

リルケの試み——「神」の再生

——『時禱集・僧院生活の巻』について——

漆 谷 克 秀

近年のリルケ研究は、中期以後の詩業に重点がおかれ、研究対象としての『時禱集』(das Stunden-Buch)の比重は、軽減せられたものとなっている。しかし『時禱集』は、リルケの諸作品における独自の位置とその価値の重要性が認められて久しく、常に詩人のあり方を通じて究極の問題を考求し続けていったリルケにあって、自己への確信を明確に把み得た最初の仕事であったと考えることができる。この『時禱集』は、リルケの他の作品と同様に、多様な解釈を生む可能性を秘めているが、とくに、無形式で、*„du“* と呼びかけられる神に与えられた形象の自在に変化する無限定さが、一層この作品を正体の判らないものにしてている。だが反面、そのことが、終生同一のモチーフを歌いつづけたリルケにあって、比類のないモチーフの膨張を生み出すとともに、同一のモチーフを反復して歌うことによって晩年の詩業へと登りつめていく過程における端初を示すものともなったのである。

『時禱集』は、*ich* と *du* との対応関係において形成されており、対象である *du* を如何に把握すべきかという問題が起ってくる。しかし、*ich* に与えられた形象の氾濫のなかで *du* が空転し、霧散してしまっているが故に、そのことが困難なことでとされている。それは、諸々の形姿をもって生成され、詩人の感性のうちに暗示される *du* を、そ

の表現意欲とは裏腹に、詩人にとって言語では捉え得ない「名状しがたいもの」としての感受を、対峙する対象の拡がりの無限性の認知を示しているのであり、また、それに自己を関連づけようとする詩人の憧憬をも認められるのである。詩人自身と考えられる ich にとって、神は常に「矛盾の森」(S. W. I, 283)であり、どこまでも „dunkel“ な存在でしかありえない。「神」との隔絶性が明確になればなるほど、詩人もまた、„dunkel“ な存在であり、「森」なのである。詩人は、*Ich* に形象を言語によって与えれば与えるほど、その手応えのなさを感じているに違いない。しかし、リルケの制作意欲は萎えるどころか、神の資質である „Dunkelheit“ とともに「矛盾」を更に深めていく。そして、このネガティブな感受、受容こそが、リルケの本領とするものであって、リルケの詩想詩作を支える最大の最も確かな礎であったと考えることができよう。„dunkel“ という語も、あらゆる始源的創造の源泉となる深淵としての力強い響きをも有しているのである。

それ故に、この『時禱集』の神を、無神論をも含めて、いかに規定しようとも、果してそのことに意義があるのかどうか、という問題が起ってくるであろうし、「神の不在の時代、神が見出されないということによって根本的に規定されている乏しい時代、神性の聖なる光が消えてしまった夜の時代、深淵の時代⁽¹⁾」に、宗教的感性が美的感性と渾然となって、これほどまでに神を讃歌しえたのは何故か、ということも考えてみなければならない。ニーチェの無神論がキリスト教の神を抹殺することができたとしても、それは、キリスト教がこれまでに育み培ってきた超越の問題をより根本的に問うものであった。産業革命以後の科学技術の進歩が明らかにしたように、現代社会において自然が現実的機能を果す状況は極微なものとなり、現代生活は、自然に支えられるのではなく、自然を積極的に否定する場に成立しているという悲劇的状况にある。しかし人間には、自然に対する、外界の事物事象に対する支配力を拡張していかねばならぬ課題もある。また巨大化するテクノロジーの体系は、機能のみを人間に求め、人間の力を無力に人間の生存状況を不気味にし、個人が自己を抛り所にその生存を主張することも不可能にさせた。それに対して人間

には、自己を内面的にたかめ、自己を自己の内面から超越していかなばならない課題もある。リルケは詩人のあり方を通して、この超越の問題を『時禱集』において、「永遠から立ち現れる来たるべき人、未来の人、私達がその葉である樹木の最後の果実」(B: N: 21, 66)である神に対して投げかけたのであり、あらゆる言語でもって神を創造しようとする冒瀆的な仕事を始めたのである。神の喪失を訴えるカプスに、リルケは、神の誕生を現に生じつつある時代の中へ投与すること(«*abd.*»)を求め、「すべてを自己の内に抱くために、神は最後の者でなければならぬのではないでしようか。私達の熱望している者が、既に過去のものであったとしたら、私達はどんな意義を持つのでしようか」(«*abd.*»)と述べている。ここには人間を根底に据えた神の発想が見いだされる。そして、未来において、究極の神の内に存在することの希望をカプスに与え、リルケもまた、自らの手で築き上げられた神の内に存在することを希求しているのである。

リルケが、神の啓示を受け、「神」という語を自己のものとして獲得しえた起因を考えてみなければならない。メイスンが指摘しているように⁽⁴⁾、この詩集は、原稿が出版社に送られるまで、単に「祈禱」(«*Gebet*»)と呼ばれていた。リルケにとり「祈禱」とは行為であつて、『時禱集』に散見せられる „an Gott hauchen“ (神の建設に従事すること)に他ならない。ルーに嬉々として書き送るフィレンツェの報告には、ルネッサンスが体現していた宗教的雰囲気の内リルケが理想とした芸術の理念が見いだされる。

「くり返し三つの世代が入れ替つて現われる。あるひとつの世代が神を見だし、第二の世代が神の上に窮屈な丸天井の殿堂を作つて被い、神を繋ぎとめる。第三の世代は零落し、神の家から石また石と引き抜き、それでみすばらしい脆弱な小屋を建てようとする。そしてその後、再び神を探究しなければならぬ世代が現われる。そのような世代にダンテやボッッチェリやフラ・バルトロメオが属している⁽⁵⁾。」

この文章にも窺われるような循環回帰的思考は、リルケの特徴である。そしてリルケも、神を探究する世代に属す

ることを志向していたのであり、今もなお昔日の栄光を残すイタリア・ルネッサンスの「宗教性」において芸術と芸術家のあり方を見いだし、宗教と芸術との連繋が、リルケにおいては等価な親近性をもってくる。「宗教は創造しない者たちの芸術です。祈禱のうちで彼らは生産的になる。彼らは自己の愛、感謝、憧憬を形成し、そのようにして自己を解放する⁽⁹⁾。」自身が芸術家であるというリルケの自負も感じられるが、芸術も宗教も、自己を対象化することによって自己完結的に自己を解放していくこと、即ち、祝祭への道として等価な役割を担っている。芸術の創造が建設であるのならば、宗教のそれは「祈禱」である。リルケが『時禱集』を単に「祈禱」と呼んでいたことも、この詩集が僧衣をまとった修道僧の祈禱という形をとっていることも、「祈禱」という行為にリルケがいかに重要な意義を抱いていたかをもの語るものである。

しかし、イタリアで見た神は、リルケにとって過去の事象に過ぎない。リルケは神に、ユーモラスな表現を与えている。「神は最も古い芸術作品です。神は非常に保存も悪く、多くの部分が後になって不満足に補修せられてある。しかし、神について語ることができ、その残部を見たということは、当然教養の一部をなしている⁽¹⁰⁾。」神が芸術作品であるという思考に留意しなければならない。ミケランジェロやラファエルに、リルケは芸術の頂点とその永遠性を見ているが、それは先述した第三の世代に内包された姿において、補修せられた神の残部、過去の残映としての疲れた状態もそこに感じているのである。

イタリアの上に届いている神という樹の枝は、

すでに花を咲かせた。

それはおそらく

あまたの実をならして　できれば早く終ってしまいたかったのだろうが、

だが　それは開花のただなかで疲れはててしまい

もう一つの実を結ぶこともないだろう。

ただ神の春のみが その地にあった、
ただ神の息子、言語のみが、
完成された。

(S. W. I, 271)

リルケの志向は、神を修復して繋ぎとめることではない。新たな神を創造し、雄大な伽藍を建設することにある。そして、現にある時代にその存在を投与し、それが自己と対応している現実根付いた存在でなければ、意義を見いだせないのである。イタリアは神の春に過ぎず、そこで完成され讃えられた言語も、リルケの時代には、補修せられた言語でしかない。今まで言語によって感受思考せられていた世界が、補修せられた言語のつぎはぎを縫って、直接感性に捉えられてくるのを、リルケは知覚しており、このことがまた、『時禱集』の制作における原動ともなるのである。だが、リルケがイタリアにおいて神の啓示を感受したことは、現実の所与的な体験であって、現実の時間と空間のはざままで、神の夏を謳歌している処を彼は求めるのである。また、ミケランジェロやラファエルのように、素朴に神を描き讃歌しうる人々は、何処にいるのかを。そして、イタリア・ルネッサンスの時代が、現に生じつつある時代にそのまま移行しえない理由も考えてみなければならぬ。

「私たちは、花咲く芸術をもちや創りえない。私たちの芸術は、私たちをただ飾るだけでなく、暖めるものでなければならぬ。私たちは、早春の日々にとまどき肌寒さを覚えるような時代にいます。」

私たちは、もはや素朴な人間ではない。しかし私たちは、自分たちにプリミティブであれと命じねばなりません。というのは、心からプリミティブであつたあれらの人々のところから仕事に着手することができするためにです。私たちがその高き壮麗さを告知すべき夏の内に没入するために、春の人間にならねばなりません。」

もはや、時代も人間も変ってしまった。時代の変貌は芸術の変容をもたらす。イタリアの豪華華麗な芸術と明るい

太陽のある豊かな地域性が、北方民族に宿命的な憧憬を生んだ。だがリルケの時代には、ラテン芸術の秩序を重んじる美的形成精神も、それだけではもはや、神を建設することもできないでいるのだ。ミケランジェロやラファエルのような素朴な芸術家たちが、直接神に聞き入り、その形姿を雄々しく開花させる時代ではなくなった。言語にまつわりつく騒音も大きく、物の崩壊を目のあたりにする寒々しい時代なのだ。この時代においては、開花の季節がそのまま収穫の季節でもなければならぬ。そして、生まれながらにして詩人だと言われるリルケも、決して素朴な詩人ではない。自然を前にして「仕事をする」と口にする詩人に、自然を求める芸術家の義務として課せられた営みが、いかに切実なものであったか。そして、素朴なブリミティブな人々をリルケは求める。

それは、ルーによつて導かれ、ヨーロッパの近代から遠く離れた孤独な東方の国、ロシアにおいて達せられた。リルケをして「キリストはよみがえり給えり」と言わさせ、リルケ生涯における一度だけの復活祭を感じさせたのは、ロシアの民衆であつた。祝祭を演じること (Festvorstellung) ではなく、真実な祝祭 (Fest) を、リルケはモスクワで認知したのである。現にある時代に神が生きた存在として直接に体験しえたロシアの旅行の途上、リルケはきつと、ギリシャ正教の寺院で祈禱を行なつたに違いない。長いあごひげをはやした若きリルケ像もその影響で、この詩人は初めて精神の故郷を見いだしたのである。そして、その地でトルストイに会つたことも、リルケの重要な体験であつた。

しかし、「神」は決して、リルケ文芸の道程における指標となりえなかつたことに留意しなければならない。「神」に冠せられた多くの語句が、パリ時代の中心モチーフとなつた「物」(Ding) にも冠せられており、リルケにあつてはあらゆるものが、自己に向きあつた形で、自己の目的に即応して常に受容されている。『ロダン論』におけるロダン像が芸術家としてのリルケの理想像になつていふことや『マルテの手記』におけるマルテがリルケ自身と錯綜している容状と同様に、僧が祈禱するという虚構をとりながらも『時禱集』における du と ich の対応関係は、きわめ

て距離のないものとなっている。手塚富雄氏が指摘されておられる「倒錯的形象^⑥」も、この距離のなさを示すものであろう。またこのことは、リルケが素朴な人間になりうる可能性を内包していることの証左とも考えられよう。

このようなリルケにおける対象の受容のあり方を考えてみると、「神」はこの詩人の希求するところのもの、またそれを促がすものの総称としての意味しか持たず、それはまた、芸術と芸術家のあり方を巡った次元において把握されるべきことでもある。『時禱集』の *Ich* は、*Ich* の確信に充ちた呈示を考えた場合、*Ich* の了解をえた対象として認識された要件であると考えられる。われわれは、詩人の神への呼びかけの内に、神との合一を願う素朴な憧憬とその祈禱を否定することはできない。しかし、祈禱が神に急迫すればするほど、神の対象化が進み、本来現実的直接体験の世界であつたはずの神と自己との隔絶感が増大し、詩人の主観と言語が、直接に結びつかない空虚な皮相的な「矛盾」の世界に入り込んでしまった実感を示してくるのである。だが、そのことによって詩人の制作意欲は萎えることがない。いったいそれほどの密接な繋がりを何処に認めていたのであろうか。それは、神が人間を創造したのではなく、人間が神の先祖であるという繋がりの実感である。この実感がミケランジェロやラファエルとの繋がりでもある、人間が神の先祖であればこそ神は未知の存在であり、神が未来の存在であればこそ人間が現在を生きる礎ともなる。イタリア・ルネッサンスの芸術家たちに、リルケは「神の先祖」たる最初の姿を見た。『フィレンツェ日記』の最後の数行は、『時禱集』の「僧院生活の巻」に意味をもつものである。

「そう、私は感じているのです。私たちが一つの神の先祖であることを、最も深い孤独を抱いて幾千年の間を通じて前進し、神の初まりに達するものであるということを。そのことを、私は感じているのです^⑦。」

先述したように、この詩集では、*Ich* に対する呼びかけに先がけて、*Ich* が強く明示される。*Ich* は勿論、一人の修道僧であり、詩人を意味している。

いま時が傾いて、私に触れる
澄んだ金属のひびきをたてて、

わたしの感官はふるえる。わたしは感じる、わたしはできると——
そしてわたしは造形の昼をつかむ。

わたしが観るまで　ひとつとして完成されたものはなかった。

あらゆる生成は静止したままだった。

わたしの眼差しは熟し、花嫁のように
どの一瞥にも　その望むものがやってくる。

わたしにとって小さすぎるものではなく、たとえ小さくとも　わたしはそれを愛し

金地の上に大きく描き、

それを高くかかげる、そしてわたしは

それが誰の魂を解き放つのかを　知らない。

(S. W. I, 253)

この詩人には、『神様の話』のミケランジェロを彷彿させるところがある。ミケランジェロの両手と同様 (S. W. IV, 387)、詩人の感官はすべて震えている。前行の「澄んだ金属のひびきをたてて」が震動感を与え、自己の芸術的使命に燃えたぎった肉体の顫動が、自負した詩人の姿を明示している。「わたしはできる」と仕事への確信を揺ぎないものとして打ち込み、「わたし」の昂然とした気概と、感覚への、とりわけ官能への確信を示す。「昼」は、神の資質である「闇」(Dunkelheit)や「夜」(Nacht)と対応していることは明白であって、詩人の「造形」がそれを白日のものにするという芸術的使命と、その立地点の把握でもある。それ故に、「あなたの先ず初めの語は光であった」(S. W. I, 281)なのである。そして、この詩の第一節の最後の詩句「そしてわたしは造形の昼をつかむ」は、第三節

の最後の詩句「そしてわたしは／それが誰の魂を解き放つのかを 知らない」と対峙せられた形で、神を喚起させる起因となっている。

第二節に入って不意に現われる語に „es“ がある³⁾。第三節も通して考えてみると、ich に対置される形で措辞され、非常に重みのある語となっている。„es“ が直接に指示する語は „nichts“ という否定の不定代名詞であり、それは、不定の意味合いを含みながら、次行の „ein jedes Werden“ であり、終行の „das Ding“ をも意味している。この「生成」という事象は、ヨーロッパの国という概念にはもはやあてはまらない無際限に平らなロシアの風景における自然の創造のうちから、リルケが直接の体験として獲得した現実の所与である。それは、『ロダン論』において „Dingwerden“ という語を生み出し、セザンヌの「実現」(réalisation) を „Dingwerdung“ と訳さしめ、パリ時代の彼の芸術における基礎理念にまで昇華されていくものとなるのである。また、„es“ を感知することに先ず „erschauen“ というさほど使用されることのない語が用いられている。リルケは「見る—観る」(sehen-schauen) ことを非常に重視した詩人であったことは言うまでもない。それは、パリ時代にロダンが彼に与えた最大の修練でもあった。これらの語に概念規定が施されたり、詩人の視覚における熟成の度合いをそれらの語で論述されたりしている。視覚がそのまま詩作に通じていた若きリルケにおいても既に、「見る」ことへの試練が準備されていたのであり、この „erschauen“ にも、物の実相を把もうとする志向が感じられる。また、この語が偉大なものや崇高なものを対象として使用されることを考えれば⁴⁾、„es“ に対する畏敬の念も表わし、それを認知し、観入していこうとする詩人の充盈感と焦躁感をも包含している。だから、「わたしの眼差しは熟し」ているのであり、逆に、「物」が詩人に向かってくるのである。これはまさしく、沈黙の状態である。言語もなく詩人は、暗示される神を、すぐ隣りにいような神を、意欲に充たされて苛立ちながら感知しているのである。„es“ という語は、それを非常にきわだたせる働きをもっている。そのことがこの詩の最後の詩句を生み、この詩句が神を呼び出す。その存在が詩人にとり未知であるこ

とは、神の根本的な資質 „Dunkelheit“ を示すことにも通じている。

次の詩に移ると、詩人は自己の生命が輪のように諸々の物の上に拡がっていくのを感じ、その最も大きな最後の究極の輪を、不可能かも知れぬが、それを成熟しようと意気込む。そして、「神」の名が登場する。

わたしは神のまわりを、太古の塔のまわりをめぐる、

わたしは幾千年もめぐりつつづけている。

わたしはまだわからないのだ、わたしが一羽の鷹なのか、あらしなのか、

それとも 大いなる歌なのかを。

(S. W. I, 253)

詩人は「神」に「太古の塔」という形象を与える。時間を貫穿し、永遠の中で敢然と聳えたつ孤高な塔を感じさせる。「孤独」ということも、神の資質の一面でもある。この形象が、「わたし」自身に「一羽の鷹」や「あらし」という形象を生むのは理解できる。それと結び合わない表現が混然と口にされるのは、この詩集の特徴であり、感知しているものすべてに、言語による可能な限りの表現を与えずにはいられない焦躁の表われで、「大いなる歌」と言わずにおられないのは、詩人である宿命であろう。そして詩人は、そのことを「わたしはまだわからないのだ」という。詩人が神の工人として成熟しうるかどうか、神をめぐるこの詩集が成就しうるかどうか、その探究への気概を示す昂然とした意志と姿勢が見いだされ、詩人はすべての感官を震わせて、この塔を見上げている。そしてそこに、神の初まりに到達しようとする「わたし」を見ているのである。

しかし、対象と言語の間における矛盾の感情から離れられない心情の鬱積がある。「わたしたちは、あなたを勝手に描くことはゆるされないのです」(S. W. I, 254)。その理由を「なぜなら、わたしたちの心があなたを開いて見ようとするたびに、わたしたちの敬虔な両手があなたを包み隠すのです」(S. W. I, 254)と言う。「手」と「心」との

相剋。このことを端的に言えば、「表現」と「内実」との相剋葛藤を意味する。本来神を差し出さねばならぬはずの「手」が、逆にそれを隠蔽する。このネガティブな作用を施す「手」の改鑄こそが、ロダンやセザンヌに求めようとしたことであり、それは、「物」がそこにありますよと、差し出す「手」を獲得する試練なのである。ここにリルケは、苦渋に充ちた遍歴を歩み出す。それは、真実に詩人として成就する道に他ならなかった。

詩人は、すぐ傍らにいる神を、孤独の中で嘆息をつく神を感じながら、神との緊密な繋がりを求めながら、すぐにでも崩せそうで、崩せずにいる薄い壁を感じている。この感知が、詩人の感覚を弱らせ、神との隔絶性を明確に認識せしめる。しかし、一瞬であろうとも、神を際の際まで考え、所有し、あらゆる生命に神を感謝として贈ろうとする意図は変らない。そのために詩人は完全な静寂を求め、偶然なこと大約のこともとだえるように、自己の感官がたてる雑音が自分を妨害しないように願う。(S. W. I, 265 f) 詩人が自己の感性に押し寄せてくるものを口にしたとき、それはもう雑音でしかなく、もはや何も語ることはないのである。なぜなら、それは単に「あなたの使い古した名のかげら」(S. W. I, 257) にすぎないからで、この背理は詩人に「わたしはいつも耳をそばだてています。さやかな合図をお与え下さる。」(S. W. I, 255) とこう祈禱を導き、「祈禱」の原動ともなっている。このことは将来、「叫びの本性」として『ドゥイノの第七の悲歌』(S. W. I, 709 f) において、雄々しく讃歌せられることとなるのである。しかしながら詩人は、詩人を求める神と離反する神を、対極的なものとして背反する神を、矛盾の神を、一つのものとして受け容れねばならぬ使命を感じており、神に全幅の信頼を寄せている。そして、このような場における詩人としての自覚は、無限の拡がりとし強い表現を生むこととなった。

わたしは まだ言われたことのないすべてを信じる。

わたしは わたしの最も敬虔な感情を解き放ちたい。

まだ誰も取って欲しうとしなかったものが、

いつの日かわたしにごく自然なこととなるであろう。

もしこのことが不遜なことでしたら、神よ、お赦し下さい。

しかしわたしはあなたに 今言ったことでこのように言いたいのです

わたしの最もすぐれた力が衝動のようにあるべきで、

そのように怒ることも臆することもないようにと、

そのようにあなたを 子供たちは愛したのです。

(S. W. I, 259)

この詩に先立つ詩が、「わたしが生れ出てきた闇よ」(S. W. I, 258) で初まる母胎としての夜の讃歌である。すべてを内包する「闇」の世界が自分の隣りにあって偉大な力を動かしているのを予感し、その力を信じている。詩人が常に立ち帰るのはこの「闇」の形象であり、それは詩人にとって、巨人アンタイオスにおける「大地」を意味する。それ故に、この最後の詩句は「わたしは夜々を信じる」(S. W. I, 259) である。それを受けて、この詩が続いていく。「夜」とは詩人にとって「まだ言われたことのないすべて」で、*„sagen“* することの無限の拡がりとその力を確信し、神との接点を認知している。また詩人は、自己の芸術的使命を自己の意志として明確にし、神に迫る気持が、*„wollen“* が多用されており、神をダをこねる子供のような言い回しで表現されている。この詩と次の詩においては *„wollen“* が多用されており、神を建設しようとする意志の高揚が見られ、その意志が真摯な造形への実践行為に至るものであることを希求する。この行為は、神と格闘しているかのようで、形象の羅列と取り留めのない散乱を招いている。そして、この行為は結局、「たとえわたしたちが求めなくとも、神は成熟する。」(S. W. I, 262) という嘆息にも似た詩句を導くのである。

ここで詩人は、「わたしはあなたを感じる。」(S. W. I, 263) と、神との相互に滲透し合う関係を気負いもなく述べながら、次に、まるで神に居直るようにその関係を倒錯して述べる。神に様々な形象を与えながらも、自身が神の

職工でしかない認識に至り、この認識が、「神よ、あなたは偉大です。」(S. W. I, 269) という詩句に帰来してしまうのである。このような反復と循環が、この詩集の祈禱を形成する基礎となっている。

祈禱は詩人に様々な行為に駆り立てるが、詩人の知り得た神の「語」は、「光」と「人間」だけであった。それ以外はまだ、沈黙する存在でしかない。すると逆に、詩人は、沈黙することを神に祈るのである。

わたしは夜　しばしばこのように祈る、――

たかまりゆく気持を　仕草の内に停め、

夢の中で精神がその者を駆りたてる、口のきけぬ者であれ　と、

その者が　沈黙の重々しい総和を

額や山並の内に書き記すために。

名状しがたいものをしりぞけた

怒りからの隠れ家であれ。

楽園に　夜がきた

あなたは　角笛を手にする羊飼いであれ、

そうすれば、人はただ　羊飼いが角笛を吹いた　と口にするであらう

(S. W. I, 282)

リルケは決して、イメージや雰囲気や感傷、空間や形式や沈黙を、ただそれだけで重視する詩人ではない。それが言語によって表現せられていることこそが、最大の関心事であって、そのことに自己の全存在を賭していたのである。沈黙も書き記されたものでなければ、それに信を置かない。ロマン派の末流から詩を学び始めたリルケも、この詩集において、そこからの完全な脱皮をはかっている。それを可能とさせたイタリアやロシアの体験の質の高さ、ルーの助言の確実さは、言うまでもない。「名状しがたいもの」(das Unsagbare)をイメージや空間の中に紛らわしてしま

ってはいけない。人が口にする「羊飼いが角笛を吹いた。」(und man erzählt nur, daß er blies.)とて二つの単語が詩句に言われていなければならない。陽が暮れて、夕映えの残映の中で帰路を急ぐ羊飼いの吹き鳴らす角笛の音が、闇に閉ざされてゆく静かな肅々とした自然の生成を美事に語っている。沈黙をして語らしめる言語が、饒舌な言語より、いかに多くを語っていることか。たとえば、『ドゥイノの第九の悲歌』(S. W. I, 718)において、雄大な山容を谷の村人に語るため、旅人は持ち帰る黄や青の龍胆の花にすべてを託するように、神もまた、詩人にとって必要な二つの語を得るために、角笛を手にする羊飼いでなければならないのである。

そして、この詩集も、初めの切迫した調子から、宏大な広がりとするやかな調子に変わってきている。詩人が「あなたは矛盾の森です。」(S. W. I, 283)と口にしたとき、自己の仕事が完了した感慨と、繰り返し神を建て直そうとする意志を明示する。自己の仕事が造形することにその発端を有していること、発端をくり返すうちに孤独の空間を拡げ、神に向かう「行為」を強く打ち出す。神を形象で抱えようとすることも少なくなり、再びichの芸術に対する確信が強く表われ、感性に対して常に祈るうちに「建設する」ことを見いだしている。

しかし、今までの詩人たちが散乱させてしまった神を再び集め直そうとするichは、「あなたは御存知です わたしが探究する者であることを」と神に自己を明示し直し、不定詞 „einer“ で自己を示しながら、「神」を完成するところが自己の完成に繋がっていくことを夢みるのである(S. W. I, 281)。リルケの「神」は、自己と離別した存在ではなく、自己に回帰する自己目的化された存在で、その限りににおいて、やはり自己も「神」に回帰していかねばならぬ存在である。このことは、詩人をしてこの世のあらゆる姿をかりさせ、神の完成への探究を試みさせる。そして、神があらゆる人間に授ける神託を、詩人も聞くのである。この詩集で、ichが神を、duが詩人を意味する唯一の箇所であるが、「神」は姿を現わすこともなく、ただ命令法で綴られた委託が、詩人の使命となっている。「神」が語るこの世界は、分娩の途上にある母胎の世界であろう。神が「物」の影に被われて存在するために、炎として大きくなれ

と告げる。「生」と名付けられた国において、神の存在は「物」なくして考えることができず、「物」をつくる詩人に、自分から離れるな、と告げる(S. W. I, 294)。この告示は、「死」そのものから拒絶されて「小さな死」しか死んでいけない不安(S. W. I, 275)への解答でもある。「物」に神を等価に相応させていくことが、詩人の真実な「生」を生きることであり、神は詩人に次のように約す。

あなたは生を識るでしょう

その敵爾さにおいて。

さあ わたしと握手だ。

(S. W. I, 295)

神の差し出す手を詩人が握ったとき、この詩集の役割は果たされたのであるが、ここでもう一度、静かな敬虔な態度にもどり、すべてを内包するはずの「神」に、失なわれているものを探す。それは、神の内部へと回帰する「歌」(Lieder)であった。それはリルケの生涯にわたる芸術営為に關すること、芸術の問題はやはり、同一の芸術活動の次元で解決していかなばならないことを意味している。このことはまた、リルケの生きる問題でもあった。「神」という対象を得て、リルケが再三再四、それに自覚しえた詩人を、その芸術行為を呈示せしめたのが、この詩集であり、「神」の顕現は詩人のあり方そのものにかかわる問題の次元で考えねばならないのである。だからこそ、神が詩人に手を差しのべるのである。その源泉となったリルケの宗教的感性がこの世の生を指向するものであったことは、明らかである。また、僧衣をまとった修道僧の「祈禱」だという虚構に、芸術の可能性を多様に試行し得る自由を獲得しており、渾然としたなかにも、素朴な力を秘めた生の根源的な拡がり、生命の充溢が感じられ、同じ詩集の第二部「巡礼の巻」や第三部「貧しさと死の巻」には見られない詩境である。そして、この詩境は、ひいては以後『ドゥイノの悲歌』を形成するに到る根源と発端となるものを内包しているのではないだろうか。

註 リルケの引用はすべて左記のテキストによる。

Samtliche Werke (=S. W.), Bd. I-VI, Insel-Verlag, Wiesbaden, 1955-66.

Briefe (=Br.), Insel Verlag, Wiesbaden, 1950.

Tagebücher aus der Frühzeit, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1973.

(1) ハンデッカー『20世紀時代の詩人』(ハンデッカー選集) 一一四頁(解説)、手塚富夫・高橋英夫共訳、理想社、東京。

(2) Eudo C. Mason : Rainer Maria Rilke, S. 32, (Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1964)

(3) Tagebücher aus der Frühzeit, S. 30.

(4) ebd. S. 38.

(5) ebd. S. 47.

(6) ebd. S. 62.

(7) Rilke-Lou Andreas-Salomé : Briefwechsel, S. 142f (Insel Verlag, Frankfurt am Main 1975)

(8) 手塚富雄『ケオルゲとリルケの研究』一二七頁。岩波書店、昭和35年。

(9) Tagebücher aus der Frühzeit, S. 120.

(10) 原文は次のとおりである。

Da neigt sich die Stunde und rührt mich an
mit klarem, metallnem Schlag :
mir zittern die Sinne. Ich fühle : ich kann —
und ich fasse den plastischen Tag.

Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut.
ein jedes Werden stand still.

Meine Blicke sind reif, und wie eine Braut
kommt jedem das Ding, das er will.

Nichts ist mir klein und ich lieb es trotzdem

und mal es auf Goldgrund und groß,
und halte es hoch, und ich weiß nicht wem
löst es die Seele los . . .

(S. W. I, 253)

- (11) „Wahrig: Deutsches Wörterbuch“ „*Wahrig*“ „mit den Augen wahrnehmen, erblicken (meist von Großen und Erhabenen)“ „*Wahrig*“

付記

拙訳にたいし、「弥生書房の全集その他を参照させて頂いたこと、また、岡村弘先生、高安国世先生、下程息先生に、多大な御教示を得たことに感謝いたしております。