

# リルケ以前

森 治

ライナー・マリア・リルケ (1875—1926) は従来、その伝記的研究を別にして、作品研究について言えば「新詩集」や「マルテの手記」に代表される中期、「ドゥイノの悲歌」や「オルフォイスに寄せるソネット」に代表される後期が専らその対象とされ、初期作品の研究は少なく、せいぜいのところ「時禱詩集」あたりが取り上げられるにすぎなかった。それももっともなところがある。リルケは一般に詩人によく見られる所謂早熟型の天才 (例えばホーフマンスタール、ランボオ、さらにはゲーテを挙げてよい) ではなく、凡庸なところから徐々に深化発展し、努力を重ねながら次第に自己変容を遂げ、終には現代ドイツ文学、ひいては世界文学の最も優れた言語空間の開示に寄与するまでに至っている。文学的出発の時点で一挙に自己実現の花を咲かせるのではなく、数十年という時間の成熟のなかでゆっくりと己自身を見出し造型していったがために、リルケのリルケ性は当然のことながら人生の半ば以降に現前することになるのだ。なるほどリルケを把握するには中期以後の作品理解が絶対条件であるが、その理解をより深めるためには更にそれ以前の文学的歩みを辿ることは必要であろう。ことにリルケが深化発展、成熟、変容といった時間性を本質的に深く生きた詩人であるだけに、リルケの内的時間を敢えて初めから辿り直すことは意義があろう。たとえ最初期の文学的達成が底の浅いものであり、その後否定し去られるべきものであるにせよ、それを見定めることがリルケ理解を一層徹底したものにしてくれることをわれわれは期するのである。

ここではリルケ20歳、即ち1895年までに成立した作品を取り上げる。リルケはこの時までにもかなりの量の作品をこなしている。抒情詩では《LEBEN UND LIEDER》(1894)、《WEGWARTEN》(1895)、《LARENOPFER》(1895)、の三つの詩集と、詩集には収められてない詩が66篇ある。ドラマでは《MURILLO》(1895)と《DIE HOCHZEITSMENUETT》(1895)、それに《IM FRÜHFROST》(1895)。散文作品には《FEDER UND

SCHWERT》(1893), 《PIERE DUMONT》(1894), 《DIE NÄHERIN》(1894), 《DIE GOLDENE KISTE》(1895)がある。ドラマや小説には自然主義的な空気が濃厚である。一時は全ヨーロッパを風靡した自然主義の余波が辺境の都プラークにも及び、リルケもその影響を被ったと思われる。だがそうした作品は悲惨な運命に操られ没落していく人間を人間外部の力学として自然主義的に描くのみで、人間の内部への視点は全く欠如している。深い内面性を特質とするリルケ的なものはまだここには見られない。ただ《PIERE DUMONT》は休暇を得て母の許にきた陸軍幼年学校生徒が再び寄宿舎へ帰る直前の母との数時間を二人の心理の微妙な遣り取りのうちに描きえていて、比較的佳品といえよう。

だがわれわれは成年以前の当時のリルケの本質性を最もよく表現しているものとして、やはり抒情詩をあげなければならない。作品の未熟さ、稚拙さ、不完全さはもとより承知の上で、それにもかかわらずそのなかから後年へ向けて深化発展する可能性を秘めたものを掘りおこしていくことにしよう。そしてそれはリルケの存在の深部に由来するものであることは言うまでもない。

## 1 春・朝・恋愛

Die Vögel jubeln — lichtgeweckt—,  
die blauen Weiten füllt der Schall aus;  
im Kaiserpark das alte Ballhaus  
ist ganz mit Blüten überdeckt.

Die Sonne schreibt sich hoffnungsvoll  
ins junge Gras mit großen Lettern.  
Nur dorten unter welken Blättern  
seufzt traurig noch ein Steinapoll.

Da naht ein Lüftchen, fegt im Tanz  
hinweg das gelbe Blattgeranke  
und legt um seine Stirn, die blanke,  
den blauenden Syringenkranz.

(S. W. I, 22)

<FRÜHLING>と題する<<LARENOPFER>>所収の詩である。(詩の引用はすべてインゼル版6巻全集によるが、ローマ数字は巻数を、アラビア数字は頁数を示す。)春の光に目覚めた小鳥たちの歓声が青い広野に満ちわたり、皇帝公園にある舞踏会場は春の花で埋れてしまいそうである。若草に注がれる陽の光も大胆で希望に溢れている。そうした春の息吹きの中かでただアポロの石像だけが枯葉をかぶって嘆き悲しんでいる。しかしたちまち一陣の春風が吹いてきて、黄色くなった蔓草を踊りながら一掃してしまう。そしてそのあとでアポロの額を青いライラックの花輪で飾るのである。軽快なリズム、母音、とりわけ [a] 音と [o] 音の明るく力強い響き、形象的には小鳥の鳴き声、春野、今を盛りと咲きほこる花、明るく肯定的な陽光、春風、花輪を頂いたアポロ像などがいずれも積極的に春の生命の漲りの表現に寄与している。形式的、内容的に破綻を見せることの多いリルケ最初期の詩のなかにあつて、比較的まとまりのある作品ということができる。

また<MAITAG> (S. W. I, 29f.) では五月の静かな陽射しのなかで風の動き、陽光の戯れ、蛙、甲虫、蜘蛛といった小動物の生命の営みが細かに観察されている。春を直接のテーマとした詩はもう一篇ある。<WENNS FRÜHLING WIRD> (S. W. I, 33) は果樹園を舞台として練り広げられる春の光景が三つ点描され、いずれも春の生命の喜びの表現となっていることはこれまでの二つの詩と同工異曲である。

生命力に満ちた春の形象化は同時に詩人自身の青春讃歌でもある。だがリルケにあつては、このように無条件に生命を頌歌することは最初からむしろ稀であつたと言わなければならない。リルケには出発の時点からして既に全幅の信頼を寄せるに足る確固とした現実から疎外されていたと言える節がある。このことについては後で当然触れることになるが、今しばらく青春の生命謳歌に耳を傾けることにしよう。

Der Frühwind kommt. — Dem Schein  
des Lichts macht er die Bahn frei;  
keck wirft er einen Hahnschrei  
in jeden Hof hinein.

Sonst ist im Dorf noch Ruh;  
nur hoch die Pappeln flüstern.

Die Luft lechzt lerchenlüstern  
dem roten Morgen zu.

(S. W. III, 113f.)

《WEGWARTEN》に収められている〈MORGEN〉という早朝の爽やかさを歌った詩である。朝の新鮮な風、朝日の真直ぐ伸びた光線、元気のいい鶏の鳴き声。しかし村はまだ朝のしじまに領されている。ところで耳を澄ますとポプラの梢の方でサラサラ風に揺れる音がしている。大気は本格的な朝を迎えるに先だって期待に緊張している。第2節の „lerchenlüstern“ は言うまでもなく造語で、まだ明けやらぬ朝の微妙な瞬間の表情を „Lerche“ (ひばり) と、 „lüstern“ (渴望している) との合成によって表現したのだ。こうしたリルケ固有の造語は文学的出発の当時からしばしば見うけられる。第1節では朝風、朝日、鶏鳴といった動きのあるものを提示するが、第2節の最初では一旦それを „Ruh“ (しじま) によって解消し、改めてポプラのさやぎ、大気の変化をうたう動一静一動の弁証法的構成は早朝という時間の深みを把握していると言えよう。このような構成法は最初に扱った〈FRÜHLING〉においても見られた。

〈WINTERMORGEN〉(S. W. I, 27) は冬の朝を歌う。滝は氷結し、池の畔では鴉がうずくまっている。恋人は耳を赤く染めていたずらを目論んでいる。朝の光が二人にキスをする。樹の枝々には短調の響きが夢から覚めないままにただよっている。恋人たちの出発だ。毛孔はことごとく朝の力強い芳香で満ち満ちている。冬の夜明け前の死の状態から、朝とともに次第に活力がよみがえり、生の活動へと出発するのだ。ここでは静から動へと運動は漸次単純に推移していく。

一日の始まりである、予感と期待を孕んだ朝は季節の始まりの春と同じく、人生の活動を前にひかえた時間としての青春に対応する。そして青春はいうまでもなく初恋の時でもある。

Äuglein hell und klar,  
Zähnlein so fein, —  
Rosenmund, Lockenhaar,  
Händchen so klein;  
Lachen wie Glockenklang —

(S. W. III, 487)

初めての出会いの強烈な印象は言葉を失わせるに十分である。リルケは年上の女性 Valerie von David-Rhonfeld と最初に会った翌日、即ち1893年1月4日にこう書きつける。恋人の目、口、髪、手といった愛の形象を連ねるだけという単純極まりないスタイルがかえって詩人の感動を物語る。リルケはこの女性に宛てて五つの連詩を捧げているが、引用の詩句は最初の詩の冒頭である。ところがここで見せた恋愛感情の充実した表現は以後たちまち弛緩し、月並な恋愛詩に通有の紋切型表現がいたるところに目につくようになる。おそらく恋愛感情が未熟で深い体験となっていないこと、したがって体験に裏うちされて後に抽象化されるべき真の詩的言語をもちえないこと、換言すれば言葉が未だ詩人自らの言葉になっていないこと、言葉そのものが未だ沈黙を知らないこと、などが原因としてあげられるであろう。しかし20歳以前の青年詩人にそこまで要求するのは無い物ねだりに等しく、われわれとしては詩人が既に恋人のなかに存在の根源性とでもいいうるものを見ていたことを確認すれば足りよう。

Wesen so zaubervoll

(S. W. III, 487)

あるいは、

doch erst dein dunkles Auge konnte mir

das Rätsel deines Wesens offenbaren. (S. W. III, 499)

といった表現が読める。

恋愛の根源性は恋する者を、それまで固有のものとしてあった個我から解放し、より広い間主観性の領域へと導いてゆく。〈MEIN HERZ〉(S. W. III, 15) ではこう歌う。「どういふ訳か心が重い。あなたを知って以来、私の心はあなたのものでした。いつまでもそうであるように心を手に持っていて下さい。それをあなたのものに、あなただけのものにして下さい。私に心を決して返さないで下さい。私の心はあなたに誠を尽して高鳴っています。もしあなたがそれを持ちたくないのなら、それを二つに割って下さい。」恋愛においては二つの魂は抱擁しあいながら昇天するのが理想であるが、このとき魂は無私となって深い根源の場を経験する。若いリルケが愛における無私ということについてどこまで深く把握していたかは疑問であるが、しかしここには少なくともそうした

認識への端緒はある。リルケが後年、愛の理想形と考えるに至る、応答を求めない愛の思想的萌芽を読みとることもできるであろう。リルケにおける詩人性は恋愛にせよ、他の体験にせよ、根源的なものとの一体化を促進させずにはおかない。この詩人に終始みられる無私性——この無私性が掛値なしのそれであるかどうかの問題は今ほ措くとしても——はこうした深い経験に由来することは言うまでもない。愛における無私性に関連してもう一つ詩を引証する。

## DEIN BILD

Könntest ins Herz du mir schauen,  
sähest du, schönste der Frauen,  
doch nur dein eigenes Bild.  
So wie im Quell, der so wild  
hin durch die Flur eilt geflügelt,  
doch sich die Rose gespiegelt. (S. W. Ⅲ, 44)

恋人を想う若者の心の中を覗く恋人がそこに見出すのは自分自身の姿だ、ちょうど清水に映るバラのように、と歌う。比喻の巧みさと相俟って、己れを無化してひたすら恋する人の面影を想い見る心の純一さは美しい。こうした心の運動が現実を凌駕して永遠の空間へと参入するまでには、さほどの距離はない。〈GESEHN, GEHOFFT, GEFUNDEN〉(S. W. Ⅲ, 33) では愛の悦び、別離の悲哀を経て、終局的には彼岸で永遠に結ばれる愛のディアレクティクが歌われる。しかし言葉には愛の思想の陳述はあるものの、言葉そのものはその思想の肉体化からは程遠いと言わなければならない。だが愛の深化が永遠の世界へと通ずる道であるとのリルケの認識は十分読みとることができる。それとの関連で〈ASTROLOGIE〉(S. W. Ⅲ, 67f.) を例に引こう。この詩では恋人の目が夜空の星になぞらえられる。かつて人は星に運命を左右する神秘的な力を認めていた。しかし今では詩人にとっては恋人の目がかつての星にとって替わる。詩人は心の中に恋人の目(星)の魔力の作用を感じ、それを信じようとする。言わば目の占星術を信じ、それに帰依することが永生へとつながることに思いを致すが故に、あらゆる自然科学から愛の占星術を庇護しようとするのである。リルケにとっては他の多くの詩人たちと同様、目は愛の最も重要なイメージの一つである。恋人の目は愛する者を日常の現実から解放し、深遠な根

源的次元へと誘う。<DIE BAJADERE> (S. W. Ⅲ, 81) では官能的で情熱的なインドの舞妓の目は神秘的でしかも罪のある世界へと通じている。

以上、愛に関する詩をいくつか見てきたが、そこでは単に愛の喜悦、悲哀が歌われるのみならず、愛の背後にある個我を超越した大きな深い世界が潜在していることが予感されていることに改めて注目しておきたい。恋愛詩はその他にも10篇近く数えられるが、それらは思想としても作品としても、これまで取り上げた詩の達成を超えるものではないと判断されるので、割愛することにする。

## 2 無 常

前章では青年リルケが好んで詩のテーマとして取り上げた春、朝、恋愛について、それぞれが生命の生成充実という積極的な意味を与えられていたことが明らかとなった。こうした生命讃歌と称する積極性はリルケの青春の一つの側面でもあったことは言うまでもない。しかし前にも言及したことではあるがリルケの青年期の作品を全体として見た場合、そうした言わば陽の側面よりはどちらかといえば陰の側面の方が優っているように思われるのはどうしてであろうか。世紀末の時代的色合いなのだろうか。あるいは詩人の生得の気質といったものであろうか。さらにはまた詩、あるいは詩人性に本質的に具わった否定性といったものなのだろうか。

Bleischwer fließet mir das Leben  
ohne sie dahin, —  
und mein freudenloses Streben  
hat nur sie im Sinn. —

{…………}

Was sind mir die Freuden des Lebens o! sieh  
ohne dich mein liebes Mädchen  
ohne dich oh teure Amélie.

(S. W. Ⅲ, 476f.)

<RESIGNATION> という詩から一部を引用してみた。今や恋の喜悦は過ぎ去り、恋人を失った嘆きで詩句は重く流れる。こうした短調の響きは最も初期の作品のなかで到るところで聞くことができる。それは恋の喪失であり、夢

のはかなさであり、絶望であり、運命の定めなさであったりする。人生無常の暗い色調は若いリルケの気分の大きな構成要素であったといえる。〈ZIGUERNERMÄDCHEN〉(S. W. Ⅲ, 28f.)ではジプシー娘と青年の恋のはかなさを二人の対話という形式をとりながら展開している。リルケは此の世の定めなさという基調から発して、しばしばジプシーや放芸人を主題にしている。〈LIEDER DES ZIGUERNERKNABEN〉(S. W. Ⅲ, 86—91)は故郷をもたないジプシー少年の悲しい歌を歌い、〈KÜNSTLERLOS〉(S. W. Ⅲ, 115f.)は荷馬車で国から国へと流浪する旅芸人の一団の寄る辺ない運命を悲痛な調子で描いている。果敢ない人生は故郷を喪失した旅する者に最も象徴される。無常なものを詩作のテーマに選定することは詩人自身の内面にある無常性の表現でもある。リルケはこの人生の無常性を生涯、痛切に受苦し続け、そのなかから言葉による無常性克服の試みを企図することになる。「ドゥイノの悲歌」の「第5悲歌」は放芸人を扱っていて、言わばここで取り上げた詩のはらかな延長線上に位置していると考えられるが、単なる無常性の象徴であるのみならず、更に芸術による無常の超克、永遠化といった芸術的意味を担っている。ともかくわれわれは当面のところ、リルケの内面に無常感がいかに本質的に深く浸透していたかを見ればよい。〈WEIHNACHT〉(S. W. Ⅲ, 418)は年毎に廻ってくるクリスマスなのにもはや幼年時代のそれは失われてしまったことを嘆き、〈VON KRONEN TRÄUMTE...〉(S. W. Ⅲ, 421f.)もまた幼年時代の喪失とさらにその思い出さえも分明でなくなったことを憂える。こうした人生悲嘆の思いの極まりは例えば次のような表現をとる。(〈IN ZEITEN DES ZWIESPALTS〉)

Treibt denn im morschen Gruftgefäß  
der müden Brust kein grün Erinnern,  
wacht denn kein Stern in meinem Innern,  
der aufgeht in der Nacht des Wehs? (S. W. Ⅲ, 508)

無常感は人生のみならず自然のなかにも投影される。〈WOHIN?〉(S. W. Ⅲ, 417)においては風に運ばれ急いで逃れゆく波と霧のかかる遠い空を流れてゆく暗い雲に対してそれぞれ何処へ行くのかという問が発せられている。波浪や雲の定めない動きはそのまま人生の無常を暗示する。また〈VERBLÜHST DU SCHON?〉(S. W. Ⅲ, 417f.)はこう歌う。「愛らしいバラよ、君はもう



花盛りを過ぎたのか。太陽の光はもう君を起すことはないのか。もう一度咲いておくれ。もう一度さやを開いておくれ、私は無礼はしないから。もう一度充実した君の輝きを楽しませておくれ。君はもう二度と頭をもたげるつもりはないのだろうか。花びらは色あせ、しおれたままにしておくのか。人生にああ春はたった一度しかないのだ。」

無常はしかし喜びのそれでもあると同時に悲しみのそれでもある。リルケは無常の嘆きのなかから予感的ながら無常脱出の方向をさぐる。 <NICHT JAUCHZEN, NICHT KLAGEN>という詩がある。

Jauchze nicht, mein Herz, wenn flüchtig  
dich berührt des Glückes Hauch……  
Alles Irdische ist nichtig  
und die Freude ist es auch.

Klage nicht, mein Herz, wenn quälend  
dich ein wildes Weh umfing —  
Sieh, vorüber geht das Elend,  
wie das Glück vorüber ging!

Trage beides! Denn vorüber  
geht die Freude, geht das Leid, —  
kämpfe mutig dich hinüber  
in den Schooß der Ewigkeit.

(S. W. III, 419)

此の世のことはことごとく無であるという。したがって幸福の喜びも無であれば不幸も無なのだ。幸、不幸に一喜一憂することなく、むしろ幸も不幸も同時に担うがいい、と詩人は言う。そしてそうした無常性を呑み込んだうえで、その彼方にある永遠性の懐に勇を鼓してとびこめと要請する。この詩の成立の日付は1893年11月、リルケ18歳直前のことである。稚拙な詩を数多く書き散らしながら、時にはこのような瞠目すべき認識を直観的につかんでいたのだ。晩年のリルケは生と死を包括したより高次の次元への突破をある程度実現しえたのであるが、ここにはその思想的予兆がうかがえる。リルケの詩人としての生涯の課題はこの詩に描かれた見取図を言葉という退引ならない現実によって

実質化することであったと行うことができよう。

リルケにおいて無常性への心的傾斜がいかに強くまた本質的であるかは、これまで見てきた詩からも十分読みとれる。ところで無常性はさらに一般的に否定的なるもの、価値的に負なるものといっていいただろう。リルケが生のごうした陰の側に強い関心をもちつづけているのは、何も彼が実生活において不幸に数多く遭遇したということではなく、むしろ彼の内部の詩人的直観が人生の否定面を必要とした、あるいはさらにそれを愛好したためであると思われる。生の否定性への洞察はおのずから生の全体性への把握へと通じる。詩人の本能は直観的にネガティブなものを探りあて、それに深く関わることによって生の現実の本質的底部へと下降し、ひいては生の総体を内在的に超越する視点を獲得すべき運動をあらかじめ潜在的に具えているといえるだろう。われわれはリルケの無常性への愛着を個人的な運命、気質に帰するよりは、彼自身まだ自覚するに至らない深い詩人性の促しによるものだと見たいのである。

### 3 古いもの・過去

生の無常のなかで時間の浸蝕に耐え、かろうじて存在を保持しているものはさしあたっては現在に至るまで残っている昔の風景や建物である。リルケはめまぐるしく変化発展する現代の機能性優先の物よりも、時の長い経過を生き抜いてきた過去の事物を愛する。古いもののなかに詩人は時の無常の姿と無常克服の姿を見ているのであろうか。いずれにせよ、過去の古い物は詩人を極めて落ちついた状態に置き、詩的創造力を喚起するようなのである。その意味でリルケが20歳まで生活した古都プラークは彼に格好の詩の素材を提供している。リルケは詩集《LARENOPFER》のなかで幾度も自分が生まれ育った町プラークとその周辺のパヘミアの農村風景を描いている。詩集の題にある „Lar“ は家の守護神で、この詩集全体が家神、即ちここではプラークという町の守護神への捧げ物という体裁をとっている。例えば〈AUF DER KLEINSEITE〉(S. W. I, 9f.)。ここでは切りたった破風の古い家々、鐘の鳴っている教会の高い塔、建て込んだ家々の間の狭い中庭から望まれる空の一部、手摺の柱のうえのキューピッドの疲れたほほえみ、屋根にとり付けられたバロック風の色瓶門に張った蜘蛛の巣、といった顔落しかかった旧市区の町の細部を歌い、最後は陽の光は石づくりの聖母像の下に秘密の言葉をこっそり読みとる、といった詩句で終わる。過去の時間がそのまま滞留しているような静かな雰囲気

かで、家々の微細な表情に注意が払われている。リルケが愛するのは古い時間を担い、静かで、崩壊の気味をたたえた、神秘的、旧貴族的な情緒である。〈EIN ADELSHAUS〉(S. W. I, 10) は広い車寄せのある貴族の邸宅の灰色がかった輝き、傷んだ敷石の歩道、街角の暗い油じみた街燈。そして窓辺でカーテンごしに覗き込むようにしている雄鳩、市門の通り抜けの隙間に住んでいる燕を取り上げ、そうしたものが「気分」(„Stimmung“), 「魔法」(„Zauber“) というものなのだと言っている。詩人はプラークの町なかの己れの好みに合致した点景をスナップショットのように収集する。この詩には洗練されてはいるが倦怠感を含んだものに対する傾斜、解体と没落と放縦へのひそかな共感、そして生命あるものたちに対する不思議な思い、といった詩人の心的傾向を見ることができらう。詩集ではこの詩に続いて〈DER HRADSCHIN〉(S. W. I, 10f.)と題する詩が収められている。ラーチンの丘とその上にそびえる古い王宮。子供のころから眺めていたその城の正面は風化している。そしてモルダウ河の流れ。橋の聖者像。町にそびえ立つ塔。プラークの全景を見渡す風景画である。描き出されたものはいずれもこの町の歴史の古さを物語る。また〈BEI ST. VEIT〉(S. W. I, 11) で詩人は聖ファイトの古い聖堂の前に立つのが好きだと述べる。そこには腐敗の風が吹いている。

„Moder“, „Fäule“, 風といった言葉にはリルケの無常感、デカダンス的の心性が読める。ここでもロココやゴシックの古い建築様式が詩の雰囲気づくりに寄与している。

リルケはプラークの古い建造物として宗教的気分の横溢した教会や修道院をも好んで詩作の対象としている。〈IN DER KAPELLE ST. WENZELS〉(S. W. I, 12f.)は奇跡のように明るく光り輝く礼拝堂内のきらびやかな不思議さを、〈IM STRASSENKAPPELLCHEN〉(S. W. I, 18) は、ろうそくに照らされたほの暗い礼拝堂内の敬虔な宗教的雰囲気を伝えている。こうした宗教的情緒は決して真の信仰から発した真正なものではなく、プラークの古い歴史的気分を醸し出すための点景の一つでしかない。われわれは宗教を問題にするよりは、そこにある敬虔で神秘的で幽暗な空気に対する詩人の好みを確かめればいいのである。宗教的雰囲気を伝えている詩としては他に〈IM DOME〉(S. W. I, 11f.)や〈IM KREUZGANG VON LORETTO〉(S. W. I, 21) などがある。

プラークの古い建物を好んで描き歌ったということは、外部の現実への関心によるのではなく、むしろ詩人の内面から発した自らなる要請、自己表出の試

みであったといえるだろう。詩人の内部には無意識的ながら苛酷な実生活からの逃避願望がある。社会的活動の中心から身をひいて、忘れられようとしているもの、過去のもの、密やかなもの、周辺的なものに関心を寄せる。これらの関心の対象は当然のことに詩人の空想の色合いに染めあげられる。リルケの当時の詩はすべてこうした構造をもっているといえるだろう。想像力とは未だ言うまい。空想の囿に染まりうる対象のみが寄せ集められているのだ。ところでリルケの空想は古い家の古い家具のある古い部屋において最も活発に動きだす。〈DER BAU (1)〉(S. W. I, 13f.)で詩人は自分の建築の趣味をこう表白する。「現代の建築様式は私には合わない。ここにあるこの家ならば豊かで広いテラス、小さい心持よいバルコニーがある。音響に適した高い天井、作り付けの壁龕、その中からは親しみ深い暗がり腕をさし出す。壁は広く厚く、本物の切り石でできている。」このような居心持のよい落ち着いた建物が彼の避難所であり、空想の營養の場となるのである。さらに具体的に示せば、詩人の理想とする部屋は例えば次のようになる。

Traut ists, wenn verstohlen heulen  
im Kamine wilde Winde,  
in der Stube ; ganz gelinde  
tickt auf dem barocken Spinde  
fort die Stockuhr mit den Säulen.

Dort, die kleine Silhouette  
zeigt die alte Tracht der Locken,  
tief im Fenster steht ein Rocken,  
und vergeßne Töne stocken  
im verlassenen Spinette.

Immer noch liegt die Postille,  
daß an ihrem Geist erfrische  
jung und alt sich, auf dem Tische,  
und der Spruch ob jener Nische  
lautet : > Es gescheh Dein Wille… < (S. W. I, 14)

<IM STÜBCHEN>という詩だ。心なごむ時間として煙突のなかで人知れず („verstohlen“) 荒れ狂う風の咆哮とバロック様式の箏笛のうえで時計が時を刻む音に耳を寄せている時をあげている。静かな部屋のなかで一人、微細な音の変化に心を集中させるのである。„verstohlen“ はリルケの当時の愛用語であるが、目立たないもの、精妙な感官に訴えてくるものを感じようとしてひたすら心を深く鎮めてゆこうとする姿勢は生涯を通じて一貫して変わることがなかった。無私にも通じるこのような精神集中は新たな詩的次元の開示の可能性を約束する。ところで部屋には巻き毛の古い髪型をした女性の影絵が飾られ、窓ガラスの奥深くに糸巻き棒が映し出され、弾く人もいないスピネットのなかには忘れられてしまった音がこもっている。そして今もなお祈祷書がテーブルのうえに載ったままになっており、壁龕がんの上方には「神の御心のままに……」という箴言が書きつけてある。影絵、糸巻き棒、スピネット、祈祷書、箴言はどれも昔日の有用性をもたないが、それ故にそれぞれの本来の姿に立ち帰り、己れの存在を受用しているかのようである。現代に残存している過去の遺物に対するリルケの関心は先刻われわれの知るところであるが、そこには世の移り変りが喚起する悲哀感、無常感を好んだということの他に、時の流れを経てきた物が自ずと示す自己本来性、存在の恒常性に安堵を覚えるということがあると考えられる。ここには無常と恒常、時と永遠といったアンビヴァレントな感情が伏在している。青年リルケがここまで意識化していたとは考えにくい、少なくとも無意識的には気分というかたちでそれを把握していたといえるだろう。古いものに思いを寄せるリルケの本能的な方向感覚はまことに正鵠を射ていたと言ってよく、未来に向けて豊饒な詩的認識の可能性を孕んでいたのである。沈潜した気分に何の抵抗もなく馴染んでくる古い事物はやがては事物の存在論へ、言葉による事物の天使領域への救済の問題へとつながっていくことになる。

過去の事物が収められている古い家は過ぎ去った時間を再び呼び戻してくれる。思い出が甦るのである。<ZAUBER (3)> (S. W. I, 15)では、部屋のなかにいるとそれまで黙っていた壁が活気づいて物語り始める。少女が聖母像に祈りのために両手をさし上げ、父と息子が夕べの祈りをしだすと、母は糸車の手を休める。詩人が耳を澄ます („lauschen“) と、アーメンという父の低い声が響いてくる、と歌う。古い部屋は昔そこで行なわれていたであろう生活を彷彿とさせる。だがこのような過去の映像はまだ厳密な意味で思い出 (Erinnerung) とは言えない。思い出は確かな現実体験を踏まえ、忘却という時

間の経過をとまなり内面化をくぐり抜けた果に、ある時突如として表面化した想像力の産物なのであるから。しかしこの詩には低次の段階ながら真の内面化に通じる心的傾向がみられる。„lauschen“ という深い傾聴の態度は世界に対する最もリルケ的な心のもち方の一つであり、世界の根源を開き、世界を内面化する鍵ともなっている。詩集《LARENOPFER》ではこの詩のあと〈EIN ANDERES (4)〉(S. W. I, 15f.), 〈NOCH EINES (5)〉(S. W. I, 16) 〈UND DAS LETZTE (6)〉(S. W. I, 16f.), 〈IM ERKERSTÜBCHEN (7)〉(S. W. I, 17) の4篇が連続するが、いずれも古い家が秘めている昔の情景、時間を再生している。詩人は思い出に似た空想のなかで限りない安息を得ているようである。また時間の深層への降りたちと過去の人々の呼び戻しという特異な能力はミスティックな資質としてリルケに本来的に具わり、後年の創造活動のなかでもユニークなはたらきを展開することになる。以上とりあげた詩以外にも過去の思い出にまつわる詩がいくつかあるが、少年時代を過ごした家の思い出を歌った〈MEIN GEBURTSHAUS〉(S. W. I, 41f.), 祖母の思い出の〈WENN GROSSMÜTTERCHEN ERZÄHLT〉(S. W. III, 32f.) 少年時代の楽しい夏の日の思い出を扱った 〈AUS DER KINDERZEIT〉(S. W. I, 60f.)などを指摘しておこう。さらに昔の城の廃墟を詠んだものに〈IM ALTEN SCHLOSS〉(S. W. III, 84), 〈AUS DEM GÄSTEBUCH DER RUINE TOLLENSTEIN〉(S. W. III, 485)がある。

#### 4 風 景

リルケ20歳以前の詩を概観してみると、一般に青春期の詩にありがちな青春や恋愛の讃歌はなくはないが少ない。最初の章でみたように、確かに春や朝における生命の上昇の充実を歌ったり、恋愛の悦びを歌ったりはしているが、それがリルケ本来の領分であるとは言い難い。むしろ青春の通有性といったらよかろう。リルケの本領は第2, 第3章で扱った無常なるもの、古いものに対する彼固有の深い感受性において発揮される。そこでは時間性というものがその古い層に到るまでかなりの深まりにおいて享受されていた。こうした優れた時間感覚はさらに洗練の度を加えて豊かな結実を将来生むことになる。リルケの感受能力が時間をとらえるとき、現在のみならず、その背後に堆積している過去をも射程に収め、現在と過去を同時に含む言わば時の大きなマスを把握していたと同様に、自然の風景を眼前にしたとき、彼の眼は対象の景物を突き抜

けて、その背後にある自然の大いなる神秘にまで達する。時間的、空間的な透視能力はすでに文学的出発のこの時点で認められるのである。この章では風景という空間に対するリルケの接し方、即ち風景の歌われ方をみることにしよう。

リルケは時の移ろいのなかですでに最盛期を過ぎた古いものたちの衰滅の余情を好んだように、季節についても春や夏の生命の漲りよりは、減びを前にした秋の最後の輝きを愛したように思われる。事実、春を歌った詩は若干あっても、夏の詩は此の頃には一篇もみられない。〈HERBSTSTIMMUNG〉(S. W. I, 35)では秋の風景は死の光に照らされている。空気の澱み、白く光る濡れた屋根は死の前兆としてとらえられる。雨水が樋のなかを流れる音は瀕死の者が喉をゼイゼイ鳴らす音であり、生氣のない風に舞う枯葉は検死をうけていると歌われる。秋の景色は暗鬱な滅亡の気分に対応するのである。しかし秋は他方では実りの季節でもある。〈LAND UND VOLK〉(S. W. I, 22f.)はボヘミアの農村の秋の豊かな充実を歌う。上機嫌な神はこの地方を秋の恵みで満たす。森におおわれた山々のあいだには光が凝固したように小麦が実り、枝もたわわに実る果物で押しひしがれそうな樹は、はじき返そうとしている。牧舎には羊が満ちる。娘のユルセットは健康ではち切れそうになり、健気な若者の拳には力が、心には故郷の歌が恵まれるのである。自然界の生命の衰退は同時に生命の成熟を意味する。即ち死は単に存在の消滅であるのみならず、かえって当の存在の実り、存在の成就、本質性の内面からの顕現、歌の発生といった存在論的意味を生み出すのである。秋のもつ深い情緒性は死と再生を同時に含んだ意味の複合性によるものと思われる。そして秋の真の意味での豊饒は古い建物や事物のもつ豊かな陰翳と同じ構造をもつのである。だがリルケは秋をこのような総体としては歌わず、われわれが今見たように、死の相と実りの相とに二分して描いている。ただ僅かながら〈IM HERBST〉(S. W. I, 66)の第1節の „der Laurenziberg gefällt sich / im goldig-bräunlichen Habit“ の詩句に二つの相のジンテーゼに似たものを見ることも許されるかもしれない。

リルケが好んで歌う自然の風景を調べてみると、それが秋の農村風景であれ、いずれもすべて静かな夢想を喚起する奥行きのある感情移入しやすい自然であることがわかる。森の湖も詩人にとっては彼の空想を活性化するに足る詩的素材となる。

Wie über dem blauenden Waldsee schwer  
hinlastet schwärmendes Schweigen.  
Ein Raunen, ein heimliches, zittert noch her  
von blütenbezwungenen Zweigen.

Die schillernde, schnelle Libelle schwirrt  
hin über die Fläche, die blanke, —  
da, rauschend im ragenden Röhricht irrt  
ein — niedachter Gedanke …… (S. W. III, 116)

<MITTAG> という詩である。森の奥の青い湖に夢想する沈黙が重くのしかかっている。花ざかりの枝々からはサワサワ揺れる音が幽かに聞こえてくる。玉虫色に輝くトンボが素速く白い湖面の上を飛んでいく。そんなとき、葦原のなかでは今まで思いも及ばなかった考えがさまよいだす。深い静寂のなかでの幽かな音、重く沈んだ色彩のうえの鮮明な色、動きのない最中における軽快な運動。こうした言わば静中の動は森の湖という自然の奥行の深い静けさをいやがうえにも浮かび上がらせる。そうした自然の風景の奥深い神秘は、詩人の魂と融解しあいながら、魂の未だ経験しない新たな領域を開くのである。まだ多分に空想的要素が色濃く残っているとはいえ、深く沈潜することによって自然の対象の内面へと柔く分け入ってゆく感受性は最も優れたリルケ的特質の一つといえよう。かくして自然は詩人によって内面化され奥行を獲得する。詩人による自然への感情移入は<ES TRAUMTE DER SEE…> という詩の詩題にあるような表現を生む。この詩も同じく湖を扱っているが、そよ風吹く湖の表面の微妙な変化が深い感受の心性の襲と分ち難く融合しあっている。

Im schwankenden Schilfe ganz leise und lind  
spielt sachte, nur säuselnd, der kühlende Wind;  
hernieder wohl weht er aus glänzender Höh:  
es wallet die Woge —

Es träumet der See……

Allmählich nur regt sich im Rohre noch sacht,  
geheimnisvoll säuselnd mit zaubernder Macht,



und kündet uns Wunder voll Wonne und Weh —  
leis lispelt die Welle —

Es träumet der See……

Und stiller und stiller wird irngs schon die Flut;  
im Westen erstirbt schon die rötliche Glut, —  
besänftigend breitet den Schleier die Fee : —  
es legt sich die Welle —

Es träumet der See.

(S. W. III, 31f.)

湖畔の葦原を涼風が幽かな低いざわめきをたてながらそっと吹き渡っていく。丘の上から吹いてきたらしいその風が湖面を波だたせる。次第に葦のざわめきは低い音ながら大きくなり、神秘の言葉を漏らす。葦原のざわめきは詩人にとっては魔術的な力の顕現であり、苦悩と喜悦の入りまじった奇跡としか考えられない程の驚きなのである。自然の底深い秘密は湖面の波のさざめきの物語るところでもある。いつの間にか湖面の水嵩は高まり、風も止んで、あたりの鎮もりはいやまさる。赤い夕暮は西の空に消えかかり、夜の帳がそっと降り始める。波も治まった。夕暮の微妙な時の移ろいのなかで、そよ風が葦原と湖面とを掠め通り、やがて静寂がおとずれる、その様を歌う言葉の巧みな運用は見事といわなければならない。詩人の視点は第1節では比較的遠景をとらえ、言葉も客観的な事実描写の性格が強いが、第2節になると詩人と湖の風景との距離が一挙に縮少し、主観的要素の強い言葉が多用される („geheimnisvoll“, „zaubernd“, „Wunder voll Wonne und Weh“, „lispeln“) 。そして主客の一致の深まりは主観的には感動の強さとなって表われ、客観的には葦原の動きの激しさや波のさざめきとなって表われる。主体は客体の、客体は主体の表裏一体の表現となっているのだ。最後の節における湖面の水位の静かな嵩まりは、そのまま詩人の自然との深い合一の漲りであり、夜の開始はその合一の限りなさを保証するのである。

詩的対象に深い沈潜を寄せ、それを抱きとり、また抱きとられしながら詩的次元を開いていくリルケ特有のしなやかな感性は、やがては対象を徹底的に凝視し尽くすことによって事物存在の本質性を言葉に造型する所謂事物詩を招来し、またひいては言葉による世界の内面化と救済の企図へと発展することにな

る。だがそこに至るまでにはわれわれはまだ忍耐強く時の熟するのを待たなければならない。自然のどんな些細なニュアンスをも素速く読みとってしまうリルケ的資質は早くもこの頃から顕われ始めている。幼稚ながらも例えば <DIE SPRACHE DER BLUMEN> (S. W. Ⅲ, 36—44) では32の花を取り上げ、それぞれの花の姿態から読みとれる言わばリルケ的花言葉を花に語らせている。あるいは <DAS MÄRCHEN VON DER WOLKE> (S. W. I, 45) は月と雲との動きを童話に仕立て、<EINE ALTE GESCHICHTE> (S. W. I, 117) は柳と小屋という眼前の景物から物語を創りあげている。これらの詩も最も低い段階ながら自然の風景との内密な交感から生まれた作品ということができよう。

湖と同様、海もまたリルケが並々ならぬ深い関心を寄せる自然である。<BAD> という詩を見てみよう。

Ins Meer! Die Welle naht, die scheue,  
und zieht mich leise vom Gerüst,  
und küßt mich zart, so wie die neue  
Geliebte dich, die bange, küßt.

Wie weich sie mich umfängt! Ich spüre  
den frischen Odem glückbewußt.  
Sie legt mir ihre Perlenschnüre  
mit Schmeicheln um die bleiche Brust. (S. W. Ⅲ, 432)

海は恋人と複合したかたちで感覚される。波の遠慮がちな接近と遠ざかりは足許を海水につけている詩人に自分の立場の不確かさを感じさせる。寄せくる波は恋人のためらいがちなキスであり、次第に詩人を海=恋人の内奥へと誘う。波に優しく包まれ、海の新鮮な息吹きを爽快に感じながら海の中へと徐々に身体を沈めていくのだ。個人を解体させずにはおかない海の奥深い神秘的な魔力が女性のそれと一つになって詩人の海体験の感覚の深みを印象づける。<AM MEER> (S. W. Ⅲ, 429) で詩人は森、荒地、泉、春風に対する親交の強さを告白し、最後に海は美しい女性のようなと言う。また <VERGESSEN> (S. W. Ⅲ, 433) では海は忘却であり、魂の眠りである。そして眠りは死と極めて自然につながる。<DER LETZTE SOMMERGRUSS> (S. W. I, 50)

は海と死のイメージの深いつながりを例証している。

森のもつ深い根源性も詩人の心をとらえている。詩人は森のざわめきに誘われ、森の奥深く分け入って、樹木の微妙な運動を観察し、音の無限の変化に耳を傾ける。

... Ich will ihr stille lauschen,  
die Blicke — wipfelwärts .....  
Mich deucht, dasselbe Rauschen  
tönt lang schon durch mein Herz. (S. W. III, 425)

心を凝らしての傾聴（„lauschen“）がリルケ的世界態度の典型の一つであることは前にも指摘したが、ここでも詩人は森の不思議な言葉のささやきに精神を集中する。眼は梢に向けられたまま動かない。禅定にも似た、森へのひたすらな没入はやがては詩人と森との境界を脱落せしめ、外部に知覚されていたざわめきは今や心の内部に鳴りわたっているのである。こうした風景の内部化は後期リルケの「世界内部空間」（Weltinnenraum）を遠く先取りする。詩はこのあと次のように続く。

Heiliger Hochwald, deine Stille,  
die kein Mißton unterbricht,  
gleicht dem Schweigen der Sybylle,  
eh sie Weisheitsworte spricht.

Dich umfängt der Hauch der Düfte  
wie den Sinn der Seherin .....  
Hoch nur durch die leichten Lüfte  
schwebt ein leises Ahnen hin ..... (S. W. III, 425)

森の静寂。これは森のざわめきと対立するものではなく、むしろざわめきを包摂し乗り越えた、その背後にある本質的な静もりである。詩人はこの沈黙を巫女が智慧の言葉を発する前の沈黙に等しいという。森はボードレールの象徴の森のように秘密の言葉をもらすのである。詩人は森の靈妙な氣息に我を失い、幽かな予感はあるものの、それを言葉に表現する術を心得ず、黙してしまうの

である。こうした沈黙、歌うことの不可能性は詩人の資格を失わせるどころか、かえって真の詩人たることの証明となる。リルケは詩人としての己れの言葉や歌の能力を十分知ったうえで、なおそれをもってしても表現し得ない沈黙の根源性に目覚めるのである。言わば沈黙の歌である森のざわめきに対して、リルケの言葉はなす術を知らないのである。しかし真の沈黙の豊かさに対する己れの言葉の無力さの自覚は、詩人をして沈黙と測り合えるだけの言葉の錬成へと導く。森をテーマとした作品はわれわれが時期を限った1895年までに他に数篇ある。いずれも森の深い神秘性を扱っているが、ここで取り上げた詩がこの期のリルケの達成を最もよく物語っているので、詩題の紹介だけにとどめておく  
<BARBAREN> (S. W. I, 43), <BRUNNEN> (S. W. I, 27f.), <DIE WALDFEE> (S. W. II, 47-52), <IM ERLENGRUND> (S. W. II, 505f.)

われわれはこれまでリルケ20歳までの詩のすべてを対象としながら、そこに見られるさまざまな傾向性を4つに分類した。4章の表題のそれぞれは、その傾向性を表わすテーマであり、代表的イメージである。具体的な詩作品を検証しながら明らかになったことは、思想の幼稚さ、作品の稚拙さにもかかわらず、非常に漠としたかたちながらも、現状をのり超え、時間と空間の裏側へと超越していく詩精神の運動の如きものが予感として確かに存在していることである。これを空想として一笑に付すこともできるであろう。しかしわれわれはリルケとともに空想から想像への現実深化の道を辿ろうとなるならば、一見他愛ないようにみえる夢想のなかにその後の発展の可能性の芽を探ることは、リルケの詩人としての生成を跡づける意味でも重要である。

なお予定としてはこのあと、夕暮と夜のイメージの分析を行なうはずであったがそれは次の機に譲ることにする。

#### 〔付記〕

リルケの作品の引用にはすべて次の全集を使用した。

Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, 6 Bände.