

# リルケの最晩年の詩集としての『果樹園』

田 中 俊 夫

リルケの最晩年の詩集としての『果樹園』

晩年或いは後期のリルケ（1875-1926）の生活・創造の場はスイスの南東部ヴァレ地方であったが、彼の詩作史のうへで、このスイス定住の晩年をさらに二つに分け、詩業の頂上部となる『ドゥイノの悲歌』・『オルフォイスへのソネット』の二編の完成（共に一九二二年二月）を果たしたところまでを「晩年」、それ以降死を迎えるまでを「最晩年」とする捉え方は示唆深いものがあるであろう。最晩年を敢えて設ける一つの明快な理由は、この時期つまり『悲歌』・『ソネット』以降のリルケの詩作は母語よりは、専らの如くに、彼の生活圏の使用言語であるフランス語を用いて成されたことである。その成果である『薔薇』（1924）、『果樹園』（1925）、『ヴァレのカトラン』（1925）、『窓』（1926）などの著名なフランス語詩集のうち『果樹園』は規模が最大であり、テーマも、他の詩集はどれもが限定的であったのに比べて、豊かであることからして、すでにこの期の代表作の風格を得ているであろう。加えてリルケ自身が出版した最後の詩集となったこともこの詩集を特徴づけている。因みに『ヴァレのカトラン』の出版は『果樹園』の「付録」として成されたものであった。

本稿に先立って筆者は『果樹園』が、リルケの詩業の最高峰として聳える『悲歌』と同じく、天使たちの姿とともに

に歌い込まれていることに驚かされ、さらにそのまま「第二歌」、「第三歌」でも天使が、但し一人の天使としてであるが、描かれていることに促され、これら冒頭三篇の天使続唱に取り組んでみた。<sup>(2)</sup>が、結果として驚きの気分を踏み越えての論及には至らなかった。

『悲歌』では天使たち或いは一人の天使と、「私」ことリルケとが独特に内的な交渉を展開させていったが、この『悲歌』と相前後して、というよりほぼ同時に成立した『ソネット』では天使はしかしただ一度詩圏を掠め去った(「二部・一四」)だけであつたことからすれば、天使はいわば『果樹園』に回帰し再来したのであり、リルケの詩作を励起させる威力を担い続けたのである。

本稿は、前述の如き素朴な感興に由来する前稿の取り組みから歩を強めて、『果樹園』から独自のものを捉える試みに進んでいきたい。確かに『悲歌』・『ソネット』完成後の作品には、新たな独自にして遠大な<sup>(3)</sup>テーマの略取は考えられないであろう。また、そもそも最晩年のどのフランス語詩集についても、ヴァレ地方の穏やかで豊かな時間と風土そのもの、その中で日々を送るリルケの幸福感・充足感、そしてそれと不可分のこの土地で十年來の『悲歌』完成の宿願を成就したことへの謝念という自明のいわば外的な独自性のイメージが溢れ、さらに異郷の言葉で書かれているという特異な動かし難さも加わり、こうした表層の独自性が鉄壁のごとくに了解され、真に独自のものへの視線が遮られがちとなるのである。『果樹園』についてはさらに、そこに含まれる五九編(但しこのうち数編は各々いくつかの詩から成り、『註解付き全集』のようにそれらをも数え上げれば七六編)の詩の最終的な配列は、信じ難くも、リルケ自らの手によるものではなかったという<sup>(3)</sup>消息も、それにもまして冒頭の三連の詩は、別の『フランスへの心のこもった租<sup>ひら</sup>』(Tendre Impôts à la France)』(1924) という手稿の仏語詩集が初出箇所であり、しかもそれぞれ「第一〇」、「第一一」そして「第八」と、『果樹園』とは別の順序で配列されている事実も、この作品の独自性への期待を薄めるもの

となるであろう。

とはいえ小論としては、リルケが「絶対的な詩人性」<sup>(4)</sup>の稀有の共有者と観じたP・ヴァレリー(1871-1945)との交友を、わけてもその親しい来訪を一つの大きな契機として、出版を決意したものである以上、即物的にヴァレ地方と直結したイメージや、成立史のリルケらしからざる不可解事を超えて、リルケのこの最後の詩集から、『悲歌』や『ソネット』に照らしながら、思いがけない独特の響きを大いに期待してゆきたいのである。小論の態度をこのように定めてみると、実のところ、前稿で試みた事柄の把握のままでは、小論の姿勢を強めるうえで十分なものであると言ひ難く、不体裁ながら若干の補説から入っていききたい。

第一歌は「今宵、私の心は、天使たち (Engel) に歌わせる、思い出に浸る彼らに……。一つに和した声、それはほとんど私の声、それは深い静かさに誘われて、高まりゆき、…」という静穏なものであった。『悲歌』では天使たちは冒頭から「私」と隔絶した想像も及ばぬ天空の涯の涯にありつつ、「私たちをうち滅ぼす」ことなど意にもとめない莫大な破壊力を誇る「恐ろしい天使」であることが次第に明らかになっていったのに対し、この『果樹園』では、やはり天使たちの姿と共に歌いだされたにしても、直ちにその天使とリルケとの関わり合いの内容が明快に描かれ、しかも両者の立場は逆転的ですからあることが、その穏やかな詩調を透して捉えられなければならないであろう。

『悲歌』でも実は天使とリルケとのヒエラルヒーは後半「第七」で独特な揺らぎを見せ、両者の力関係の逆転が生じかけていた。天使にやむにやまれぬ追迫を開始したリルケは、絶対的にありえないはずの天使からの応答を予感或いは仮想するに至ったことを以って、自らにそれを急ぎよ諫止しつつ、天使に告げる。「私が求めている (Ich werbe) とは思ってくださいな。天使よ、たとえもし、私があなを求めようともしあなたに来ることはありません。という

のは、私の呼びかけは、常に〈去れ〉に満ちているのですから。このように強い叫びの流勢に抗してあなたは歩み寄ることはできないのです」と。天使の接近の仮想自体がすでに逆転の端緒であるにとどまらず、それを阻止しうる力を自らの裡に十分感得しているのであり、『悲歌』の基本的な枠組みである両者の隔絶の維持は、そのようなリルケ自らにも依拠する心理的側面を備えていたのである。

またすでに初期を代表する『時禱集』(1903)に於いて、そこではリルケはロシアの修道僧に扮し、既成の神に代わる神を、「私の神」(1-252)を求めて、夥しい隠喩を介して、激しく様々な呼びかけを演じていくのであるが、『蒼古の塔』(1-254)にしてこれと矛盾的に「あなたは未来」(1-236)であり、そのいずれにせよ「偉大」(1-269)である神に対し、「どうなさいますか？神よ、私が死んだら」(1-275)と卒然として歌い告げて、神と「私」とのあいからさまざまな逆転的図像が掲げられるのである。「私の神」はさらには「隣人」(1-269)であり、またあらゆるものに宿る汎神論的な遍在性をも帯び、その都度、隔絶・超在性は欠落を呈するのである。そもそも「未来」に顕現する神であることが、この雑多で矛盾しあう神性を併せ持つ『時禱集』の神の基本態様であるが、その代表的な絵解きである「私が父です。しかし息子はもっと偉大です、父の成り得た全てです、そして父が成りえなかった者が息子の中で大きくなります。彼は未来です」(1-232)に於いて逆転的な神観が、進化論のイメージを帯びつつ、平明に伝わるのである。

神や天使との如上のいわば冒瀆的な対し方は、結局のところ自覚的・主我的な近・現代人としての次のようなリルケ自らの考え方に根拠を置くものとなるであろう。抜書きの引用となるが、

…人間の心とは、その外側に、外界に、世界の何処かある場所にものごとの確証が、窮境の確証が、成立する

ならば、何だろうか……。神々は、たとえ人が彼らのためにいかなる居給う場所を護ろうとも、私たちの心の外では何処も安全ではないのだ。<sup>(5)</sup> (傍点引用者 4-1046)

『悲歌』にあっては、「第七」でこの考えが「どこにも世界は存在しないだろう。内部に於いてのほかは」という独特な表現に展開していたのである。宗教的・歴史的上位者との逆転は、こうした「心」に於いて起こるべきことに帰するであろう。『悲歌』がその高みの「第九」で詩人の使命として窮極的に掲げたのは、地上・現世の事物たちを「目に見えないもの」として非在化させ、地上・現世の無常から開放する「心」の営みであった。一旦「第四の悲歌」でも天使の飛来が、「第七悲歌」とは別様な詩調で、事実と紛うほどに仮想されたことがあったが、その飛来の場所は己が「心」の中の人形芝居の舞台中空であった。『果樹園』では天使たちを「私の心」が歌わせるのである。

『悲歌』では、天使とリルケとの逆転は詩の前面に終に現れ出ることのないまま、『悲歌』開始時に成立していた「私がいつか、激烈な洞察の出口にあつて、聴許し給う天使たちに、歓呼と賞賛を歌い上げ、えんことを！」(傍点引用者)という願望の詩行を、その成立時から決めていた通り最終の「第十悲歌」冒頭に飽くまでも願望として据えることに至りえたのに対し、『果樹園』では、再三の指摘となるが、その入り口からリルケの心が天使たちに歌わせていたのであり、また距離感をも感じさせてはいない。これは天使を象徴的形姿とする『悲歌』、また天使たちが一度掠めただけの『ソネット』に照らしての『果樹園』の鮮明な目印であり、『時禱集』の神のあり方とのこの点での照応を見せつつ、『悲歌』・『ソネット』完成後の確実な歩みとみなしうるであろう。そしてまた『悲歌』が天使との隔絶を激しく嘆いた歌い出しを以って、『悲歌』の方向を、基本的性格を、規定したように、『果樹園』入り口の「天使たちを歌わせる」というある種倨傲的な図像が、長篇とみなすべきこの詩集全体の詩調と雰囲気の方角を与えるという、巻頭

詩としての役割を果たしているのである。つまり単純なことながら、『果樹園』は天使とリルケの関わり合いが生起する詩園として切り開かれ枠づけられたのであり、したがって、詩の進みの中で両者の関わりの強弱に幅が見られるにしても、そのことの緊張感は格別なものとはならないのである。「第二二歌」の「天使たち、いかに彼らはひそやかになったことか！私、天使はほとんど私に話しかけてこない」（傍点引用者）はその辺りの趣を端的に伝えるであろう。少なからぬ訝りの表出であるにしても天使退場の危惧は含まれてはいないのである。また「第一六歌」は自室に飾られた「瀬戸物のかわいい天使」に向かって、この置物に視線が注がれるのは、「私たち」が「木苺を一粒君の頭にかぶせておいたから」と語りかけるまでに及ぶのは、この詩集の天使とリルケとの如上の在り様の戲画的な反映を感じさせるのである。翻って、この天使の置物のイメージが、「天使」そのものに多少とも反映しうるものとするば、こうした詩の採択は、リルケ自身は十分には関与しなかったことも関わって、問題なしとはいえないであろう。

「第二歌」のテーマは「ランプ」であり、詩想は本を読みさし「話し相手」であるランプを見据えているリルケ自らの姿を描き終えた後、カッコでくくられた一行を最終行として付け足し、その中で、そうした場合天使が来臨、というよりも来室しているとしても、ランプとのあまりにも「簡単」に恵まれる対話のせいでそれに気づかず終わることがありうる、と敢えて付言していた。天使は「第二歌」の本来のテーマではありえないが、この唐突観のある付け足しがリルケの天使への思いの強さを、つまりはこの詩集が天使と詩の根底で強く結びついたものであることを、訴えかけてくるのであり、すでに天使との心理的障壁の解消を決定的といえるほどに印象づけるのである。因みに『ヴァレのカトラン』では天使が歌われるのは一度限りであるにしても、その歌章でリルケは「あの高いところ、暗い樅の木々のあいだに天使たちの牧場」（2-556）をその目で見渡しているのである。天使たちはそもそもリルケと

同じ地上、他ならぬヴァレ地方にその営為の場を所有しているのである。

したがってまた「第三歌」(2-51)で「落ち着いたままであるがいい、もし突然天使がおまえのテーブルに着くことを決心するとしても」と歌いだされても、詩の流れに何ら逆らうものではない。天使が姿を現す場所がここでも自宅であるにとどまらず、優れて日常生活の場である食卓を仮想したことが、目を引くのである。「悲歌」では天使登場が懇請され或いは想定される契機は、リルケの芸術活動や人間存在の根源の探求と直結し、リルケの歌声も激越して緊迫したものであった。いまこの「第三歌」では日常的な食卓への来訪であり、そしてさらにも目をひくのは、天使に特別なもてなしではなく自分と同じ食事を供することを自らに命じていることである。前の「第二歌」から続けてここでも天使とリルケの関わりは自明の如くに日常生活の場面で、というよりも自宅を場面として、それを不可欠なモチーフとして描かれているのであり、また「第一歌」の夕方の場面も自宅即ち「このいわゆるミュゾットの館」(Br. 178)以外に求める必要はなく、「悲歌」とは著しい差異となるのである。

この差異或いは推移については『悲歌』・『ソネット』完成を果たしたリルケが、かつて『若き詩人への手紙』(1908)で書き唱えた如くに「問い、自体を愛し」、「問いを生き」<sup>(7)</sup>については「生が答えの中へ入っていく」までに至った者として、今やその「答え」を生き深めているであろう。答えとはその真偽がそのことに大きく委ねられ、実証を得べきものであろう。とすれば、リルケの新たな今の生とは、『悲歌』の問いを生き抜き人間としての生、即ち「この世にあること」(第七「1-710」)の意味と使命を獲得した者として日々己が生を営むことであり、それと共にこの今の生は『ソネット』で颯風の受け入れたように、常に「変転」(二部・一二「1-758」)してやまぬ生の一態としての今の生でありつつ、生と背馳しないものとしての死に時を没して連なっていく今の生である。つまりリルケは今、地上の使命を自覚した詩人として、そういう今そのものを生きている、といえるであろう。つまりは、リルケは

そうしたリルケという一人の人間であること、自分であること、自分以外の何者でもないことを受容しそれに聴従しているであろう。このことはリルケが今歌っている詩群がその表題を負っている「果樹園」を「私の兄弟よ」(第二九歌・七)<sup>8)</sup>と呼びかけていることともニュアンスとしてかわりあうであろう。こうしたリルケにとって、天使とは同じく天使以外の何者でもなく、その意味でリルケと天使との隔たりは、障壁は、解消し対等が生じるはずであり、こうした平衡化運動に沿って、来訪の天使へ自分と同じ食事を供することを自らに敢えて促す詩想に進むこともありうるであろう。

対等つまりは「対重」(2-150) 或るいは対抗・対照は、リルケの詩業の一つのテーマであるが、ここでみられるような対重の力感の和らいだ現れ方も諒とすべきであろう。これを一歩進めればリルケの理想境ともいべき「開かれた世界」(1-124) の制約のない透明な、或いは「世界内面空間」(2-23) の感応にみちた融通無碍の境域も見えてくるであろう。

とすれば、自分が自分であること、自分以外の何者でもないことの晴れやかな了解とその展延の立言として、この「第三歌」はその意味の見えにくい絵図を捉える試みも可能であろうし、生への了解或いは諦念の寓意図でありつつ、生そして個の生を超えた大きな生の肯定・讚美のひとつの図像ともなりうるかもしれない。

「第四歌」ではじめて「人々 (on)」即ち「私たち (nous)」が現われ、詩想はリルケ自らを含めた、或いはリルケ自らに収斂すべきその人間たちの「花々」に対する所作・振舞いが

どれだけ人々は花々に／奇妙な打ち明け話をしたことか、／この繊細な秤が／私たちの激情の重みを示すように



と。

と、感傷的で独りよがりのものであることを、今ようやくにして気づいた如くに示し、次に「星たち」への接し方についても、同様の口吻を以って歌い明かしたうえで、このような「私たち」の結局は無援の態であることの披瀝に近づけていく。

星たちは皆当惑している、／私たちの悩みに人々が彼らを混ぜ込んでいることに。／そして最も強いものからもっとも弱いものまで／どれもはや私たちを支えはしない／私たちの変わりやすい機嫌を、私たちの反乱、私たちの叫びを。／

そして、この冷やかかつ自嘲的な見解の挙句が、次の留保である。

あの疲れを知らぬ食卓と／それからベッド（氣を失った食卓）を別とすれば。

この詩を覆う冷笑的な印象と、前歌の天使の遇し方の否定しきれない敢えて醒めた態度を構えようとする感じは、似たものがあるであろう。が、その一次的な印象の許にとどまらず、小論が前の詩で述べたことに沿って、この詩の方向を捉えてみるならば、「私たち」が人間は人間、星々は星々、花たちは花たちであることを受け取ることには徹し、そこから人間としての本源的な強さの自覚と対者への配慮に向かうべきことを求めているともいえるであろう。そし

てそのような自他の捉え方を心得た人間として、対者とは相互のあり方を制約しない関わりを持つべきことこそが詩想に秘められているように思われてくるのである。

やはりこれより先に、『ソネット』の中でも、『二部・一四』で「私たち」が「花々」から始まり「すべてのもの」(傍点引用者)に「重み」となって困惑と苦難を負わせているという「私たち」の身勝手さを歌い示したうえで、「私たち」の中の「一人」<sup>(9)</sup>即ちリルケその人については、自らが「重み」であることを悟ったのち、「軽さ」をもった「改宗者」となるべきであり、それが果されれば、「花々」も今や自分たちと「等しい」、つまり互いに対等となったその「一人」を「讃え」てやまないことの確信で結んでいる。

なお「第四歌」の結びの「食卓」はもとより前歌からの形象モチーフとして引き継がれているわけであるが、食卓とベッドとの形象の組み合わせは、それ自体として人間的生の活力の源泉を指示するものであり、ここではしかし自己嫌悪の筆致が勝るにしても、「私たち」が人間であることに立ち戻り、そこから自らを立てていくことの含意が、いな底意が、あるように響くのである。さらに進んで「ベッド」を他ならぬ創作の場でもあることを強調する解釈もみられるようである。<sup>(10)</sup>

この「第四歌」の「私たち」の悔悟反省すべき姿のひとつの延長線上に、『悲歌』で激越の限りを尽くして天使に向かったリルケ自らの姿が浮かんでくるようでもある。とすれば今この詩の姿勢から、その前半部の自虐的ネガティヴなイメージを透して、天使にかつての如き激情を向けることへの今後の自戒の思いも伝わるのであり、『果樹園』の天使との関わりはほぼ静謐に終始するのである。

「第四歌」の花・星に続いて「第五歌」ではやはり日常の中で親しく接する「リンゴ」が取り上げられる。

すべてのことは、ほとんど／あたかも人が、リンゴが食べておいしいものであることを／非難するかのようにして起きているのだ。／しかし他の危険も残っている、／リンゴを樹の上に放置しておく危険、／リンゴを大理石で彫るといふ危険、そして最後のものとしてより悪いもの、リンゴがロウで造られる危険。

表現が迂遠で直ちには主意が分かりにくいところがあるが、その回りくどさを遊びながら、結局、リンゴのおいしさを讃えることに行き着くのであろう。リンゴならリンゴが、やはり『ソネット』に言う「讃むべき果実」(「一部・七」、1-75)としての、その味わいを介して人間と関わり合うことこそが、自然で本来的な相互のありかたであることを、ここでは人間の側からのありがちな不当な対し方に照らしながら、際立たせているのである。『ソネット』でも(「一部・一三」1-78)リンゴは、「豊かなリンゴよ」と、それも「オレンジ」や「花々」に先だつてであるが、呼びかけられ、その中で、読者に「君たちがリンゴと名づけているものを思いをこめて言ってみるがいい」と挑みかけ、その返答を待つのももどかしく、間髪を入れず「この甘さ」とリルケ自らの答えを挙げてみせるのである。「この甘さ」を持つものとしてのリンゴが、或いは「この甘さ」そのものがリルケにとってのリンゴであり、然るべきリンゴとリルケであるリルケとの交流とはまさしく「おお、経験、感受、喜び—巨漢な (rißig) !」なのである。両者の対等な交歓であり、それぞれの生の充実の発現である。『果樹園』の「第四歌」はこのソネットで述べられたこととの『果樹園』的表現、別の言い方をすれば同一テーマをドイツ語とフランス語で詩作する場合の偏差であったかもしれない。このようなリルケのリンゴの思いを味わったうえで、リルケが所謂『悲歌』自解の手紙の中で、こうしたリンゴとは素性の異なる機械化農法によるいわば工業的製品の「アメリカのリンゴ」が「新大陸から押しよせている」ことの指摘からは、リルケの嫌悪が一通りでないことが窺えるのである。後述するように、まさしくこの嫌悪或

いは危機感を弾みに『悲歌』は結滞を脱しきり完成への邁進を見せたのである。

自らのあり方、他に対するあるべき関わり方として、リルケが自らに課したであろう態度が見てきたようなものであるとすれば、「第七歌」ではそういうリルケの「掌」を優しい「ベッド」として、つい先の「第四歌」では「私たち」に辟易としていた星々が、安んじて憩い眠るのであり、そうである故に、「目覚めて空に向かって離れ去った」後の星々についても

疲れも取れて、清らかに、白く熱して輝いているのか／永遠の飛跳の／仲間の星々とともに？

という感懐を、『マルテの手記』に言う「経験」(Erfahrung)を、リルケは何のためらいもなく述べることができるのである。ここではリルケと星々はそれぞれであることを互いに十分果たしながら、互いを制約し「気をめいらせてしまふ」(1-160) ことのない気象も広がるのである。「食卓」がそうであったように、ここでは比喩としての「ベッド」がモチーフ形象として受け継がれ、抒情性の濃いこの「七」の詩を日常生活の枠にとどめてもいるが、『悲歌』もその頂上部では、詩人として「地上で」「言う」ことの対象として、何よりも「家、橋、泉、門、甕、樹、窓」(1-118) と素朴日常の事物を名指して、そのことがうえて見た「アメリカのリンゴ」への嫌悪、つまりは「家神的な」(Br. 89) 事物の危機感と結束して、共に頂上部の形成に決定的な弾みをつけたのであり、そのことの残響がこれらの「ランプ」や「食卓」や「ベッド」の語群から聞き取れもするのである。

拙稿は「第七歌」の後に「第六歌」を論ずるといふ、またしてももの不体裁を呈することになるが、「第六歌」は、しばらく「第七歌」を含めて、具象的な形象を取り上げてきた詩想が、内的なものに集中しこの詩集のこれからの流

れを方向づける勢いを伝えるのである。

誰も知らないのだ、その誰もが拒むところのもの／即ち目に見えないものが、どのように私たちを支配するかを、／私たちの生が、目に見えない奸計に／目に見えないまま、屈するときに。／ゆっくりともろもろの魅惑の思うがままに／私たちの中心は場所を移す。／心が、自分からそこへ赴くようにと、／即ちあのもの、ついには非在なる大名人 (Grand-Maitre des absences) が。

リルケの「心」は自ら非在にして、地上・現世の諸事物を「目に見えないもの」に変転させ非在化させる「大名人」にほかならない。「心」こそが優れて非在の神々の居給うべき場所でもある。「私たち」の、少なくともリルケの、内的諸活動の拠点、つまりリルケの拠点である。そのリルケの「心」をも、その外側にある何かしらの「様々な魅力」がまさしく「奸計」<sup>12</sup>をもって惹きつけ虜にするというのであり、そのことの容認的、いな、宿命的定言である。

このような詩想は、かつて「青年」の力では、到底抗し難い性愛の魔力を激しく嘆き訴えた「悲歌・第四」を思わせる趣もあるが、但しここでは嘆きは聞き取れないばかりか、抗する姿勢はそもそも欠落している。『果樹園』はこの「第七歌」を足場にしてであるかのように、まもなくエロスへの連禱が行われ、また自ら「半神たちの失われた半分」〔第十歌〕 2-581) つまり異性を「捜し求める」ことに共感し、愛の情景も幾度となく披瀝されるのであり、そのような『悲歌』・『ソネット』に照らして独自のといえる側面を強めていくのである。それと表裏して、この詩集からは、ついに従来リルケの基本的テーマであり続けてきた苦悩・悲痛・重み・忍耐・孤独といった生の消極的諸価値への受苦的・求道的な確信に満ちた高唱がほとんど聞こえてくることはない。

『悲歌』はその終章「第十」(1-21E)では生・死両界を貫く「嘆き」のイメージを壮大に展開させ、「降り下る幸福」への教示・指示を以って全巻を閉じたのであり、また全巻を通じてリルケ独得の「非所有」の愛、つまり対者を愛しつつ乗り越えていく(「あなた方の顔にある空間は、私がそれを愛した時、もはやあなた方のいない世界空間に移っていった」(第四、1-688))という愛の教説を掲げ通したのであった。が、実はこれと相反して愛の喜びとそれへの抗し難さを一つの主調とする『ドゥイノの悲歌・第二部』の出版の決意をリルケは『悲歌』成立の前後には固めていた。この興味深くも周知の及んでない事柄について、小論筆者は管見を述べたこともありここでは立ち入らないが、事実として詩人の思いにあってはほぼ不動にしてそれに応じた高まりを見せかけたことがあった。『悲歌・第二部』出版が仮に現実のものとなっていた場合、『悲歌』の評価は微妙なものとなっていたことも考えられるのである。『果樹園』「第七歌」の詩調はこうした『悲歌』制作史の事実がおのずと想起されてくるのであり、実現に至らなかった『悲歌・第二部』の代替的性格を『果樹園』に見てゆく試みも誘発しうるであろう。「第七歌」のこの「様々な魅力」なるものへの積極的な、宿命論的な承服、つまりは従来のリルケ固有の独在論的な姿勢からの「転換」(2-82)は、女流画家メルリーヌとの愛を含めて現下の生活を肯定し享受する姿勢の根拠であり、弁明・口実であり、この詩集に陽性・積極性の刻印を促すであろう。本詩集はこうしたイメージをも強めながら歌い進んでいくのである。(続く)

## 註

リルケ (Rainer Maria Rilke) のテキスト及び翻訳テキストは主に次を用いた。Samtliche Werke, 7 Bde. Insel-Verlag. (以下巻数とページ数のみを示す。例…1-253) / Werke Kommentierte Ausgabe, 4 Bde. u. 1 Supplumentband, Insel-Verlag. (KAと略記) 但し追補版は KAS-4略記 / Briefe, Insel-Verlag 1950? (Br. 4略記) / A. Poulin, Jr.: Complete French Poems of Rainer Maria Rilke, Graywolf press 2002. / Yvonne Goetzfried: Rainer Maria Rilke Vergers Obstgarten, ars vivendi verlag. /

弥生書房版「リルケ全集・二」（昭和五七年）／堀口大学訳「リルケ 果樹園」（青磁社・昭和一七年）。  
 作品名は随時略称を用いた。引用個所の傍点部は、原文では斜体である。

- (1) O. F. Bollnow: Rilke. Stuttgart 1951, S. 310.
- (2) 「リルケの『果樹園』の天使」（本論集四七号所収）
- (3) 拙稿の『果樹園』の成立史についての記述は、主に「註解付きリルケ全集・追捕版」（KAS）四五二頁以下を参照した。
- (4) E. C. Mason: Rainer Maria Rilke — Sein Leben und sein Werk. Göttingen 1964, S. 129.
- (5) 「我等が行持に依りて諸仏の行持見成し、諸仏の大道通達するなり」（「行持報恩」と、仏教の経文にもこうした人間あつての諸仏であることの明晰が、分かりやすく示されている。
- (6) 初出箇所では、この後にもう一連の詩節が続き、ここでは天使が大工として訪れたことが明らかになる。『果樹園』の詩想がこの詩節を排除した経緯は、『果樹園』を理解するうえで興味深いが、拙稿の測りかねることでもある。
- (7) 16. Juni 1903 an Franz X. Kappus; Insel-Bücherei Nr. 406, S. 21.
- (8) なお「第二一歌」では、「果樹園と道」をはじめ「私たちに聞かれることを願う周りのすべてのも」は「いつも私たちなのだ……」（傍点引用者）と歌っているが、「私たち兄弟」と紙一重の差であろう。
- (9) リルケの詩では、「私たち」が「私」（ここでは「一人のもの」）に収斂するのは常套である。
- (10) Vgl.: KAS, 462.
- (11) 13. Nov. 1925 an W. Hulewicz (Br. 899)
- (12) 「悲歌・第九」でも恋人たちの情感の躍動について「大地」の「ひそかな奸計」でありうることを述べている。
- (13) 「ドゥイノの悲歌」の幻の第一部（一）及び（二）（本論集第三七及び三八号所収）
- (14) 「転換」はロダン体験に象徴されるパリ時代から『悲歌』へ向かう道程へのそれを表わすリルケ自身の道標的な立言であり、メーソンの事実としてリルケの旧来のあまりに厳格な人生態度からの軟化が見られたことを指摘しているが（Mason, 125）、最晩年のリルケのあり方もある程度これに匹敵する「転換」の側面を含んでいであろう。

