

ヤヌスの双貌

—『マルテ』以前の Rilke と音楽—

森

治

ライナー・マリア・リルケ Rainer Maria Rilke (1875—1926) と親交のあったルードルフ・カスナー Rudolf Kassner (1873—1959) は詩人没後 30 年のスピーチで「リルケは女流のピアノ奏者たちが何と云っていようと、音楽的ではありませんでした。彼は眼の人でした。しかも極めて顕著に。そして耳によって世界と対してはいませんでした。」⁽¹⁾と述べている。カスナーのこの見解はリルケの全生涯を総括的に見た場合には首肯できるが、初期から彼の作品を辿っていくと、その対音楽関係は一義的な判定は不可能であり、親近と疎遠、肯定と否定を繰り返しながら次第に深まりを見せ、やがては音楽自体が思いも及ばぬ変容を遂げることになる。その道程は詩人の人生の歩みと一つである。以下われわれは作品や書簡等を援用しながら、その歩みを共にしたい。今回は初期を経て、中期の『マルテの手記』*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) までの彼の音楽観を跡付けてみたい。

ところでカスナーは彼の卓越した本質直感能力によって、リルケが元来、音楽作品を通常どおり享受する能力を欠いていたと率直に断じている。1935 年 12 月に書かれた文章にこうある。「リルケは言葉の普通の意味において音楽に才能がなかった。音楽に直接つながる手立てもなかった。しばらくこの道を歩んで音楽から音楽に接近しようと試みてもどうにもならなかった。今でも憶えているが、彼はあるときミュンヘンで月並みなオーケストラと或るピアノの名手による更に凡庸な交響曲を前に目を閉じていた。こうして一層よく聞こえるようになるためである。これに対し彼の後ろの席にいた私は彼にそっと耳打ちして言った。何はともあれ耳は塞いで目を開けた方が良くはないのかね。実際、彼はそぐにそうした」⁽²⁾。常識的には聴覚の管轄下にある音楽鑑賞がここでは視覚との共感覚にまで深められ、やがて内的視覚の宰領するところとなるリルケにおける音楽事情が軽妙な揶揄と共に暗示されているようである。

確かにリルケは芸術としての音楽作品とは当初から疎遠な関係にあったが、

音楽を更に情調、気分、メロディー、雰囲気まで拡大して考えたとき、詩人はむしろ広義の音楽に包まれて創作の揺籃期を過ごしたといえる。当然のことに1890年代の夥しい初期の詩を読む者は、たちどころに幽暗な、夢見るような情緒に包まれる。最初期の若きリルケは世界を予感的、郷愁的、情感的、憧憬的に把握している。1898年の夏か秋に書かれたと推定される評論に『事物のメロディーに関する覚書』*Notizen zur Melodie der Dinge*と題するものがあるが、その中に例えば次のような箇所がある。「それがランプの歌であれ、あるいは嵐の声であれ、夕暮れの呼吸であれ、あるいはおまえを取り巻く海の嘆きであれ、—おまえの背後には常に千もの声で織られた広大なメロディーが目覚めており、その中であっておまえのソロはただ、ところどころ場所を与えられているだけである。おまえが何時そのメロディーと合体しなければならないかを知ること、これがおまえの孤独の秘密である。高尚な言葉から出てこの一つの共通のメロディーと一体化すること、これが真の交流の技法であるのと同様に」⁽³⁾。あるいは「われわれが生秘密に通じたければ二つのことを考慮に入れなければならない。一つはあの偉大なメロディーであり、その中で事物や香気、感情や過去、夕暮れや憧憬が協力し合って作用している。そしてもう一つは個々の声であり、それによってこの豊かなコーラスは補われ、完全なものとなる」⁽⁴⁾。さらに愛する者たちには二人を背後から包むメロディーへの信頼ゆえに言葉は不要である。「同じ程度に静かな二人は彼らの時間のメロディーについて語ってはならない。このメロディーがそれ自体、二人に共通するものなのだから。メロディーは灯明が点じられた祭壇のように二人の間にあり、また二人はこの神聖な火を寡黙な隻語によって畏怖しつつ消さないようにしている」⁽⁵⁾。生の背後にあるメロディーとの紐帯は人間に安心を提供する。このように音楽に庇護されるといって良い状況がリルケの初期には確かにあり、こうして生まれた音楽への信頼感はいくつかの詩にも表れている。1900年のヴォルプスヴェーデ時代の9月から12月の間に書かれた所謂「ヴォルプスヴェーデ日記」に散見される詩に次のような詩句がある。

Von vielem klingt die Stille um mich her.
Musik! Musik! Ordnerin der Geräusche,
nimm, was zerstreut ist in der großen Stunde,
verrollte Perlen locke du an Schnüre.

In jedem Ding ist ein Gefangener.
Geh hin, Musik, zu jedem Ding und führe
aus jedes Dinges jeder Türe,
die lange bange waren, die Gestalten.

Ich bin bei euch, ihr Lauschenden des Klanges,
der immer ist, für den wir manchmal sind.
Wir wurden furchtlos jedes Unterganges:
Musik ist Anfang. Seele des Gesanges,
du machst aus vielen Dingen *einen* Bau,
In dem du steigst in diese vielen Dinge;

(6)

(多くのものからぼくをとりまく静寂がひびいてくる／音楽！ 音楽！ さわめきを静めて秩序を与えるものよ／無秩序になったものを大いなる時間の中に取り込むがいい／こぼれて散った真珠を糸に誘い寄せるのだ。／／どんな事物の中にも囚われ人がいる。／音楽よ、どんな事物にも出かけて行って連れ出してあげるのだ／どの事物のどの戸口からも／長い間不安に悩んでいた人たちを。／……／／ぼくは君たちの味方だ、音を傾聴している者たちよ／その音は常に存在し、時にそのためにわれわれは存在している。／われわれはいかなる没落も恐ろしいと思わなくなった。／音楽はことの始め。歌の魂よ、／おまえは多くの事物からひとつの建物をつくると／その中でおまえはこれらの多くの事物の中に入っていく。)

ここにはプリミティブな人たちではあるが、音楽と静寂が密接な関係にあること、また音楽が秩序や法則を司るものであること、要するに音楽の根源性についての認識があり、これは後年のリルケの音楽観の深まりを予告しているといえよう。そして「ジンディング・コンサートの思い出」*Erinnerung an das Sinding-Konzert* と題する、1900年11月成立の詩の冒頭(ちなみに Christian Sinding 1856 - 1941 はノルウェーの作曲家)。

Reich mir Musik! Was bin ich aufgewacht?
Wer du auch seist, an die ich grad gedacht,
reich mir Musik! Spiel! Es ist Nacht.

Und jeder wachsende Akkord hat Raum,
so groß zu werden, wie ein großer Baum,
der seit Jahrhunderten schon steigt und rauscht.-

(7)

(ぼくに音楽を与えたまえ！ ぼくは何故目を覚ましたのだろうか？／つい先ほ
どまで思いを寄せていた君が誰であれ／ぼくに音楽を与えたまえ！ 演奏して
くれたまえ！ いまは夜だ。／そして成長して行くどの和音にも天空の広がり
があり／何世紀も前から高く伸び、風にさやぐ／巨大な樹木のように大きくな
ることができる。)

漠としてはいるが、ここにも音楽に対する期待と信頼がある。

ここまでわれわれは音楽に対するリルケの姿勢の肯定面を見てきたのである
が、しかしそれは実際、極めてアムビヴァレントなものであった。ショーペン
ンハウアー Arthur Schopenhauer(1788 - 1860)やとりわけニーチェ Friedrich
Wilhelm Nietzsche(1844 - 1900)の影響下にあった当時の音楽美学によって、
詩人もまた音楽にディオニュソス的なもの、自我を解体させるものを見ている。
従って音楽はアポロ的なものを欠くゆえに、ディオニュソス的なものに対して
身を守り、警戒しなければならぬ芸術形式なのである。次にここでは音楽に
対するリルケの否定的態度に焦点を絞って考察してみる。1899年7月24日、ベ
ルリンはシュマルゲンドルフで書かれた「音楽」*Musik*という標題の詩を取り
上げる。

MUSIK

Was spielst du, Knabe? Durch die Gärten gings
wie viele Schritte, flüsternde Befehle.

Was spielst du, Knabe? Sieh deine Seele
verfing sich in den Stäben der Syrinx.

Was lockst du sie? Der Klang ist wie ein Kerker,
darin sie sich versäumt und sich versehnt;

stark ist dein Leben, doch dein Lied ist stärker,
an deine Sehnsucht schluchzend angelehnt. -

Gieb ihr ein Schweigen, daß die Seele leise
heimkehre in das Flutende und Viele,
darin sie lebte, wachend, weit und weise,
eh du sie zwangst in deine zarten Spiele.

Wie sie schon matter mit den Flügeln schlägt:
so wirst du, Träumer, ihren Flug vergeuden,
daß ihre Schwinge, vom Gesang zersägt,
sie nicht mehr über meine Mauern trägt,
wenn ich sie rufen werde zu den Freuden.

(8)

(音楽／／少年よ、おまえは何を奏でるのか？ 庭を通り過ぎたものは／多くの足音、ささやく命令のようであった／少年よ、おまえは何を奏でているのか？
ごらん おまえの魂は／牧笛の管に囚われて逃げ出せないでいる／／なぜおまえは魂を誘うのか？ 笛の音はまるで牢獄のよう／その中で魂は取り残されむなしく憧れるばかり／おまえの生命は強い、しかしおまえの歌はもっと強い／おまえの憧れに寄りかかってむせび泣く歌は—／／魂に沈黙を与えよ、それがひそかに／あふれるものや多様なものに戻っていけるように／おまえのやさしい樂の音に幽閉されるまで／魂はもとの家にのびのびと広く賢明に生きていた／／魂の羽ばたきのなんという弱々しさ／こうしておまえは、夢見る少年よ、魂の飛翔をむだに使い切ってしまう／歌で細かく挽き刻まれた翼は／魂をわたしの塀越しにもはや運べない／たとえわたしが歓喜に招こうとも。)

『形象詩集』*Das Buch der Bilder*の第一書第一部所収。ここに描かれた状況は無邪気といえるほどのものだが、少年が庭で葦笛を奏でている。彼の発する優しくセンチメンタルな笛の音はかえって強制的、脅迫的に作用する(„viele Schritte, flüsternde Befehle“)。ここで葦笛の管 („Stäbe“)は鉄棒、鉄柵をも意味することから、牢獄や鳥籠の格子のイメージを喚起し、これが魂の幽閉の表現と結びつく。音楽の呪縛力により捕われの身となった魂はその中で「取り残されむなしく憧れるばかり」 („sich versäumt und sich versehnt“)である。遅滞と

憧憬による自己喪失の原因はほかならぬ音楽に帰せられる。もとより少年の生命力は強いが、歌の力はそれをも凌駕する。歌に席卷された少年は憧れに生命力を蕩尽してしまうのである。ここで思い出されるのはほぼ同時期に書かれた、トーマス・マンの『ブッデンブローク家の人々—ある家族の没落』*Die Buddenbrooks — Verfall einer Familie* (1900) に登場する一族最後の末裔ハノーである。彼も生命力の欠如した少年として音楽とは親密な関係にある。

このとき対抗手段として、ひとつの可能性が示される。それこそ「沈黙」 („ein Schweigen“) に他ならない。音楽に閉じ込められた魂はその本来のエレメントである沈黙を取り戻すことによって、溢れんばかりに豊かなもの („das Flutende und Viele“) を回復し、生の根源的充実に帰っていく。これは音楽の呪縛以前の魂の伸びやかで自由なありようである。しかしこれは仮想的な現実であり、可能性でしかない。最後の詩節において魂のメタファーとしての鳥は、実際雄々しく飛翔する生命力もないまま、音楽という閉所の中で、非生産的な夢想にふけり、いまやその翼は歌で切り刻まれ („vom Gesang zersägt“)、瀕死状態にある。詩人がいくら魂を鼓舞して歓喜に誘おうとしても、もはや彼の壁を乗り越える力を欠いている。

少年の魂をとりこにした音楽は感情と主観性の高まり、そして自我への強迫観念的集中と結びついており、破壊的に作用している。リルケは世紀転換期のこの頃、ヴォルプスヴェーデでの画家や彫刻家たちとの交流、パリにおけるロダン Auguste Rodin (1840 – 1917) への近づきからも明らかなように、音楽を去って造形芸術に自分の芸術を確立するための決定的な基準を求めるようになる。音楽のように流れ去るのでなく、「事物」を前に徹底して視覚を深めていく果てに確かな事物存在に逢着する—こうした態度がいよいよ顕著になっていく。リルケはそうした営為を言葉によって成就しようというのであった。1902年、リルケはパリに赴き、ロダンの身边にあって芸術作品とは如何にあるべきかをつぶさに学ぶ。1903年8月8日のルー・アンドレアス＝サロメ Lou Andreas-Salomé (1861 – 1937) 宛の手紙でこの彫刻家の芸術について述べている。「あらゆる物の中に事物を見ることがかなったとき、彼は事物を構築する可能性を獲得しました。なぜならこれが彼の偉大な芸術なのです。(中略) 彼の手本になる対象には彼にとって曖昧なものはひとつもありません。(中略) 事物は明確ですが、芸術事物はもっと明確でなければなりません。すべての偶然を去り、いかなる不明瞭さをも免れ、時間から解放され、空間に委ねられ、こうして芸術事物は持続的となり、永遠となることができましたのです。モデルは見か

けだけですが、芸術事物はあるのです。(中略) ロダンの芸術は最初から実現
した。(そして音楽とは逆です。音楽は日常世界の見せかけの現実を変化させ、
更に一層現実性を奪って、軽く滑っていく仮象にしてしまいます。それ故に芸
術と対立するもの、この濃縮しないもの Nicht-Ver-dichten、この流出への誘惑
は夥しい数のファン、聴衆、隷属者をもち、実に多くの不自由なもの、享受の
虜になった者、自分自身の内部から高まることがない者、外側から陶酔させら
れる者をもっているのです。…)」⁽⁹⁾リルケの音楽観はこの引用の最後の部分の括
弧内に表白されている。この時期、音楽は彼にとって芸術の反対物 Gegensatz
der Kunst、流出への誘惑 Versuchung zum Ausfließen である。ロダンから
学んだ禁欲的といえるほどの集中力、余分なものを究極に至るまで排除して、
揺るぎないものに到達する手仕事の徹底性—これと比較して音楽は如何にもそ
れの反対物であり、日常の仮象性に加担し、現実性を剥奪し、ひとを解体へと
誘ってやまない。リルケはここで Ver-dichten という言葉を遊戯的に使用して
いるが、圧縮、凝縮、濃縮といった一連の意味に共通する「縮」の箇所には詩人
の芸術観が見て取れるのであり、それが当時の彼の詩作 Dichten の要諦でもあ
ったのである。一方、解体と流動を特徴とする音楽はその受容者として享受に束
縛された者 („an Genuß Gebundene“)、自分自身の内部から自己を高められ
ない者 („nicht aus sich selbst heraus Gesteigerte“)、消極的に外部から陶酔
させられる者 („von außen her Entzückte“) と結びつくことはいうまでもな
い。いわば脚下照顧を没却して外部からの誘引(音楽)に身を委ねることの危
険性を詩人ははっきり自覚するようになる。これは現(うつつ)を抜かすとい
った生の態度でもあるが、別の手紙ではそれを一種の「放蕩」 Ausschweifung
であると言っている。「世界全体に充滿している価値の低い会話は論外として、絶
対の見地に立てばどんなに卓越した会話でも放蕩のようなものに思われる。(中
略) 何という苦味、何という出費感情、何という宴の後の朝の気分が残ってい
ることか! そして何と自分が罪深く感じられることか! 以前、私はそれは
繊細なもの、成熟したものに自分を委ねきっていないという遺憾の念が原因だ
と、いつも思っていた。しかしそうではなかった。費消することが罪であり、
音楽(傍点筆者)であり、献身であるということだけに起因していた。実際わ
れわれは自分の最高の言葉を得るに先立って己を閉ざし、孤独の中に入ってい
かなければならない。何故なら言葉は人間にならなければならないのだから。
これが世界の秘密なのだ!」(1904年7月24日、クララ・リルケ宛)⁽¹⁰⁾。音楽に
対する拒絶の姿勢は1910年刊行の『マルテの手記』の次の箇所にも読むことが

できる。

Ich, der ich schon als Kind der Musik gegenüber so mißtrauisch war (nicht, weil sie mich stärker als alles forthob aus mir, sondern, weil ich gemerkt hatte, daß sie mich nicht wieder dort ablegte, wo sie mich gefunden hatte, sondern tiefer, irgendwo ganz ins Unfertige hinein)[-----]

(11)

(ぼくは既に子供のときから音楽に対し不信の念をいだいていた。(何よりも音楽がぼくをぼくから強力に拉致してしまうからではなく、音楽とぼくが出会ったところに再び降ろしてくれないまま、もっと深くどこか全く得体の知れない世界の中に引きずり込んでしまうことに気づいたからである。))

それにしてもかようなまでの音楽に対する警戒心は逆に言えば、リルケが如何に音楽の誘惑的な魔力に対し、感受性が鋭敏であったかを物語っているのではなかろうか。音楽の魅惑的な危険性を知悉しているが故に、それから距離を置こうとするが、しかし危険のあるところにこそ可能性が胚胎していることも真実であろう。リルケは1898年の若き日の日記に次のように書いたことがあった。「ただ音楽だけは諸芸術の中に含めて考えることは出来ない。ぼくはこれまでなんらかの手立てによって音楽に近づくことは出来なかった。しかし音楽の地位は他の芸術のそれとは本質的に違っていると思っている。作曲家は自分の告白を日常の中に位置付けてはならない。彼は自分が開放されることによって眠っている可能性をひとに贈る。そしてその呪文を知っている者だけが、その可能性を目覚めさせ、再び歓喜と祝祭に変えることができる。しかし他ならぬこの音楽という芸術の中にこそ補完的な啓示がなおも豊に含まれている。(中略) こうしたことについて語れる時が来るだろう。何故ならぼくは音楽を求めたいと思っているから。思うに、ただ自らの成り行きに任せ、急いだり思い煩ったりしないこと。どんな夜でも過ぎてみれば朝のように光がやってくるのだ」⁽¹²⁾。所謂「フィレンツェ日記」*Das Florenzer Tagebuch* (1898) である。リルケがここで言う音楽がどういうものか、明確に述べられていないが、他の芸術ジャンルとは一線を画していること、その非日常性、解放による可能性、歓喜、祝祭、啓示といった一連の語から形而上的な音楽を指しているといえよう。少な

くとも耳の快樂を追求し、社交と結びつくエンターテインメントの音楽でないことは確かである。

1900年3月24日、本人の日記からリルケがベートーヴェンの「荘嚴ミサ曲」*Misa solennis*を聞いたことが知られるが、演奏に先立ち、次のような詩句を書き留める。

Lass dich von den Lauten nicht verleiten,
die dir fallen aus dem vollen Wind;
warte wachsam, ob zu deinen Saiten
Hände kommen, welche ewig sind.

Werdende sind von der Zeit verstoßen;
denn die Zeit ist der Verfall.

Wachsen kannst du nur am Übergroßen,
und allein sein nur im All.

(13)

(あふれんばかりの風の中からおまえに降りかかってくる／いろいろな声に惑わされてはならない／用心して待つのだ、おまえの弦に／永遠からの手が到来するかどうかを。／／生成するものたちは時間から追放される／なぜなら時間は没落であるから。／おまえの成長は途方もなく偉大なものに触れてこそ／孤独は万有の中でこそ可能なのだ。)

音楽に二つの種類があり、一つは惑わしとして俗耳に訴えてくるもの、他は超越的次元から響いてくるものである。そして両者の差異を聞き分けることが要請されている。勿論、後者こそが真の音楽であるとの認識がリルケにはあり、それをよすがに成長することを期している。翌日の日記は「昨晚、ベートーヴェンの荘嚴ミサ曲を聴いた。—特にすばらしかったのはクレド（われは信ず）とグロリア（栄光あれ）における歓喜であった。歓喜への教育。」との記述の後、次の詩が書かれている。

Aus dem hohen Jubelklanggedränge,
welches durch des Himmels Tore will,
steigen steile Stimmen, Übergänge,-

und auf einmal sind die Stürme still.

Und was früher Wirrnis war verwoben
in die Worte Wonneungewohnter,
wird jetzt stiller, schöner und geschonter
tausendhändig in den Glanz gehoben!

(14)

(天国の門を通過しようとする／高い歓喜の響きのひしめきのなかから／幾多の声が垂直に立ち昇り、移行して行く—／そして突然嵐が静まる／…／／そしてかつて混乱であり／至福の歓びに不慣れな者たちの言葉に織り込まれていたものが／いまでは一層静かに、美しく、そして大事にされて／千の手によって栄光の中に引き上げられる！)

クロプシュトックの頌歌を想起させるが、音楽は人間のところに滞留しない、人間を貫いて高く神的な領域とつながるものとの認識が見て取れる。

天上的といえば、『マルテの手記』に主人公が子供の頃、常に身近にいたアベローネという女性のことが出てくる。

Übrigens hatte Abelone ein Gutes: sie sang. Das heißt, es gab Zeiten, wo sie sang. Es war eine starke, unbeirrbar Musik in ihr. Wenn es wahr ist, daß die Engel männlich sind, so kann man wohl sagen, daß etwas Männliches in ihrer Stimme war: eine strahlende, himmlische Männlichkeit. Ich, der ich schon als Kind der Musik gegenüber so mißtrauisch war, [-----] ich ertrug diese Musik, auf der man aufrecht aufwärtssteigen konnte, höher und höher, bis man meinte, dies müßte ungefähr schon der Himmel sein seit einer Weile. Ich ahnte nicht, daß Abelone mir noch andere Himmel öffnen sollte.

(15)

(ところでアベローネにも良いところがあった。歌をうたうことだった。つまり彼女は時々歌をうたうことがあった。彼女の中には強い揺るぎ無い音楽があった。天使が男であることが本当なら、彼女の声には何か男性的なものがあっていい。輝くような天上的な男性性だった。ぼくは子供の頃から音楽に不信感を抱いていたが、(中略) このアベローネの音楽は大丈夫だった。その音

樂に乗ればまっすぐどんどん高く上昇することが出来、やがてここはしばらく前からもう天国に違いないと思えるのだった。(アベローネがもっと他の天国をも開示してくれるなんて予想していなかった。)

ここにもリルケが解したベートーヴェンの音楽と共通するものが認められる。ベートーヴェンは聴覚を失うことによって、かえってそれに頼って聞き取る対象世界から解放され、その裏側の沈黙の次元に通暁することが出来た。音楽はほとんど視覚の、更には触覚の対象にすらなっているように思われる。マルテは壮大なヴィジョンの中でベートーヴェンの音楽について語っているが、その端緒として、毎日通りすがりに石膏店で見かけていたこの作曲家のデスマスクから彼と彼の音楽の本質を直観する。

Und darunter sein wissendes Gesicht. Diesen harten Knoten aus fest zusammengezogenen Sinnen. Diese unerbittliche Selbstverdichtung fortwährend ausdampfen wollender Musik. Das Antlitz dessen, dem ein Gott das Gehör verschlossen hat, damit es keine Klänge gäbe, außer seinen. Damit er nicht beirrt würde durch das Trübe und Hinfällige der Geräusche. Er, in dem ihre Klarheit und Dauer war; damit nur die tonlosen Sinne ihm Welt eintrügen, lautlos, eine gespannte, wartende Welt, unfertig, vor der Erschaffung des Klanges.

Weltvollendender: wie, was als Regen fällt über die Erde und an die Gewässer, nachlässig niederfällt, zufällig fallend, —unsichtbarer und froh von Gesetz wieder aufsteht aus allem und steigt und schwebt und die Himmel bildet: so erhob sich aus dir der Aufstieg unserer Niederschläge und umwölbte die Welt mit Musik.

Deine Musik: daß sie hätte um die Welt sein dürfen; nicht um uns. Daß man dir ein Hammerklavier erbaut hätte in der Thebais; und ein Engel hätte dich hingeführt vor das einsame Instrument, durch die Reihen der Wüstengebirge, in denen Könige ruhen und Hetären und Anachoreten. Und er hätte sich hoch geworfen und fort, ängstlich, daß du begännest.

Und dann hättest du ausgeströmt, Strömender, ungehört; an das All zurückgebend, was nur das All erträgt. Die Beduinen wären in der Ferne

vorbeigejagt, abergläubisch; die Kaufleute aber hätten sich hingeworfen am Rand deiner Musik, als wärst du der Sturm. Einzelne Löwen nur hätten dich weit bei Nacht umkreist, erschrocken vor sich selbst, von ihrem bewegten Blute bedroht.

Denn wer holt dich jetzt aus den Ohren zurück, die lüstern sind? Wer treibt sie aus den Musiksälen, die Käuflichen mit dem unfruchtbaren Gehör, das hurt und niemals empfängt? da strahlt Samen aus, und sie halten sich unter wie Dirnen und spielen damit, oder er fällt, während sie daliegen in ihren ungetanen Befriedigungen, wie Samen Onans zwischen sie alle.

Wo aber, Herr, ein Jungfräulicher unbeschlafenen Ohrs läge bei deinem Klang: er stürbe an Seligkeit oder er trüge Unendliches aus und sein befruchtetes Hirn müßte bersten an lauter Geburt. (16)

(その下には彼の自覚した顔。諸感覚が堅く凝縮されて出来た結び目。絶えず揮発しようとする音楽を冷酷にも濃縮せしめた顔。神が彼の音のほかは如何なる音も存在しないよう聴覚を閉ざした男の顔。彼が雑音の濁りや虚弱に惑わされないためであった。彼の内部には音楽の明澄と持続があった。音をなくした感覚だけが彼に音のない世界を内部にもたらすのだ。音の創造以前の、緊張し、期待する未完の世界を。

世界を完結する者よ、雨となって大地に降り、河川や海に注ぎ、無頓着に、偶然に落ちてくるもの—これが—層不可視となり、法則を悦びながら再びすべてのものから立ち上がり、上昇し、漂い、そして天空を形成する。それと同じくおまえの中からわれわれの打ち沈んだものが上昇し、世界を音楽で覆った。

おまえの音楽。それはわれわれではなく世界を包むことが出来た。テーベにハンマークラヴィーアを据えればよかった。すると天使がおまえを王や遊女や隠者が眠っている砂漠の山脈をいくつも超えて、その孤独な楽器の前に導いただろう。それから天使はおまえが弾き始めるのを恐れて高く舞い上がり、飛び去っただろう。

それからおまえは音となって流れ出たであろう、流出する者よ、誰にも聴かれることなく、宇宙だけが耐えるものを宇宙に返しながら。遊牧の民ベドウィンは迷信に駆られて遠くを疾走したであろう。だが隊商たちはおまえの音楽の周縁で身を投げ出したことだろう、おまえが嵐であるかのように。ただライオン

だけが夜になると一頭ずつおまえを遠巻きにしたであろう、己の存在に驚愕し、己の血の騒ぎに威嚇されて。

いったい誰がいまおまえを物欲しげな耳から取り戻してくれようか。姦淫し、決して受胎することのない不妊の聴覚をもつ金銭ずくの聴衆を誰が音楽ホールから追い出すのだろうか。精液が放射されると聴衆は娼婦のようにその下から身をあてがい、それと戯れる。あるいは聴衆が自慰の満足に臥している間、精液はオナンの精液のように彼らの間にむなしく注がれる。

しかし主よ、犯されたことのない耳を持つひとりの処女のように純潔な青年がおまえの音に添い寝するとき、彼は至福に触れて生命が絶えるであろう。あるいは無限なるものに耐え抜いて、彼の受胎した頭脳は大音響の誕生と同時に破裂するに違いない。)

長い引用であったが、ベートーヴェンの音楽の散文による見事なメタフレーズといわなければならない。音楽に対する理解の仕方がこれまでわれわれが見てきたものと比べると格段に進んでいることがわかる。引用の最初の段落においてベートーヴェンの音楽は通例考えられているものとは異なり、聴覚で聴いて楽しむ流れる音としては把握されていない。ここでも「濃縮」Verdichtungという言葉が登場するが、流れを切断し、留まり、集中を図ることによって、音楽の更なる内部への本質化が目指される。濃縮化された音楽はいまや通常の聴覚の対象にならない。それは個々の感覚が別々に機能する以前の共感覚発現の次元においてはじめて聴くことが可能となる。いわば音楽の沈黙の側面を聴くということであるが、この作曲家が聴力を喪失したことは、転じてもう一つの音楽の裏側を聴く、他の雑音に煩わされずに、ただひたすら己の音楽を深化させるという機会を贈られたことに他ならない。音は有用性という汚濁を払拭され、純粹な持続性を獲得する。沈黙の感覚は沈黙の世界を招来するが、それは楽音発生前の可能性の世界であり、まさにそこそ音楽の本来の領域とマルテ（リルケ）は考える。

次の段落では降雨とその蒸発という天地の間の円環運動を比喻としてベートーヴェンが世界の完成者であることが述べられる。地上に降り注ぐ雨。fällt—Gewässer—nachlässig niederfällt, zufällig fallendに見られるä音および fallen から派生する語の頻繁な繰り返しは、そのリズムと柔和な音質により、雨が森羅万象への平等な恵みであることを物語る。そしてその慈雨は地上を潤した後、蒸発するのであるが、このとき水から水蒸気への変化は可視から不可視への変化と

いうことであり、不可視となった大地は「法則」Gesetz へと変容しつつ蘇生し、上昇し、天空を形成する。この循環をそのままベートーヴェンとその音楽に適用すれば、降雨は人生の不如意、挫折、敗北、死であり—Niederschlag には降雨のほかに、打倒、ノックアウトの意味もある—、蒸発は立ち上がり、回復、再生を意味しよう。彼の音楽はこの気化した水蒸気であり、これが大地を包むように世界を包むのである。その音楽は大衆の耳を喜ばすためのものではなく、世界と宇宙の耳に響く。演奏場所はそれゆえ、人界を絶した、例えばエジプトのテーベの沙漠がふさわしい。ここで天使が登場するが、天使はリルケの場合、人間の領域が神的な領域と接するところに出現する。

ベートーベンの音楽は絶対化される。世界と宇宙を濃縮化したものが根源的一者となって流出する、それが音楽であり、宇宙への返答である、という思考がここにある。一切即一、一即一切という背後論理があるがそこにはあるが、沙漠に住むベドウィンも隊商もライオンもその自覚において程度の差こそあれ、共通しており、この音楽に如実に触れ、その威力に震撼させられている。彼らこそ音楽の真の聴き手といえる。引用の最後の二つの段落では現代にはそうした音楽を受けとめる聴衆がないことを現代の性産業の比喻と重ねながら記述しているが、その技たるや巧妙である。しかし現代にもベートーヴェンの音楽を真正面から受胎する耳の存在の可能性は皆無ではないだろう。稀なることではあるが受胎が出産へと現実化するとき、産声の大音響は、懐胎し月満ちた頭脳の爆裂とは逆説的ながら表裏一体なのである。

【註】

- (1) Rudolf Kassner, Rainer Maria Rilke. Ansprache aus Anlaß des dreißigsten Todesjahres, 1956, gehalten in Sierre, in: Ders., Sämtliche Werke X, Tübingen 1991, S.491.
- (2) Rudolf Kassner, Rainer Maria Rilke zu seinem sechzigsten Geburtstage am 4. Dezember 1935, in: Ders., Sämtliche Werke VII, Tübingen 1984, S.290.
- (3) Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke V, Frankfurt a. M. 1965, S.416.
- (4) a. a. O. S.418.
- (5) a. a. O. S.419.

- (6) Rainer Maria Rilke, Tagebücher aus der Frühzeit, Frankfurt a. M. 1973, S.301f.
- (7) a. a. O. S.310.
- (8) Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke I, Frankfurt a. M. 1970, S.378f.
- (9) Rainer Maria Rilke, Briefe, hg. v. Rilke-Archiv, in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Karl Althem, Frankfurt a. M. 1980, S.57f.
- (10) a. a. O. S.93.
- (11) Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke VI, Frankfurt a. M. 1966, S.824.
- (12) Rainer Maria Rilke, Tagebücher aus der Frühzeit, Frankfurt a. M. 1973, S.49.
- (13) a. a. O. S.180.
- (14) a. a. O. S.181.
- (15) Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke VI, Frankfurt a. M. 1966, S.824f.
- (16) a. a. O. S.779f.

〔主要参考文献〕

I 作品・書簡テキストその他

Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Insel Verlag.

Rainer Maria Rilke: Werke, Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl, Insel Verlag.

Rainer Maria Rilke: Tagebücher aus der Frühzeit, hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Insel Verlag.

Rainer Maria Rilke: Briefe, hg. von Rilke-Archiv in Weimar, in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Althem, Insel Verlag.

Rudolf Kassner: Sämtliche Werke VII u. X, im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft, hg. von Ernst Zinn und Klaus E. Bohnenkamp, Verlag Günther Neske Pfullingen.

『リルケ全集』全10巻（別巻を含む）塚越敏（監修）河出書房新社 1990。

II リルケ研究 (初期および中期リルケと音楽に関連して)

Görner, Rüdiger: „--- und Musik überstieg uns ---“ Zu Rilkes Deutung der Musik, in: BIRG (Blätter der Rilke-Gesellschaft) 10 (1983), S.50-68.

Kovach, Thomas A.: Rilkes Wendung zur Musik: Das Gedicht *Bestürz mich, Musik*, in: Im Dialog mit der Moderne. Festschrift für Jacob Steiner, Frankfurt a. M. 1986, S.170-178.

Magr, Clara: Rainer Maria Rilke und die Musik. Amandus-Verlag 1960.

Petzsch, Christoph: Musik: Verführung und Gesetz, aus Briefen und Dichtungen Rilkes, in: GRM (Germanisch-Romanische Monatsschrift) 10 (1960), S.65-85.

Spitzer, Leopold: Das Harmonikale in der Musikauffassung Rainer Maria Rilkes (Beiträge zur harmonikalen Grundlagenforschung). Verlag Lafite 1974.