそれらが作り出す絵図に馴染んだのであり、伝承世界をリルケ風に取り直したリルケ固有のツィクルス世界とその登場者たちになじみはじめていたのである。タイトルをつけるなら、十四歌には〈死者たちのソネット〉がふさわしいだろう。読者の目には、「死者たち」はイメージとして実

在し始めている。

一般に詩人の場合、発想に直結しているのは詩想に関わるイメージや構造であって、その論理的展開はおくれて来る。イメージや構造は、たとえ伝統的伝承的なものに寄りかかっても、作品ごとに一回的であって、それがそのまま普遍性や永遠性を求めることはない。リルケも例外ではなく、「死者たち」という語彙も、その都度そのソネットにおける一回的な詩的表現の実現例である。それは単独の詩ではなくツィクルスの中にあっても、基本性格は変わらない。各ソネットは一回的であって、しかも連鎖のうちにある。一見矛盾している在り方が連作詩とその構造の特性である。解釈はしかしそれを矛盾としてはいけない。

I-15

じっと待ちたまえ...、味がしてきた... もう逃げてゆく。
... わずかな音楽、足踏みのような、ハミングのような：
娘たちよ、暖かな君たち、娘たちよ、もの言わぬ君たち、
味わった果物の味覚を踊りたまえ！

踊りたまえ オレンジを。誰が忘れられよう
自らに溺れながら 自らの甘い存在に抵抗している
オレンジの様を。君たちはオレンジを自分のものにした。
オレンジは心を変え味よくなって君たちのものとなった。

踊りたまえ オレンジを。もっと暖かな風土を
君たちの中から投げたまえ、熟した実が故郷の風の中で
光り輝くように！ 燃えるように輝いた果物、あらわにしたたまえ

次から次へその香りをぬがせて。血縁を結びたまえ
純粋な拒絶する外皮と
幸運な果物を満たす果汁と！

Wartet . . . , das schmeckt . . . Schon ists auf der Flucht.
. . . .Wenig Musik nur, ein Stampfen, ein Summen—:
Mädchen, ihr warmen, Mädchen, ihr stummen,
tanzt den Geschmack der erfahrenen Frucht !

Tanzt die Orange. Wer kann sie vergessen,
wie sie, ertrinkend in sich, sich wehrt
wider ihr Süßsein. Ihr habt sie besessen.

Sie hat sich köstlich zu euch bekehrt.

Tanzt die Orange. Die wärmere Landschaft,
werft sie aus euch, daß die reife erstrahle
in Lüften der Heimat! Erglühte, enthüllt

Düfte um Düfte. Schafft die Verwandtschaft
mit der reinen, sich weigernden Schale,
mit dem Saft, der die Glückliche füllt!

果物を歌うトリオの三番目は、〈ダンスのソネット〉と呼ぶのがいいだろう。感覚的な実感に近い表現にはじまり、その抽象・昇華へと展開するところはトリオの第一番に似ているが、感覚的表現は詩句そのままにすぐ「逃げて」ゆき、味覚の表現は意外にもダンスと結びつけられる。

文体上の特徴は「娘たち」に対する七つの命令形にあり、これが詩に弾むような強いリズムを与えている。七つの命令形の対象は「娘たち」であって、このソネットは終始「娘たち」に語りかけている。「娘たち」は「君たち」とも言い換えられるが、それは読者ではない。果物のトリオ第一番では、果物を味わう者である「君たち」は読者一般であった。果物の味は「君たちの口の中でゆっくりと名前のないものになるだろう?」と言われ、「あえて言いたまえ、君たちがリンゴと呼ぶもののことを。」と言われた。トリオ第三番(十五歌)では呼びかける相手、誘う相手が変わってしまう。読者一般から何らかの必然で移っていったのであればわかりやすいが、二歌の〈眠る少女〉とも違うこの「娘たち」は唐突に出現するのである。テーマを「娘たち」とするわけにはいかない。発想上はダンスのイメージあるいはリズムが中心にあり、それが群舞の少女たちを呼んで一枚の絵になったのではあるまいか。ダンスはどうかというと、これはこのソネットそのものと言ってよく、ダンスの理解はこのソネットのリズムの理解につながるし、またその意味そのものの理解につながっていく。

娘たちがいて果物を食べている。作者が語りかける。果物の味は徐々に明らかになるのだから急いではいけない。ほうら味がしてきた。と思う間にもう消えてしまう。音楽としてもあまりに短い。嚙んでひろがる一瞬の味はリズムをとる足取りのようでもあり、軽いハミングのようでもある。さあ、暖かな身体の寡黙な娘たちよ、君たちが今味わったものをダンスで表現してごらん。あの微妙な一瞬の味には君たちのダンスこそふさわしいのだから。想像をたくましくしてパラフレーズすれば、一節はこのようなことになるだろう。そこで「味わった果実の味覚を踊りたまえ」(4行)——(果物の味を踊りたまえ)——「踊りたまえオレンジを」(5行)の変化は意味内容のつながりがよく見えるので唐突ではないと感ずる。驚くのは単純化であり、それによって詩にダイナミックな展開を生み出す詩人の力である。果実がオレンジひとつになってしまうのもここでは気にならない。一節の「娘

たち」が味わっていたのはしたがってオレンジである、といった議論は無用である。「踊りたまえ オレンジを」と表現することによって、詩はリズムそのものとなるのだから、始めに提案したこのソネットのタイトルは、〈オレンジのダンス〉に換えなくてはなるまい。ではわずか三語からなるこの印象的な詩句の語法はどのようなものか。

動詞〈踊る〉tanzen はここでは他動詞。Walzer tanzen (ワルツを踊る) Tango tanzen (タンゴを踊る)等が普通の用法で、四格目的語は同族目的語であり副詞に近い。当の詩の「オレンジ」は〈オレンジの踊り〉あるいは〈オレンジという踊り〉だろうか。読後感はこの考えを否定する。詩の成り行きが教えるところによると、〈オレンジを知りオレンジを養い、そうしてオレンジを表現せよ〉と言っているのであって、娘たちとオレンジとの関係は芸術家とその作品との関係に似ている。〈オレンジを踊る〉というのは、オレンジ(他者)を味わい、自らオレンジ(他者)を体現することによって、表現としてのオレンジ(他者)を存在たらしめることである。

オレンジは自分自身に溺れている(6行)。日本語の〈溺れる〉からくる耽溺の意味ではなく、お手上げの状態を言っている。破綻(死)に瀕しながら、オレンジはその必然的、宿命的な甘くあるという在り方に逆らい身を守っている(6~7行)。熟れた果物の芳醇を表現するこの詩句には、ツィクルスの進行の中でこれまで陰に陽に最も重要なものとされた生と死のテーマが一瞬響いている。自らオレンジを体現することによって娘たちはそれを所有とし、オレンジは美味なものとなり回心して娘たちに従う(7~8行)。ここにはもっとも離れている二つのものの合一がどのようにして成るかを示すすぐれた表現例がある。

二節と同形の「踊りたまえ オレンジを」ではじまる三節では、「もっと暖かな風土」の中に置かれれば、オレンジは光を放ちはじめると言う(9~11行)。果物としてのオレンジにとどまらない、何か次元の違うものへの変化を言う件りは、トリオ第一番(十三歌)の三節~四節への移りに重なる。

こうして生まれた〈光り輝くもの〉、もはやただの果実ではないもの(11行)こそ存在の秘密そのものであり、生と死をひとつのものとして具現する実体である。未聞のこの果物をよく味わえと四節は言うが、ここには〈食べる〉も〈味わう〉もない。もっとも秘められたものを味わうとは、それと「血縁を結」ぶ事だと言う。血縁を結ぶとは、存在の根底において生死一如とつながることである。このソネットの成り行きには、単独の死のテーマを聞くことがない。ひょっとするとリルケにはその生涯を通じて、死独りのテーマといったものは本来無いのではないかと思わせるところがある。この感想が当たっているならば、思想がイメージと分かちがたいことと合わせ、このソネットは作者が求めた最終の表現を果した一例ということになる。

〈果物のトリオ〉と名づけた連続する三つのソネットが、ひとつの呼吸で書かれているらしいという予想予感を持ちながら観察してきたが、このひとつなるものは単純ではない。あらためて主旨によって三篇を見直すと、〈果物の味の変身、すなわち経験の変容の体験とその詩的実現〉——〈変身変容を体現しそれを教えるものとしての果物の生成に死者たちが関わることの確認〉——〈前二歌をふまえ、真の存在を体現し教えるものとしての果物

の本質を、人間は踊りによって我が物とする、となる。この成り行きを予感として、また予告のかたちで述べているのが「歌は存在なのだ」(三歌7行)であると見なすのは、オルフォイス・ツィクルスの成立過程に不可逆的なひとつの方向を認めることにつながる。

„Frucht-Trio“

SUKEHIRO Takeshi

DIE SONETTE AN ORPHEUS I von Rainer Maria Rilke bildet einen großen Zyklus aus 26 Gesängen. In dem großzügig angelegten zyklischen Gebilde lassen sich einige kleinere Gruppen aus wenigen Sonetten erkennen, von denen drei Trios einen besonderen Stellenwert besitzen. Das erste Trio besteht aus den Gesängen 6, 7, 8, das zweite aus 13, 14, 15, und das dritte schließlich aus 17, 18 und 19. Ausgehend von dem jeweiligen Thema, könnte man das erste das „Rühm-Trio“, das zweite das „Frucht-Trio“ und das dritte das „Weltanschauungs-Trio“ nennen. Den Gegenstand dieser Abhandlung bildet das zweite Trio, an dem untersucht wird, wie diese Gruppe, die selbst ein kleiner Zyklus ist, im großen Orpheuszyklus steht und wirkt.

Obwohl der 13. Gesang (der erste in diesem Trio) reife, wohlschmeckende Früchte beschreibt, scheint uns diese Schilderung nahezu nichts über reale Früchte mitteilen zu wollen, aber die eigentliche Aussage wird nur dann klar, wenn man das Angesicht „eines Kindes“ betrachtet, das die Früchte schmeckt. Es geht hier um die Verwandlung des Menschenherzens. Wer die Früchte schmeckt, wird vom Dichter aufgefordert, den wahren Namen der Früchte auszusagen. In Wirklichkeit aber ist er aufgerufen, durch die Nennung des wahren Namens die Wahrheit des Seins zu finden. Wird diese Forderung erfüllt, ist es möglich, daß der Geschmack der Früchte im Mund eine stetige Verwandlung erfährt, bis er endlich das wahre Hier und Jetzt des Seins mitteilt. Während der 13. Gesang den stufenweisen Prozeß schildert, wie der Geschmack im Mund aufkommt und sich verwandelt, bringt der 14. Gesang, das Mittelstück des Trios, durch seine Bilder aus der Pflanzenwelt den geheimen Lebensprozeß zum Ausdruck. „Blume, Weinblatt, Frucht“ sprechen „die Sprache“ eines jeden Jahres. Diese jährlich bedingten Dinge aber verkünden zugleich die unbedingten Geheimnisse des Lebens, an denen die Toten Anteil haben. Die Toten stärken die Erde, indem sie, zu Staub und Erde werdend, ihr das Wichtigste geben, nämlich „das Mark“.

Im 14. Gesang stehen die Toten im Mittelpunkt. Die Leser kennen inzwischen die Toten Rilkes. Sie sind aber in Wirklichkeit mit den Worten und Bildern vertraut geworden, mit denen Rilke seine Toten schildert, nämlich mit seiner eigentümlichen Zykluswelt und den Gestalten, die Rilke aus der Überlieferung herausgenommen und in seiner ihm eigenen Art umgeformt hat. Aus der Zykluswelt herauslöst, würden seine Toten ihre Realität verlieren, da ihnen die Existenzberechtigung, die nur in dem

zyklischen Kontext Geltung hat, genommen würde.

Im 15. Gesang findet sich eine erstaunliche Form des Ausdrucks. Die erste Hälfte der fünften Zeile („Tanzt die Orange.“) hat eine solche Vereinfachung erreicht, daß sie aus nur drei Wörtern besteht, bei denen aber der Rhythmus als poetischer Ausdruck von höchstem Niveau seine Wirkung entfaltet. In diesem kleinen Satz bedeutet die Orange weder <Tanz der Orange> noch <Tanz namens Orange>. Der Satz fordert vielmehr, daß die Mädchen, die die Orange tanzen, die Orange wissen, in sich reifen lassen und ausdrücken sollen. <Die Orange tanzen> bedeutet also, sie auszuschmecken, in sich selbst zu verkörpern und dadurch die Orange als poetisches Bild bestehen zu lassen. Das so entstandene „Erglühte“ ist das Geheimnis des Seins selbst und verkörpert an sich das poetisch Reale, in dem Leben und Tod eins sind.