

リルケの『スペイン三部曲』を巡る考察 (2)

水 沼 和 夫*

R.M. Rilkes Spanische Trilogie (2) Ein Versuch zur Interpretierung

Kazuo MIZUNUMA

Abstract

Der Versuch zur Interpretierung über die Spanische Trilogie (1913) von Rainer Maria Rilke, an den anderen vorgelegenen Teil des Aufsatzes anschließend, befragt die Möglichkeit, das zu machende Ding im ersten Gedicht mit dem <Kunst-Ding> aus der Periode von "Neuen Gedichten" identifizieren zu können, weil das „Ding“ alles, d.h. sogar auch "viele Ungenaue" und das Unbekannte, in sich integrieren soll und zwar der "Meteor", der ein einziger bildlicher Vergleich des „Dings“ ist, direkt mit dem Thema des Todes zusammenhängt. Diese Tatsache kann man aus den textgeschichtlichen und biographischen Materialien hervorbringen. Die Interpretation, die sich mit der existentiellen Frage in den sogenannten Krisen Jahren des Dichters beschäftigen soll, ist zuweilen von Belegen außer Text zu unterstützen, und wird sich damit einige interessante Einsichten finden, denn die Gedichte sind so persönlich, und so biographisch, daß die Methode von Werkimmanenz zu ihnen fast nicht verwendbar ist.

1. 『スペイン三部曲 <I>』の <ein Ding> について—序に代えて—

『スペイン三部曲』の <I> でその現出を嘆願されている <ein Ding> は、リルケの事物詩時代の最も重要な術語である <Kunst-Ding> と同一視されるものではない。そのことは、1907年の『ロダン：講演』の次のような箇所を参照することによって、凡明らかとなるであろう—「つまり、ある一定の方法で閉じられた、どこにも偶然のない表面、大気に包まれ、影らされたり照らされたりしているあの自然の事物たちが持っているような表面、ただ、そのような表面を作り出すことだけが、できうることの総てでして、それ以外ではないのです」¹⁾ この頃のリルケにとって、創造行為とは手仕事であり、「訪れるであろう何か」²⁾ である美のための条件を整えることであった。客体を観ることとは、面の移り変わりを妥協なく追求することであり、然る後に、確定的な面が <Kunst-Ding> として生じて来るのだ。ところが、『スペイン三部曲』の詩人の意識は、むしろその逆に向かっており、次々に呼び上げられる形象は追いかけて来る <(und mir)> によって、繰り返し印象を薄められるばかりだ。しかも、この <ein Ding> のためには <観られた面> では不足なのであり、羊たちの「感情：das Gefühl」や「多くの不確かな者たち：viele Ungenaue」, 「私の知らぬもの：das, was ich nicht kenn」等々が、その構成要素として算え入れられているのだ。

とするなら、この <ein Ding> とは何ものなのか、<welthaft-irdisch> な <Meteor> に喩えられるこの <ein einzig Ding> とは何ものでありえるのか—そういう問が生じてくる。そして、この問

平成元年 10 月 31 日受理

* 一般教育部講師

に答えることは、『スペイン三部曲』解釈の主要な課題のひとつである。ここでは、既に試みた論考³⁾が示すように、〈ein Ding〉の具象化として呈示された〈Meteor〉が、当時のリルケにおいて〈死〉のイメージや、〈死〉をも突き破って行った〈英雄〉や〈早死の者たち〉に結び付くものであることを再確認して、〈II〉、〈III〉に関する考察に入ることとする。

2. 〈II〉についての概観的考察

〈II〉

Warum muß einer gehn und fremde Dinge
so auf sich nehmen, wie vielleicht der Träger
den fremdlings mehr und mehr gefüllten Marktkorb
von Stand zu Stand hebt und beladen nachgeht
und kann nicht sagen: Herr, wozu das Gastmahl?

Warum muß einer dastehn wie ein Hirt,
so ausgesetzt dem Überraß von Einfluß,
beteiligt so an diesem Raum voll Vorgang,
daß er gelehnt an eienen Baum der Landschaft
sein Schicksal hätte, ohne mehr zu handeln.
Und hat doch nicht im viel zu großen Blick
die stille Milderung der Herde. Hat
nichts als Welt, hat Welt in jedem Aufschaun,
in jeder Neigung Welt. Ihm dringt, was andern
gerne gehört, unwirtlich wie Musik
und blind ins Blut und wandelt sich vorüber.

Da steht er nächstens auf und hat den Ruf
des Vogels draußen schon in seinem Dasein
und fühlt sich kühn, weil er die ganzen Sterne
in sein Gesicht nimmt, schwer-, o nicht wie einer,
der der Geliebten diese Nacht bereitet
und sie verwöhnt mit den gefühlten Himmeln.⁴⁾

〈II〉の第1詩節では、市場での運搬人(der Träger)が比喩的形姿としてその中心に置かれている。彼は大きな籠を持たされ、主人の後に付いて露店を巡り歩く。籠は召使い風情には馴染のない産品で溢れかえってゆくが、その荷物がどんな祝いの料理になるのかを問うことはできない。この状況は、冒頭で「何故ひとりの者が出掛けて行き、馴染なき事どもを自らに引き受けねばならぬのか」と問う〈einer〉自身の状況の喩えである。ところで、3詩節すべてに登場する〈einer〉は、話者自身を示すものと理解して然るべきであるが、〈I〉と〈III〉では直接的に〈ich〉が発場している点を考慮するならば、この三人称の不定代名詞の使用には十分な注意が払われるべきだろう。〈I〉に

おける〈主張する ich〉に代って、ここでは〈多くの者たちのなかの、少しも特別ではないひとりの者〉という醒めた意識が詩行の流れを導いているのだ。この調子の変化が、〈I〉から〈II〉を大きく距てる。第5詩行の〈Herr〉について、A. スティーブンスは「第1の詩における神と同一である必要はない」⁵⁾と考えている。しかし、「運搬人」の「主人：Herr」に対する関係は、〈einer〉の〈神：Gott〉に対する関係にそのまま対応すると考えるのが自然であろう。〈einer〉もまた、「馴染なき事ども」を自らに引き受け、その負託が何故であるかを知り得ないのである。「何故ひとりの者が……」という問は、明らかにそれを意識している。第6詩行からの第2詩節は、量的にも質的にも、また構成上も〈II〉の中心となる。ここでは「運搬人」に代わって「牧人：Hirt」が、やはり〈einer〉の喩えとして登場して来る。〈Hirt〉は、その姿が外から捉えられるや、直ちにその内面から、あたかも熟知の事であるかのように語られる。即ち、〈Hirt〉は過剰な影響に身を曝し、事象に満ちたその空間に極めて緊密な関わりを持っている。それ故に、そこには彼の運命があるかのように見えるのだが、そうではなく、彼の運命は、むしろ「世界：Welt」を観ることにあるのだ、という。つまり、その風景のなかで彼の羊たちとともに日々を送ることを、彼は己が運命とは受け取っていないのであり、彼の眼には、彼がどこを向いていようと、常に「世界」が捉えられている。そんな〈Hirt〉に対して、外界の事物は何の抵抗も受けずに彼の血肉のなかへと浸透してゆき、変容して通り過ぎてゆく。それは、人々が音楽を受け入れる時の状況に喩えられる―「unwirtlich wie Musik：音楽のように遠慮会釈もなく」これは、観ることによる内面化に外ならないが、ここで強く意識されているのは、感受する側の境界の喪失であり、その不気味さである。

最終節では、舞台は夜へと移行するが、ここでも〈Hirt〉の状況の特殊化が一層進められている。屋外の鳥の叫びは、直ちに彼の内部のものとなり、夜毎仰ぎ観る天の星々は、彼の顔(Gesicht)にその総てが受け入れられる。彼の感受には全く制限がない。このようにして、われわれは〈Hirt〉の顔(Gesicht)に取り込まれた夜の大宇宙を詩的幻覚として想起する。しかし、次に来る〈o nicht wie einer〉以下の結びの部分で、再度〈少しも特別ではないひとりの者〉の醒めた世界に突き戻される。〈einer〉は星空の下で恋人とともに甘美な夜を過ごす者であり、現世での愛、運命に繋ぎ止められた愛に憧れる者である。〈Hirt〉と〈einer〉の夜に対する姿勢の相違が強調され、それによって第2詩節で生じていたような両者の比較可能性は、ここでは全く否定されるのだ。〈Hirt〉は〈神への愛〉へと向かう〈愛する者〉であり、〈einer〉は〈愛される者〉としてその対極に立っている。勿論、最終節の〈einer〉を、それ以前の〈einer〉と同一視する必要はないとも思われるが、いずれにしても「何故ひとりの者が……」と問う〈einer〉には、〈愛される者〉の傾向が現れている。そして、何よりも注目すべきことは、〈Hirt〉という形姿が、単なる観照者としてではなく、〈愛のテーマ〉をも持ち込む者としてここに登場して来ているのだ、ということである。このような〈Hirt〉像については、章を改めて検討を加えるが、ここでは、〈Hirt〉の観照姿勢は実際にはトレドやロンダにおけるリルケ自身のものである⁶⁾、という事実を指摘しておく。

3. 〈放蕩息子〉としての Hirt

〈Hirt〉は、〈II〉においてばかりか〈III〉においても最重要の形姿である。しかし、一瞥しただけで明らかなように、〈III〉の〈Hirt〉はほとんど神格化されており、死を持つように定められた人間の不安を安らぎへと導く者である。〈II〉の〈Hirt〉は、むしろ、そうした神聖なものを看取しようと集中する観照者である。両者を単純には同一視できない。ここでは、〈II〉の〈Hirt〉像について

作品外的観点からその形成過程を見ることとする。

A. スティーヴンスが指摘するように、〈Hirt〉という形姿は比較的早い時期からリルケの諸作品に登場している⁷⁾。しかし、『ヴォルプスヴェーデ』論の序章や1906年の『少年時代：Kindheit』にまで戻る必要はない。〈II〉の〈Hirt〉像により近いもの、即ち、極限的観照者であり且つ〈愛のテーマ〉を伴っている〈Hirt〉に戻るだけで充分であろう。われわれはそれを『マルテの手記』のなかに容易に見出しうる。それは、「放蕩息子伝説」の章における〈放蕩息子〉自身である。周知のように、この改作は「愛されないことを望んだ者の話」として語られる。それは、〈悔い改める者への父＝神による寛大な愛〉という教説に対する異議であり、〈神への愛〉の主張である。マルテの〈放蕩息子〉は、不確かな日常性に繋ぎ止められている己が運命を振り捨て、家族の者たちから去って行く。愛の経験が彼を絶望と恐怖に陥れ、女たちの愛を拒否するために自ら身を亡ぼすのである。赤貧の日々を経て、彼は一ルカ伝では「豚飼い」に成るのに反して一牧人（Hirt）となる。牧人となることによって、彼は絶望の淵から身を起こし、神への愛に向かう――

「当時の彼に何があったのか、誰が語りうるだろう。当時の彼の日々の永さを人生の短さで耐えているさまを、どんな詩人がありありと語りうるのか。瘦せた彼のマント姿と、その上に広がる偉大な夜の全天空とを、同時に写し出すに充分な芸術とは、どんな芸術であるだろう」⁸⁾

それは、倦むことのない夜毎の観照者の姿である。彼は地上的な愛に絶望した者であり、いまや、神そのものを忘れてしまうほど一心に神へと向かう。それ故に、牧人でありながら自分の羊たちにも心を差し向けないのだ――「羊たちの卑俗な愛は、彼には関わりのないことだった。羊たちは雲間から洩れ降る陽光のように、彼の周囲に点々と広がり、草原に柔らかな光を放っているのだった」⁹⁾。このような羊との関係は、〈II〉の「彼の大き過ぎる眼差には、しかし、羊の群の穏やかな憩いがあるのではない」（第11、12詩行）という詩句に、そのまま投影されている。即ち、〈II〉の〈Hirt〉は、第2詩節に登場した時から既に、マルテの〈放蕩息子〉だったと言いうるのだ。〈Hirt〉は、運命を振り捨てて来た〈放蕩息子〉であるからこそ、羊飼としての日々の運命を持つこともあり得ないのであり、〈einer〉ならば現世の愛に憧れずにはいられない夜の寂寥にあって、天空に展開した世界の無限にひとり相対して仰ぎ観る者なのである。このように、〈II〉の〈Hirt〉は『マルテの手記』の最終章をそのまま特性として持つ形姿なのである。

さらにこの関連から注目されるべきは、マルテの〈牧人〉は単なる創造の形姿ではなく、リルケの実体験と深く関わっている、という事実である。それは、1909年晩秋のプロヴァンス旅行時のことであり、『マルテの手記』ではほんの数行の言及が認められるに過ぎないにしても、リルケの〈Hirt〉像を理解するうえでは極めて重要と思われる体験である。この旅行はリルケにとって「最も奇妙な旅のひとつ」¹⁰⁾となったが、とりわけ彼を引き付けたのが「死の街：Ville Morte」と呼ばれるレ・ボー（Les Baux du Provence）である。それは中世の遺跡のひとつで、リルケによれば「石灰岩層」の丘陵地に「建てられたのではなく（……）掘り込まれた」¹¹⁾街の瓦礫と石の廃墟である。彼はレ・ボーでの1日を、ひとりの牧人と共に過ごした。

「私は直ぐに守衛（Custoden）と別れ、朝食後はその屋の主人とも別れてひとりになりました。そして、ある牧人とふたりきりで、あちらこちらと歩き廻ったのです。彼はほとんどのを言いませんでした。私たちはただ並んで立ち止まったり、また、いつまでもこの土地を眺めていたりしたのです。羊たちは、まばらな土壌の上に散らばって草を食べていました。彼らが時として強く根を張った草を引き千切る度に、タチジャコウ草の香りが立ちこめ、私たちの周囲に暫し漂うのでした」¹²⁾

この情景描写は『マルテの手記』に、強いては『スペイン三部曲 <II>』に反映しているように思われる。しかし、旅行直後のリルケをより強く捕えていたのは、むしろレ・ボーそのものだった。同じ書簡で、彼は、その「驚くべき土地」の印象を、そして、その街を築いた君主一族の物語を感動的に語っている。それによれば、その一族は東方三博士のひとりバルタザール王に由来するとされており、14, 15 世紀には南フランス一帯に勢力を広げていた、という―「彼らは 79 の街と村の領主となった。彼らはアヴェリン伯であり、マルセイユの子爵、オランジュの王子たち、アンドリア公だったのだ。そして、イエルサレムの（称号によれば）王たちとなっていたことに、彼らはほとんど気付く暇がなかった。彼らの実生活は余りに奇想天外であったため、トルバドールたちはそれを手直しするのを諦めたのです。彼らはこの宮殿に殺到し、それを喰ひ上げました」¹³⁾ トルバドールの唄とともに、一族の男たちの勇敢さ、そして女たちの美しさが各地に知れ渡っていった。しかし、その一族は亡び去ったのであり、その居城はいま廃墟とも瓦礫ともつかないものとなって、岩の谷のなかで刻一刻と朽ちてゆくのだ。1925 年になって、リルケはレ・ボーとその一族について次のように語る―「彼らの実在が、いわばその頑なな銀灰色の風景のなかで、石と化しているのです。そこへ、未曾有の城が風化して落ちて行く。この土地は（……）自然の忘れ難いドラマです。丘陵が、城跡が、集落が、見捨てられて、あらゆる建物やその瓦礫とともに、そのまま再度、岩と化してしまったのです」¹⁴⁾ 南フランス自体が、中世の終りとともに徐々に地方化され、本国の栄光からは全く取り残されてゆく。アヴィニョンの且つての法王庁やオランジュの凱旋門等も、すべて過去の栄華を空しく伝えるのみである。レ・ボーの一族の運命は、なかでも異彩を放つものに見える。それは、人の世の儚い易さの余りに峻厳たる証明である。と同時に、それは滅亡し石化したものの持つある種の永続性と、その永続性へと刻々と変容してゆく存在の、壮大なドラマでもある。リルケは、この超時間的ドラマをとともに眺めたあの牧人のことを、やはり同じ書簡のなかで回想している―「辺り一帯は放牧地です。ですから、牧人はここに呼び寄せられて来るのです。彼はここやオランジュ劇場、そして、アクロポリスを羊の群とともに、穏やかに、時間を越えて渡ってゆきます。未だ騒ぎ止まぬ壮大な没落の痕跡の上を雲が流れてゆくように」¹⁵⁾

1925 年のこの回想が『マルテの手記』や『スペイン三部曲』の〈Hirt〉を直接解説するものだと考えることは、勿論できない。この書簡のなかで明確に意識されている超時間的なものは、『マルテの手記』では強く打ち出されてはいない。〈放蕩息子〉の章では、「恐らく、彼は長い間レ・ボーの牧人たちのひとりとなっていたのかも知れない。そして、7 と 3 の獲得のために死力を尽くしながら彼らの星の 16 線条を克服しえなかった、あの高貴な一族の上に石化した時が聳え立っているのを見たのだ」¹⁶⁾ という言及が認められるものの、その直後で「それはどちらでも良いことだ」として、再度向きを変え神と愛のテーマに戻っている。しかし、重要と思われるのは、まさしくその「どちらでも良い」はずのことへの言及の意図であり、その背後にあるレ・ボー体験の衝撃の大きさである。彼は自分の〈放蕩息子＝牧人〉に、レ・ボー体験を敢て負わせた。ルカ伝の豚飼いがリルケによって羊飼いにされたのは、レ・ボー体験のためだ、という推論さえ可能である。

4. 〈III〉についての概観的考察

〈III〉

Dass mir doch, wenn ich wieder der Städte Gedräng
und verwickelten Lärmknäul und die

Wirrsal des Fahrzeugs um mich habe, einzeln,
 daß mir doch über das dichte Getrieb
 Himmel erinnerte und der erdige Bergland,
 den von drüben heimwärts die Herde betrat.
 Steining sei mir zu Mut
 und das Tagwerk des Hirten scheine mir möglich,
 wie er einhergeht und bräunt und mit messendem Steinwurf
 seine Herde besäumt, wo sie sich ausfranst.
 Langsamen Schrittes, nicht leicht, nachdenklichen Körpers,
 aber im Stehn ist er herrlich. Noch immer dürfte ein Gott
 heimlich in diese Gestalt und würde nicht minder.
 Abwechselnd weilt er und zieht, wie selber der Tag,
 und Schatten der Wolken
 durchgehn ihn, als dächte der Raum
 langsam Gedanken für ihn.

Sei er wer immer für euch. Wie das wehende Nachtlcht
 in den Mantel der Lampe stell ich mich innen in ihn.
 Ein Schein wird ruhig. Der Tod
 fände sich reiner zurecht.¹⁷⁾

ここでは〈ich〉が再度登場し、一見したところ〈I〉と同様の祈願文が繰り返される。しかし、祈願の対象がより具体的で経験的なものであること、唄いの形式がはるかに自由で即興的であること等のため、〈I〉のような漠とした切迫感は生じて来ない。作品全体の調子はむしろ希望によって色彩られている。冒頭で〈ich〉は、やがて戻ることになる都会での生活に思いを馳せる。それは明らかに詩人の個人的な生活体験に基づいており、したがってこの〈ich〉は全く詩人自身を示すものと解釈される。〈III〉は『スペイン三部曲』のなかでも最も〈作品内在〉的解釈の有効範囲から離れたものだと言わなければならない。「都会の雑踏」や「錯綜した喧騒の塊」は詩人が『マルテ』のなかで語ったパリのそれを連想させるし、「空」はトレドや殊にロンダでの詩人の生活ぶりを連想させる。それを意識的に排除するなら、〈III〉の詩的容積は著しく減じられることとなろう。

注目されるのは、詩人がこのスペイン滞在で何らかの成果を得たと感じていることである。そして、それ故に、都会での生活に戻っても、彼が現に目の辺りにしているロンダの天空が、羊の群がいまその斜面を下って来た山の風景が、己の内部のものとして得られるようにと願うのだ。〈erinnern〉の独特な用法は、R. カスナーの伝える〈er-innern〉¹⁸⁾ というリルケの語感から来ているものと解釈されよう。詩人が得たと感じている成果は、スペインでの諸体験に結び付いており、それ故にその内面化が求められているのだ。第7詩行の〈Steinig sei mir zu Mut〉は、その内面化を意識した表現であり、第9詩行の〈mit messendem Steinwurf〉に結び付く。「狙い澄ました石の一撃」は「牧人の日々の仕事：das Tagwerk des Hirten」の象徴であり、それが可能であるためには、詩人の内面が「石ころだらけ」である必要がある。即ち、いまし方斜面を降りて来た羊たちは、処々で群を乱したり、広がり過ぎてしまったりするのだが、それを整えて群全体を然るべき方向へ、彼

らの帰るべき道へと向かわせるのが牧人の〈石の一撃〉であり、〈日々の仕事〉である。詩人が「石ころだらけ」という副詞で要求しているのは、そのような行為の可能性である。詩人は〈Hirt〉に理想的で神聖な形姿を見ている。それは第11詩行以降で世界との一体化として捉えられている。即ち、牧人の歩みは飽くまでも悠然として、斜面で時として立ち止まるその姿の壮麗さは、いまそこにそっと神が入り込んでも不思議ではない、と思われるほどだ、と言う。また、彼が歩みを止めたり進めたりするさまは、1日の運行それ自体のようであり、雲の影が彼を通り貫けてゆくさまは、あたかも、想いに耽っているのは彼ではなく、空間のほうがゆっくりと想いを巡らせているかのようだ、と言う。この世界との一体化は、〈世界〉と〈Hirt〉との役割の相互置換ええ可能と思われるような一体化なのである。

最後の4詩行から成る独立した節では、〈Hirt〉は夜のランプの覆に喩えられる。同時に〈ich〉は自らを震える焰に喩え、その覆の中に立つ。それによって、焰は震えるのを止めて穏やかな輝きの輪を広げるのだ。焰の燃焼は刻々と消失してゆく生の比喩であり、それに伴って増大してゆく死の比喩である。〈Hirt〉との一体化である世界は、〈死〉を正当なものとして含みうるものであり、それを得ることによって〈生〉の輝きは完全なものとなり、本来の安らぎを取り戻すのである。このような〈Hirt〉の作用は、群を迷い出た羊たちに対する〈石の一撃〉にも現れており、それによって彼らが然るべき方向を見出すように、〈死〉もまた〈Hirt〉によって、〈生〉に敵対することを止め、それとの本来の関係を見出すのである。

5. スペインの〈Hirt〉

〈III〉の牧人像の最大の特徴は、彼の行為の神聖な合法則性にある。彼はもはや〈II〉におけるような受動的なだけの観照者ではない。彼は世界と一体化した行為者であり、世界の真実性を具現する者である。彼の〈日々の仕事〉は〈石の一撃〉に象徴されるが、これについても当時の書簡における以下のような述懐が、より明確な解説を施している。

「私がロンダで最も頻繁に関与したのは、石くれだった広い山腹における牧人たちの生活でした。そこには絵に画いたような石ブナの樹々が生えていて、雲の影がその上を流れてゆく時、それらのどれもが黒々と覆われるのです。毎朝、彼らはゆっくりとした後で長い杖を肩の後ろで水平に担ぎ、戸口から出て来ます。彼らの、静かで滞りながら進んでゆく物思わし気な屋外での生活、その生活を貫いて1日の容積が全き広がりを見せて流れてゆくのです。そして、黄昏とともに見分けのつかないものとなり、あちこちの谷から彼らが鈴の余韻を響かせている大気に包まれて登って来ると、それが夕方なのです。彼らは山の端まで登ったところでもう一度ひとつになり、黒い単一の形姿になるのです。それに、彼らがいまでも鞆皮(Bast)でできた長い投石器、即ち、ダヴィドがそれに石を入れて狙いを定め、一撃で逸れた動物を多勢の群に戻してやったというあの投石器を使っている、ということ。そして、大気が彼らの丈夫な上着の色や織目を知っていて、鍛えられた自然の別様の存続と関わるように関わっている、ということ。手短かに言って、そういう状況に人間が在るのだ、ということ、私たちが諸々の関係を踏み越えたり、本から眼をあげた瞬間等のほんの稀にしか認めることのない、そういう影響の充溢に曝され、人間が存在しているのだ、ということ。即ち、そういう充溢が如何に存在し、存在し続けているか、そして、それが如何に神的に生じてきて、追い立てられもせず、私たちが関わり合いながら時を費やしているような犇めき合う事象を、如何に超越しているか、ということ。つまり、これは多分、純粋な経験に属するものであって、そういう経験によって、日々や夜々がその全き意味を示すものとして、付随的な意味を伴うことなく、刻一刻と呈示されうるのでしょう」¹⁹⁾

この引用の前半では、牧人たちの〈日々の仕事〉がより具体的に証されている。第1に注目され

るのは、〈石の一撃〉がダヴィドに由来していることだ。即ち、〈神に油を注がれた者〉としてイスラエル激動期の王となったダヴィド、且つては原野で家畜の世話をし、立琴を弾く唄い手でもあったダヴィドが、〈投石器〉を介してロンダの牧人に重ね合わされているのである。第12詩行後半からの〈Noch immer dürfte ein Gott/heimlich in diese Gestalt und würde nicht minder〉も、〈神に油を注がれた者〉の関連から理解すべきものだろう。また、ダヴィドの神理解が、彼の羊飼時代に始まる（詩篇23）ことも想起されうるだろう。そこに生じて来るのは、神と人間との間にイエス・キリストという媒体が介入する以前の時代であり、旧約聖書の世界である²⁰⁾。但し、ロンダの牧人はゴリヤテを打ち破る戦士となるのではなく、神聖な世界の在り方を顕現する者である。彼らの出掛ける時が朝であり、彼らの戻る時が夕方なのである。彼らは、あらゆる存在を捕えている世界の法則そのものである。彼らはそれを追い越しもしなければ、追い越されもしない。彼らの上着が、且つて自然によって産み出されたものの現在における〈別様の存続〉形式であり、それ故に世界との親密な関係を保持しているように、牧人もまた、そして本来は人間もまた、世界の測り難い諸力である「影響の充溢」に曝されているのであり、やがてはその存在形式を変えるのである。但し、牧人が明らかにその諸力と一体であるのに比して、人間はその「影響の充溢」の測り難さ故に、また瑣末な関心事に捕われているが故に、非常に稀な瞬間にしか、そのことを認識しないのである。リルケはその稀な瞬間を「純粋な経験」と呼ぶ。牧人はその「純粋な経験」を、ダヴィドの時代さながらに生きているのだ。牧人は、常に「日々や夜々をその全き意味」において受け止める者であり、それ故に、己の方向を見失いがちな羊たちに、その方向を示しうるのだ。

6. 死と世界を巡って

前章までの考察において、『スペイン三部曲』の個々の問題については、既に幾つかの洞察が得られている。それらの統一的関連として、第1に確認されるべきことは、〈I〉においても〈III〉においても、〈死〉が問題になっている、ということである。〈死〉は明らかに、この三部作の主要なテーマのひとつである。殊に見逃し難いのは、〈I〉の〈Meteor〉が死への衝動に結び付いていることである。R. カスナーが「錯誤」²¹⁾として非難しているのも、リルケのこの傾向に対してである。しかし、〈I〉に関しては、その一方で〈ich〉が飽くまで主張されていることにも注意が向けられるべきだ。すべてをひとつに統合した〈ein Ding〉の要求は〈Meteor〉に結び付くが、〈ich〉は自我（Ich）を決して手放さないのである。この要求と防御の間に見られるものは、W.H. ゴッテルが指摘した〈ブラーエ的なもの〉に対する〈ブリッゲ的なもの〉の対立²²⁾である。時間的にも空間的にも境界の抜け落ちた融合の原理である〈ブラーエ的な世界〉こそ、〈I〉の〈ein Ding=Meteor〉として求められているものであり、すべてを一可視的なものも不可視的なものも一残余なく統合したものであるが故に「二」や「三」ではあり得ず「唯一のもの ein einzig Ding」なのである。それは、リルケ自身の簡略化によるなら「死者たちの眼にも、生者たちの眼にも、そして天使たちの眼にも同じように観える」ひとつのものである。問題なのは人間の視覚によって捉えうる限りではないものを観る眼であり、そういう眼のためにある可視性なのだ—「そう、ここにあるのはそれら三者すべてにとって、つまり非常に異なる視力にとって捉えうるような一客体なのです。そのむこうで、それらの視界が結合してひとつの印象となっていると言えましょう」²³⁾これが〈I〉で求められている〈ein Ding〉なのである。〈Meteor〉は一気に燃え尽きてゆくが、それは存在の限界ではなく、視覚の限界である。視覚の限界は新詩集の術語としての〈Ding〉の限界でもある。後のリルケが、スペイン旅行

時に〈視覚の限界〉²⁴⁾に突き当たった、と証言しているのは周知のことである。ロンダで書かれた書簡のひとつも、それを問題にしている――

「ここには、芸術作品の内的緊張が持っているような何かがあります。人間の魂のなかのどの真実なのかは分かりませんが、それがこのなかで決定的なものへと、実存へと、何らかの可視性へと到達しているのです。それは、可視となると同時に、何処かその辺りの山羊を引き連れた牧人にとっても、神の天使にとっても、同一の可視性であるに違いないと思われるのです」²⁵⁾

このような可視性が、前章で触れた「純粋な経験」に属するものであることは疑いないところである。〈II〉の牧人は、この可視性を獲得することに集中する観照者である。しかし、既に言及したように、この観照行為は実際にはスペイン滞在時のリルケ自身のそれであり、何故それが〈牧人〉に負わされているのか、という問いが生じて来る。それは同時に、〈I〉であれども主張した〈ich〉が、何故〈II〉では〈einer〉の背後に退いているのか、という問にも結び付く。そして、このことに関しても、われわれはリルケの〈死〉のテーマの周辺に位置しているのである。つまり、〈I〉の〈Meteor〉が突き付けている地上的自我の放棄というブラーエ的要求に対し、詩人は一同時進行的に書かれていた『第六の悲歌』では、英雄や早死の者たちを賛嘆し、〈死〉を馴染あるものとすることに努めながら――それを拒否しているのだ。〈II〉の〈Hirt〉は〈I〉の〈ich〉の身代わりであり、〈ich〉が果たし得なかった〈Meteor〉の一体化、即ち、境界の放棄を敢行しようとするのだ。それを拒否した〈ich〉は、もはや〈不特定なひとりの者：einer〉に過ぎない。〈II〉における〈Hirt〉と詩人自身の関係は、この直後に書き留められた『体験』にも認められるもので、この手記でも体験者は〈ich〉ではなく第三者なのである。実際には詩人自身が不気味な幻覚として受け止めたであろう体験を、三人称の主人公には至福(seelig)な体験として語らせている。同様に、〈II〉の牧人も己の無限の感受に「果敢」で「重々しい」ものを感じているのだ。

当時のリルケは、一方では、地上的存在の不確かさを透視するが故に、死者たちの〈別様の存続〉の世界に分け入ろうとする。『第六の悲歌』はその典型的な試みである。しかし、一方では、〈死〉が〈別様の存続〉どころか、単なる〈無〉への帰着に過ぎないことを恐れてもいる。そのことを余りに明確に示しているのが、スペイン旅行直後にバリで書かれた『ナルシス：Narziß』と題した2作品である。そのひとつでは、ナルシスである〈ich〉が死にながら〈別様の存続〉を唄う――「そう、これなのだ。これが私から出て行き/大気や森の感情のなかに溶けてゆくのだ」²⁶⁾そして、もう一方の作品ではナルシスを3人称で捉え、その逆を唄っている――「彼は(……)もはや遙々とした風に含まれてはいなかった。/そして、うっとりとその形姿の回転を閉じ/自己を放棄し、もはや存在することはできなかった」²⁷⁾後者のような〈別様の存続〉に対する疑念は、1912年の『第二の悲歌』にも「われわれが溶け込んでゆく世界空間は、しかし、われわれの味がするのか」²⁸⁾という反問の形で既に現れている。つまり、〈ブラーエ的世界〉の存在を確信するようなリルケの一方には、それに疑いと敵意を抱き、明確な現実性を要求する〈ブリッゲ的自我〉としてのリルケがいるのだ。その対立が直接的に現れたのが〈I〉であり、〈II〉では複雑な役割の置換となって現れている。〈III〉の〈Hirt〉は、〈II〉のその成就した理想形として、〈ブラーエ的〉一体化を具現する形姿であるが、〈ブリッゲ的自我〉である〈ich〉は、〈Hirt〉による〈日々の仕事〉を自らのものとする決意と希望を表明し、しかも、〈ブラーエ的世界〉である〈Hirt〉の内部に踏み入る(stell ich mich innen in ihn)ことによって、自らが本来の姿を取り戻すであろうことを予定する。それは、将来に向けてのスローガ

ンだ—「事物たちを通じて私は十分に現世的なものには馴れ親しんできたが、その私はきっと(それはここ数年の私にとって極めて困難に思われることなのだが)人間を飛び越えて直ちに天使にならなければならないのだ」²⁹⁾ この手記を、リルケが書き留めたのは頂度この時期のことだ。〈I〉で求められたような〈ein Ding〉への統合は、生じないままである。〈ich〉は〈Hirt〉を透視しようと感じてはいても、〈Hirt〉自身ではない。〈III〉の冒頭部分は、スペインでの獲得物は暫定的なものかも知れないという予感を既に伝えている。

以上、拙論における解釈の試みは、〈I〉における〈Meteor〉の象徴機能の解明を、作品外的論拠に基づいて行うことから始められたものだ。A. スティーヴンスの解釈は、〈ein Ding〉の〈Kunst-Ding〉性に強い疑念を抱きながらも、結局は「どんな解釈も、これまで第1の詩の das 〈zu machende Ding〉を新詩集期の das 〈Kunst-Ding〉と同一視する試みに反対することはできなかった」として、その前例に従っている。しかし、『スペイン三部曲』の〈Ding〉は明らかに〈Kunst-Ding〉の域を越えているのであり、事物詩時代の概念をもって1913年のリルケを理解しようとすること自体に無理がある。殊に〈Meteor〉の死との関係は無視し難いものであり、死との関連なしに、〈I〉における妖気漂うほどの切迫感は説明不可能と思われる。

注 解

- | | |
|--|--|
| 1) Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke (WA1-12) Frankfurt/M, 1976; 9, S. 212. | 17) WA3, S. 45f. |
| 2) WA9, S. 211. | 18) Rudolf Kassner: Rilke, Pfullingen, 1976, S. 29. |
| 3) 拙論, 「リルケのスペイン三部曲をめぐる考察(1)」, 八戸工業大学紀要, 第8巻, 1989. | 19) Rainer Maria Rilke/Katharina Kippenberg: Briefwechsel, Wiesbaden, 1954, S. 45f. |
| 4) WA3, S. 44f. | 20) 「リルケ全集」, 彌生書房, 全7巻, 1974, 第6巻, S. 170. |
| 5) Anthony Stephens: Nacht, Mensch und Engel, Frankfurt/M, 1978, S. 30. | 21) R. Kassner, S. 60. |
| 6) Rainer Maria Rilke/Marie von Thurn und Taxis: Briefwechsel, I-III, Frankfurt/M, 1986, I, S. 245. | 22) Walter H. Sokel: Zwischen Existenz und Weltinnenraum, in: Rilke heute I, Frankfurt/M, 1975. |
| 7) A. Stephens, S. 42. | 23) Rilke/M, v.T. Taxis, I, S. 226f. |
| 8) WA11, S. 942. | 24) 「リルケ全集」, 第6巻, S. 170f. |
| 9) a.a.O., S. 942f. | 25) Rainer Maria Rilke: Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin, Frankfurt/M, 1973, S. 38. |
| 10) Rainer Maria Rilke/Lou Andreas-Salomé: Briefwechsel, Frankfurt/M, 1975, S. 230. | 26) WA3, S. 56f. |
| 11) a.a.O., S. 231. | 27) a.a.O., S. 56. |
| 12) a.a.O., S. 233. | 28) WA2, S. 690. |
| 13) a.a.O., S. 231. | 29) Ingeborg Schnack: Rilke, Chronik seines Lebens und seines Werkes, I-II, Passau, 1975, I, S. 420. |
| 14) Materialien zu Rainer Maria Rilke, > Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge < hrsg. v. Hartmut Engelhardt, Frankfurt/M, 1974, S. 137. | 30) A. Stephens, S. 44. |
| 15) a.a.O., S. 137. | 31) a.a.O., S. 44. |
| 16) WA11, S. 943. | 32) WA9, S. 181. |