

## リルケの最後の「転回」

田 中 俊 夫

ロダンを範とした「目の仕事」から、「内部の男」の本領である「心の仕事 (Herz-Work)」への「転回 (Wendung)」がリルケ (1875-1926) の中期から後期のそれであり、その「心の仕事」へのいわば究極的な意志表明が、後期の『下ウイノの悲歌』 (1922, I-727ff.) であり、これはまた遠大な「心の仕事」そのものであった。

制作に十年が費やされたこの長篇連作詩集の成立は、墓碑銘として作られた三行詩 (2-11) のそれ (一九三五年十月二七日) の二年八か月ほど前となるが、その頂上部では、事物たちを感受した「心」の中で「目に見えないもの」にする詩人の営みこそ、同じ地上のはかない事物たちからの、但しよりはかない詩人自らへの「委託」であることを感動をもって確認し、<sup>(3)</sup> これを受託することが、事物総体を擁する「大地」に向かって、

大地よ、おまえが望むものは目に見えないもの (unsichtbar) として／私たちの中で蘇ること、これではないのか？ (略) 大地

よ！目に見えないものとして！／この変容でないとすれば、おまえの緊急の委託 (Auftrag) とは他の何であろうか？ 大地、おまえ愛しいものよ、私はそれを果たそうと思う。(略) 名状し難く私はおまえに決心した、遥か遠くから。(第九悲歌)

と、おごそかに歌い上げられ、誓約された。この「委託」は『悲歌』の象徴的形姿である「天使」とともに、『悲歌』を特徴づけるさまざまな語彙のうちの中核を成すものである。

墓碑銘のための三行詩成立の二週間後、リルケはポーランドのリルケ研究家のW. フレヴィッチュに対し、求められていた質問表の回答を書き送っている(13. Nov. 1925, Br. S. 894ff.)が、その最後の質問(回答)項目が『悲歌』に「関して―」であった。かつて『若き詩人への手紙』(Insel-Fischerat. Nr. 406)がそうであったように、そして今なお「手紙」というものを最も美しく最も実りの多い交際の「手段」とする「時代遅れの」(Br. S. 588)リルケの常として、リルケは質問者の期待をはるかに凌駕して、『悲歌』について、「私を無限に超えた生に属しております」としながらも、回答欄の外に自ら紙幅を加え続け潤沢な解説を行っている。

このいわゆる『悲歌』自解では、自ずから天使、私たち、「開かれた世界」、「若き死者たち」、「嘆きの国」等々、『悲歌』に包みこまれている特徴的な形象・モチーフが、懇切に熱意と沈着さを以ってそれらの脈絡が照らされ、説き結ばれていく。「時の欠如」を背景とした『悲歌』曼荼羅を見る思いにかられるものがある。が、ひとつ不可解なこととして、リルケの全詩業の頂点である『悲歌』の、そのまた頂点で掲げられた事物たちから詩人への「委託」についてはひと言の言及もないまま作者自身による解説は閉じるのである。つまり「事物たち」自体については「第九悲歌」の日常的生に即した詩想に沿って、「まだ私たちの祖父母」の頃には世代から世代へと受け継がれてきた素朴な事物が、作者と使う者双方の心と手で愛撫されてきたのに対して、「今日」ではそれらの私たちの心を盛る「器」でもあり、私たちと親しく交わり合った事物たちが、「アメリカから」頭脳と機械を駆使して大量に画一的に製造さ

れ押し寄せてくる「無表情で冷淡なえせ事物」つまりは「生の模造品」に迫害されているという窮状が指示され、「私たち」は親しく交わってきた「それらの事物たちを知っていたおそろく最後の者たち」であることの断固たる自覚、あるいは自負を披瀝しつつ、それらの「事物たち」が「私たちの内部で目に見えないものになる」ことこそ私たちの「任務（使命 *Aufgabe*）」であるという確信に説き至っている。が、事物からの、「第九悲歌」で実に総体的に「大地」の名で言い換え替えられたそれらからの「委託」という意味づけ、動機づけが、補足的なものとしてさえ、そこに呼び込まれることはない。

もとより、自覚されたこの「任務」の力強い語の中に、事物たちからの「委託」というニュアンスの含みは感じ取れなくもない。また「任務」の断固たる決然さの中に、他からの「委託」を必要としないほどに、他からの「委託」を待つまでもないほどに、「委託」は吸収或いは溶解したともいえるであろう。但し作者自身による質問者へのそして自らへの渾身の解説である以上、というより『悲歌』完成の最後の一步への「委託」の貢献は無視しえないものである以上、この豊かな被動的な動機づけに言及なしに終わることは、『悲歌』の詩想にも無用の翳りを及ぼすかもしれないのである。

『悲歌』制作は逗留先ドウィノ城の立つイタリア・アドリア海沿岸で開始（一九二一年一月）され、長い中断を経て、残余の主として作品後半のかなりの部分が、スイスの「このいわゆるミュゾットの城館」（Br. S. 678）なる居所で、一気に歌い上げられて完成をみる（一九二二年二月）が、特徴的なこととして、この制作再開の直前に全く思いがけずに、長篇のソネット連作詩集が、これも短時日に成立している。これはギリシャ神話の冥府の妻を求めて空しく生死両界を往還する「歌う神」オルフォイスにリルケが独自に内的形姿を歌い定めていったものであり、『悲歌』再開と

即時完成の少なからぬ動因とみなしうる。さらに『悲歌』完成後、間髪をおかず、ソネット連作詩集の続編、これも颯風の如く歌い上げられている。<sup>(4)</sup>『悲歌』と併称されることの多い『ソネット』(5-77ff.)第一部と第二部である。リルケ自ら言う如く「創造の嵐」(Br. S. 76f.)が現出したのであった。

『ソネット』では、全巻を通して、『悲歌』とは対照的に五十五篇のその名の通り十四行定型詩がオルフォイスに向けて連禱されるが、それらの中から、リルケが「私にとつては、作品然全体の中で最も身近であり、そして結局最も妥当するもの」<sup>(5)</sup>として挙げているのが、第二部の「第一三歌」である。

「あらゆる別れに先立ってあれ！(Sei allem Abschied voran!）」という簡潔な命令法が始まるこの詩は、生死が「一つのもの」(Br. S. 89f.)として癒合する全一的生への詩人自らの意欲が、生者としてのそれが、奔出を見せて、その不撓さは十四行の中に「読者へ」(Leser)の、同時に自らへの命令法を十回繰り返すのである。第一部で「歌うものがあれば必ずオルフォイスなのだ」(第五歌)と果敢に定言されていたことにも沿って、オルフォイスとの内的同体化、つまりは自らのオルフォイス化に向かい始めた詩想は、そのことにより第二部では自ずとオルフォイスの名を(直接)対向的に呼び唱える勢いは弱まるのであり、他ならぬこの第一三歌でもその神(原神話では半神)の名そのものは響かず、巻末部に一例を見るにとどまるのであるが、そのことにもよりオルフォイス詩集の枠組みは堅持されるのである。この大部のソネット集の中のいわばリルケ特選の歌章に続く、やはり「花たちを見るがいい」という(自他への)命令法で始まる第一四歌では、花々をはじめとして広く事物たちと「私たち」人間との関わり合いについて従来のリルケに見られなかったような洞察が歌い示されている。

この詩章が「見る」ことを強く促したのは、意外にも「私たち」によって水盤や花瓶に移し置かれた花々が咲き誇っている姿ではなく、枯れ衰えていくあり様であり、そのことへの花たち自身の思い、つまり「:彼女たちがその凋

むことを悔いるとき／彼女たちの後悔であることは私たちに端を発する」ということである。このような暗澹とした指摘も、リルケ的ソネットらしく詩の進みを抑えることはなく、むしろ速やかに広がりを見せて、同様な反感をそもそも「あらゆるもの」が人間に対して抱いていることが歌い告げられる。

あらゆるもの (Alles) が浮かんでいようとする。その時、私たちが重し (Beschwerer) のように、

あらゆるものの上に私たち自身を置くのだ、重みに恍惚としながら。

おお、私たちはなんという蝕む教師たち (zehrende Lehrer) であることか、

というのも彼らには永遠の幼年時代が恵まれているのだから。

このような自責・仮借の思いの吐露に続く後半部では、やはりまた速やかに、但し今度はこうした状況の反転的な解決・宥和の方途が思念され、「私たち」のうちの「ある誰か」が彼らを「親密な眠り」に誘い、「その共通な深み」から互いの「軽い」関わり合いをも成しうる者として目覚めるであろうし、あるいはそうした者として彼らの許にとどまり続け、野に咲く彼らから「改宗者」、即ち彼らの同族の者として、たたえられるであろう、とロマン派的風味で歌い結ぶのである。

リルケその人と覚しき「誰か」の「変容(変身)」がある種、晴朗に軽快に歌い描かれて、第一四歌はひとまずソネットらしい雰囲気を通して何やら樂觀的ともいえる感興で結びをみたことになるであろう。とはいえ、この歌章の詩風・雰囲気を通しては、リルケの新たな「展開」へ向かう動きが見逃し難く兆しつつあるのであり、その後の作品にそれが顕在化してしかるべきでもあろう。前もって、且つ確言的な言い方を憚らなければ、これは墓碑銘三行詩

の傑出したバラレル作品である仏語散文詩「墓地」(362)の基本的モチーフの萌芽、つまりは墓碑銘のそれともみなしうるであろう。

このような新たな転回<sup>5</sup>に意を留めて、リルケの後期の詩業の展開について、その時期区分を考えた場合、『悲歌』制作開始以降を後期として一括し去ることをもはや諒としないとすれば、『悲歌』・『ソネット』の同時的成立までを晩年、それ以降を最晩年とする区切り方、そしてイギリスの E. E. C. マーソンが『悲歌』・『ソネット』の同時的成立を偶発的・外的な事象として、『悲歌』成立までを晩年、『ソネット』以降を最晩年としている区切り方の他に、『ソネット』第一部と『悲歌』の成立までを晩年、次いで『ソネット』第二部以降を最晩年とする捉え方も有効なものになってくるであろう。

『悲歌』・『ソネット』を完成させたリルケは、その完成への跳躍を恵み与えてくれたスイス南東部ヴァレの地に死を迎えるまで住み続けるが、特徴的なこととして、この最晩年期、詩作は専らの如くに当地の公用語であり生活言語であるフランス語で行われた。『薔薇』(1924)、『フランスへ心のこもった租』(1924)、『ヴァレのカトラン』(1925)、そして『果樹園』(1925)等の詩集の成立を見たが、これらといわば対重的に墓碑銘の三行詩はドイツ語で書かれることになる。

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,

Niemandes Schlaf zu sein, unter soviel

Lidern.

(2-185)



みにも、当の星や花たちは「困惑」し嫌悪しているというのである。『ソネット』二部・一四歌に言う「重し」の一態である。が、ここでは『ソネット』のように軽快な詩調の中で双方の宥和への素早い策動の気配はない。そのことからすれば花や星の「困惑」はここではより確定的に響くのである。これは『悲歌』の「第一」で生者が「薔薇の花々」等を、人と「約束を交わし合」い、さらに人の「未来の意味を担」う対象として一方的・自明的に捉えていたことへの、そしてまた「第四」で「おんみら星々よ、恋する男の恋人の顔への喜びは、おんみらから端を發していたのではないか？ この男は彼女の清らかな顔に心底見入ることを、清らかな星々から学びえているのではないか？」（傍点引用者）とこれも一方的に歌い示したことへの全き反駁であり詩境の著しい異なりを思わせるものである。そうした事物たちとの交流そのものの放下をも顧慮しない新たな姿勢とは、従来のリルケに固有の独在的な在り方をさらに厳密に構えようとするそれとも捉えうるであろう。

『果樹園』のこうした詩想が、碑銘詩の決定稿の数日前（九日以内）に、しかもその初稿と同じ手帳の同じページに書き込まれたフランス語散文詩「墓地」（1925, 2-611）に、次のように鮮明に映じることになる。

これらの墓の中に生の後味はあるのか？ そして蜜蜂たち、彼らは花々の口の中に沈黙しているところのほとんど言葉めくもの（un presaque-mot）を見つけるのだろうか？ おお、花々よ、私たちの幸福本能により囚われたものたちよ、お前たちは私たちの死と共に私達の静脈の中に再び戻ってくるのか？ どのように私たちの支配から逃れるのか、花々よ？ どのように私たちの花々ではないのか？ 薔薇が私たちから逃れるのは、すべてのその花びらによってであるのか？ 彼女は薔薇のみである者（rose-seule）、薔薇以外の何者でもない者（rien-que-rose）、でありたいのか？ たくさんの臉の下にあって、誰のものでもない眠り、



l'œuf. (「誰じもなご者の、眠らむに」) (Sommeil de personne soud tant de paupières?)

(※カッコ内は引用訳者の別訳付記)

この散文詩の結語が、墓碑銘三行詩の後半部と、仏・独語の違いはあれ、実質的にほぼ重なり合うものであるとすれば、これを遡って『果樹園』第四歌は、その詩集の中で特に注目すべき詩には当たらないように見えながら、その位置づけに、さらには『果樹園』そのもののリルケの詩業全体の中におけるそれに、新たな視線を向ける必要があるであろう。そしてこのようなりルケの事物との最晩年に顕れた新規な対し方からすれば、事物たちからリルケへの委託というモチーフは、リルケ自身そして読者において、やはり検討を迫られるであろう。従ってまたこの『果樹園』成立とほぼ時期を同じくする上述の『悲歌』自解の手紙で「委託」が欠落しているのも、この辺の消息と関わりがあるかもしれないのである。そもそも「第四歌」の詩想を敷衍すれば、リルケが詩人として事物に関与すること自体、事物にとって負担でありうるであろう。しかしまた、『時禱集』の「私の神」(「*Ich bin*」)がその基本的神性として未来に顕現することと、すでにして万物に遍在していることとの矛盾的両面を併せ持つと同じく、人間に対し委託と忌避を矛盾的に、というより対重的に合わせ行う両面的真姿をリルケ固有の事物たちにも求めるべきかもしれない。

散文詩「墓地」から墓碑銘への詩想の直截的な引継ぎをこのように追う試みの上で、今ここで拙稿が目を向けたのは、前者の冒頭の疑問文に続く「そして蜜蜂たち、彼らはそれらの花々の口の中で、黙している言葉めくもの」(『*presque-mot*』)を見つめるだろうか?」であり、わけても「言葉めくもの」はリルケの詩法である独自の命名つまりリルケ的造語というべきものであり、ひとまず目につくであろう。この後も最後まで疑問文だけが書き継がれるこの散文詩の脈絡の中でこの疑問文は位置づけが鮮明でなく、孤立的・挿入的であるようにも見えながら、バラたちの口の中でバラの明確な言葉にはなりきってない「言葉めくもの」こそその内容は、リルケがこの散文詩を通して花々

へ質問を重ねて危惧を表わした事柄そのものであり、したがってバラの「言葉めくもの」とは、バラたちのそうした人間への抗弁の言葉にやがては熟してその口から発せられるべきものであろう。

このフランス語散文詩の結語をドイツ語でzu不定句〈Niemandes Schlaf zu sein unter soviet Lidern〉に仕立てると共に、その前域に〈Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,〉を据える形で、墓碑銘三行詩が歌い作られていることになる。とすれば「墓地」の詩想が墓碑銘に直進した、あるいは手渡しされたと捉えてなら差支えない。そしてこのことから、拙稿の知りうる限りは、〈Widerspruch〉、この語の訳語として、解釈として専ら「矛盾」のみが採られているが、バラから人間たちへの混濁のない、「抗弁（反駁）」ととる余地も見えてくるであろう。そのさいzu不定句の内容そのものこそバラの「欣び」であり、人間たちの一切の関与をこそ排して確保すべき独在的なそれであることになる。そしてこの欣びを欣求する「抗弁」も「欣び」である。

このようにして〈Widerspruch〉の訳語・語釈について混濁のない、「抗弁（反駁）」に覚束ないまま辿り着いてしまった拙稿の意図は、純粹な「矛盾」に異を唱え忌避することとは無縁であり、〈Widerspruch〉の複義の可能性を愚者の勇を以って少し具体的化させてみたことにある。そもそもこの「純粹な矛盾」あるいは「純粹な抗弁」なる詩語（これもリルケ的造語ともいうる）にとどまらず、その全体がリルケの常として多様な、いな夥しい解釈を誘うこの詩、すなわちリルケの「最後の言葉」〔『果樹園』八歌〕は、「船には海岸」・「陸には船」〔1922〕として対者から身をおかし続ける『時禱集』の遍在・変容の「私の神」〔1924〕に似て、己が真姿の把握を他者に拒み続けてきた、またそのことにより矛盾的に他者への黙した〈Lockruf（囀りの呼び誘う声）〉（第一悲歌）、あるいは〈Werbung（求愛）〉（第七悲歌）を謀ってきた「天才的な誘惑者」〔Mason, S. 133〕リルケ自らの在り方を、象徴してやまないものである。（続）

注

リルケ (Rainer Maria Rilke) のテキストは主に次を用いた。Sämtliche Werke 7Bde. Insel-Verlag. (以下、巻数とページ数のみを示す。例…1-253) / Werke Kommentierte Ausgabe. 4Bde. u. 1Supplementband, Insel-Verlag. / Briefe. Insel-Verlag 1950. (Br. へ略記)

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。一定範囲からの部分的引用が断続する場合は、最後の引用にその一定範囲を註記するにとどめた。また作品中の部・章などの標題を挙げる際、適宜作品名の併記を省いた。

- (1) Vgl. R. M. Rilke: *Auguste Rodin*, 1902. (S. 135ff.)
- (2) S. i. h. Rilkes *Gedicht* <die Wendung>. (2-83f.)
- (3) 「委託」は、そして「目に見えなうもの」にするも、『悲歌』では初めて発語されるかの如き語勢であるが、すでにそれぞれ「第一」・「第九」で説き述べられていて、Mason はこのことをマルテとリルケが、詩とは「感情」ではなく、「体験」が一旦忘失され再び「思ひ出」として回帰したものとあやうく説いてくる (6-724f.) へと照らして、リルケ固有の性向ととらえている。
- Eudo C. Mason: *Rainer Maria Rilke — Sein Leben und sein Werk*, Göttingen 1964. (以下、Mason) S. 118.
- (4) 拙稿『ソネット』一部の詩調と『悲歌』の完成 (本論集28号) 及び『トウイの悲歌』から『ソネット・二部』への歌い継ぎ (一)・(二) (本論集三三・三四・三五号所収) 参照。
- (5) 18. März 18922 an Gertrud Okuma Kunoop; R. M. Rilke: *R. M. Rilkes Gesammelte Briefe*. 6Bde. 1977 Kyoto. Bd. 5 S. 133
- (6) Mason, S. 97 u. 130ff.
- (7) 拙稿に先立つ研究ノート「リルケの〈rose-seule / rian-que-rose?〉—墓碑銘三行詩の解釈あるいは解読の試みに向けて」(本論集五〇・五一号所収) は墓碑銘三行詩について「純粋な矛盾」という公準的理解の枠内で、特に墓碑銘の初稿と決定稿の間の二か所の異同に着目して、解釈を試みている。