

リルケ『新詩集』をめぐる考察（一）

——旧約聖書を素材とした

詩群における「預言者」像——

稲田 伊久穂

一九〇七年十二月出版の『新詩集』第一部と翌八年十一月出版の第二部とは、リルケの中期バリ時代という同じ詩境、同じ創作態度のもとに生まれた詩集である。そして、それぞれの詩集全体の構成も、詩人が第二部完成時にインゼル出版社の社主に宛てた手紙で、「これらの詩を配列したとき、私はこの新しい巻が前の巻に実にぴったりとつながるかのような印象を受けました。配列の推移はほとんど平行しています。ただ少しばかり優れているように思われますし、またより大きな深みに沿っていて、より遠くまでたつする広がりをもっているのです」と述べているように、実際、全体的に見ると、詩の完成度や詩の深まり、広がりにおいては後者に一日の長があるが、相互にはば「平行した」構成が行われていることもまた事実である。

こうした詩集全体の構成については今まで多くの研究がなされてきたが、なかでもハンス・ベールントとブリ

ギッテ・L・ブラッドレーは、それぞれの視点はずいぶん異なっているが、個々の詩の解釈と言語分析を踏まえた上でのものであって、それなりに説得性をもっている。ペーレントはあまりにも「インスピレーション」だけに重きを置き、それを中心にすえた解釈のなかで、インスピレーションが『新詩集』の両巻に連詩(Zyklus)的な統一を与えるテーマであるとした⁽²⁾。しかし、後の研究者たちが指摘するように、そうした単一的な視点のみを貫こうとした詩の解釈には、どうしても無理なところや的外れがあちこちに出てくるもので、全体として見ると、出発点から間違った方向を取ってしまったとしか言いようがなからう⁽³⁾。ただ、彼が『新詩集』の両巻とも連詩的な構成をなしているという点を突き止めたことは、当時としてはそれなりの意義があったものではなからうか。それに対してブラッドレーは、それ以後の諸研究を踏まえながら、『新詩集』を「連詩的な構造」(ein zyklisches Gefüge)として捉え、「その構成は内的秩序に基づき、整然と組み立てられていること」⁽⁴⁾を具体的に実証しようとしたものである。しかしその際、共通点を共にした詩群のグループ分けにはモチーフばかりではなく、言語形象や詩の構造をもその要素のなかに取り入れ、総合的な視野から究明しようとしたのはまことに当を得たものであったと言えよう。ところで、当拙論は、このような詩集全体の構成をその目的にするものではないが、様々な共通要素によって詩群を作りながら次の詩群へと鎖の輪のようにつながり、組み立てられている詩集全体のなかから、便宜的に旧約聖書を素材とする詩群を取り出して考察するものである。従って、例えば第一部では、「旧約聖書」の詩群のすぐ前に置かれた「ある若い少女の墓碑」、「捧げ物」、「東洋風の後朝の歌」の三篇を、ブラッドレーはそれらの内的な構造と言語形態の類似性によって、「旧約聖書」の詩を補充するものとしてその詩群のなかに入れて⁽⁵⁾いるが、拙論では言語的な構造を主眼にしたものではないので、前に置かれた三篇は対象外とする

ものである。

『新詩集』第一部と第二部における作品の配列は、素材という面から見ると、両者とも「アポロ」の像が冒頭に置かれ、「古代」、「旧約聖書」、「新約聖書」と年代の古い詩群の順に配置されていて、これから検討の対象とする「旧約聖書」の詩群はどちらもちょうど第二の位置を占めている。第一部は、一九〇五年末から一九〇六年夏の間にかかれた、「アビシヤ」(Abisag I-II)「ダビデ、サウルのまえで歌う」(David singt vor Saul I-III)、「ヨシユアの民会」(Josuas Landtag)の三篇である。第二部は、一九〇七年夏から一九〇八年夏の間にかかれた、「ヨナタンを悼む歌」(Klage um Jonatan)、「エリヤの慰め」(Tröstung des Elia)、「預言者のなかのサウル」(Saul unter den Propheten)、「サムエル、サウルのまえに現れる」(Samuels Erscheinung vor Saul)、「預言者」(Ein Prophet)、「ヘレミヤ」(Jeremia)、「アブサロムの離反」(Absaloms Abfall)、「エステル」(Esther)の八篇である。また、第二部の場合、「旧約聖書」の詩群には、古代ギリシアの巫女を主題とした「巫女」(Eine Sibylle)が「エレシヤ」の次に収められているが、これも多くの預言者像のなかに混じってここに配置されたもので、時代を超越して旧約聖書時代の預言者に並ぶものと考えてもなんら違和感がなからう。さらに第二部では、これらから多少後の詩群に入れられた「アダム」(Adam)と「エヴァ」(Eva)も旧約聖書を素材とした詩である。これらの詩をも全部含めると、第二部は、計十一篇にのぼる。これらの旧約聖書を素材にした詩のうちで預言者を主題にしたものは、第一部の「ヨシユアの民会」、第二部の「エリヤの慰め」、「預言者のなかのサウル」、「サムエル、サウルのまえに現れる」、「預言者」、「エレシヤ」、これらに「巫女」を加えると、七篇になる。さらに「エステル」も、「エステル記」に登場する王妃エステルではあるが、そこには預言者

に近い特性が見られ、預言者に関係の深い作品と考えてよからう。このように焦点を絞って見てくると、詩の表題だけからでもアビシヤグ、ダビデ、サウル、ヨシュア、ヨナタン、エリヤ、サムエル、エレミヤ、アブサロム、エステル等と、ずいぶん多彩で多様に見える旧約聖書の詩群ではあるが、詩人のおもな関心は「預言者」の姿にきわめて強く注がれていたのが分かってくる。第二部では特にそうである。

さて、「預言者」という言葉であるが、それを表す当時のヘブル語「ナービー」(nabi)はその語源的意義には諸説があつて、「呼ぶ⁶⁾」とか、「あわ立つ」あるいは「人間が何かに触れて熱心にものをいう⁷⁾」とか、「恍惚として語る⁸⁾」といった意味を表す動詞「ナーブー」と関係が深いようである。いずれにしても、語源的には神との関係(「呼ぶ」)や「語る」状態を表す言葉と密接なつながりがあったようで、神に召されて、忘我のうちに神の言葉を人びとに語る代言人が預言者であつたと言えよう。ここに、神と預言者と人間(民)という三者の関係が生じる。預言者というものを中心にして考える場合、預言者は神と人間との間に位置しているわけで、どうしても両者を取り持つ仲介者としての立場が重要な問題となってくるのである。リルケがこの問題を『新詩集』でどのように捉え、どのような預言者像を描いたのか、また、それらとの関連のなかで「神」をどのようなものと考えていたのか、そうした問題を個々の詩の具体的な分析を通じて説明してゆきたい。

それではまず、預言者の詩のなかでも最初に(一九〇六年七月初旬)書かれ、配列のなかでもいちばん前に置かれた「ヨシュアの民会」について考察してみたい。この詩は、むろんイスラエルの預言者であり、モーセの後を継いでその指導者となり、カナンの各地を転戦、征服したのち、最後にその民全員を前にして、神への強い信

仰を勧める告別の言葉を残して高齢で世を去った、「ヨシニア記」のヨシニアを素材としたものであるが、その生涯を最後の告別の場面のみ凝縮し、きわめて劇的に描いている。この場面は、「ヨシニア記」の二十三・二十四章に相当する。

大河がその河口で溢れんばかりの水を

吐きだそうとして堤防をつき破るように、

いま部族の長老たちのあいだを貫き

これを最後にヨシニアの声がとどろいた。

笑っていた者たちがどんなに打ちのめされたか、

あらゆる心臓と手がどんなに静まり返ったことか、

まるで三十もの戦闘の響動どよめきが一つの口のなかで

起ったかのようなだった。そしてこの口が語り始めた。

するとふたたび、何千もの人びとが驚嘆した、

エリコをまえにしたあの偉大な日のように。

しかしいまや角笛の響きが彼の口中にあった、

そして人びとの生の城壁は揺らいで

恐怖にみち、もはや防ぐすべもなく

圧倒され、人びとは倒れ転げた。

かつてギベオンで、彼みずから決断して

太陽に向かって、「止まれ」と叫んだことを思い出すいとまもなかった。

すると神は僕しものように驚き、出かけていった、

そしてもう手に痛みをおぼえるまで

激戦を交える種族のうえに、太陽を留めておいた、

それもひとりの人が、太陽が留まるのを欲したという理由だけで。

そしてそれこそこの男であった。百十歳という

高齢のただ中で、もはやなんの力も持たないと

人びとが考えていたこの老人であった。

そのとき彼は立ち上がり、彼らの幕屋に踏み入った。

彼の声は雹ひょうのように麦の茎に降り落ちた。

汝らは神に何を約束するつもりか、汝らのまわりには無数の神が立って、汝らの選択を待っている。

だが汝らを選ばずなら、主は汝らを粉碎なさるだろう。

それから、たぐいらない高慢な調子で言った、

わたしとわたしの家は主と結ばれている、と。

そこでみなみなの者は叫んだ、われらを助けたまえ、

徴しるしを与え、われらの困難な選択に力を授けたまえ、と。

だが彼らが見たのは、ここ数年来とおなじく沈黙して

山腹のおのが堅固な町へと登ってゆく彼の姿であった。

それからはもう見ることはなかった。それが最後だった。

「ヨシユア記」二十四章はこのように始まる。——ヨシユアは、イスラエルの全部族をシケムに集め、イスラエルの長老、長、裁判人、役人を呼び寄せた。彼らが神の御前に進み出ると、ヨシユアは民全員に告げた。「イ

スラエルの神、主はこう言われた。『あなたたちの先祖は、アブラハムとナホルの父テラを含めて、昔ユーフラテス川の向こうに住み、他の神々を拜んでいた。しかし、わたしはあなたたちの先祖アブラハムを川向こうから連れ出してカナン全土を歩かせ、その子孫を増やし加えた。彼にイサクを与え、イサクにヤコブとエサウを与えた。エサウにはセイルの山地を与えたので、彼はそれを得たが、ヤコブとその子たちはエジプトに下っていった……』(二十四章一―四節、新共同訳による)。ヨシユアはこのような口調でさらに、イスラエルの神である主がその民をエジプトから助けだし、その後様々な異教の部族との戦闘に勝利を収めさせ、カナンの地に導き入れて、土地や町や畑などを与えたという、神の言葉を淡々と述べ伝えたあと、異教の神々を除き去って、主に仕えるようにと勧める(五―十四節)。そして「ただし、わたしとわたしの家は主に仕えます」(十五節)と結ぶ。それに対して、民の主に対する信仰の返答と、またそれを危ぶむヨシユアとの間に問答のやり取りがおこなわれるが、結局、民の信仰の決意は揺るがず、「わたしたちの神、主にわたしたちは仕え、その声に聞き従います」(二十四節)と言い切る。そこで、ヨシユアはシケムで民と契約を結び、彼らのために掟と法を定め、これらの言葉を神の教えの書に記し、次いで、大きな石を主の仰せを聞いた証人としてテレピンの木のもとに立てた(二十五―二十七節)。そしてヨシユアは民をそれぞれの嗣業の土地に送り出し(二十八節)、その後、「主の僕、ヌンの子ヨシユアは百十歳の生涯を閉じ、エフライムの山地にある彼の嗣業の土地ティムナト・セラに葬られた」(二十九・三十節)のである。

「ヨシユア記」ではこのように、神と預言者ヨシユアとイスラエルの民(人間)との関係は、明らかに垂直の上下関係にある。そして、神は、共に「仕える者」であり「僕」^{しもべ}である預言者と民からは隔絶した上方にある

が、預言者と民は、預言者が神のお告げによって民を導くという役割により前者が民の上位にあるとはいえず、両者の間には密接なつながりがある。告別の場面の最後では、預言者と民は、唯一神である主に「仕える」という揺るぎない信仰への決意によって強く結ばれるのである。

それに対してリルケの詩の方はどうであろうか。この全十節からなる「ヨシユアの民会」は、前半の五節がいわば導入部となつて、この詩の主題を形成する中心部ともいふべき後半部五節を導くという構成をなしている。この詩は、民に対するヨシユアの最後の告別という、彼生涯の一時の場面を捉えたものではあるが、前半部に「三十もの戦闘」、「エリコの城壁の崩壊」（「ヨシユア記」六章）、「太陽を中天に留まらせたギベオンでの戦い」（十章十二・十三節）といった光景を比喩や追憶といった形で織り込みながら、一生のほとんどを戦いに明け暮れたヨシユアの生涯を見事に浮き上がらせている。それはそうとして、この詩の大きな特質は、特に前半部においては、「ヨシユアの声」(die Stimme Josuas) がテーマとなつていて、まるで奔流のような激しい力を漲らせてその「声」がヨシユアの預言者像を作り上げているのである。この「声」といい、第二節と第三節の「口」(Mund) といい、第四節における「太陽に向かつて」、「生まれ」と叫んだ」の「叫びかけ」といい、実はこれらのすべてが「神の口」とも言われる預言者の特性に直接結びつくものである。なかでも「口」という言葉は、「預言者のなかのサウル」、「サムエル、サウルのまえに現れる」、「預言者」、「エレミヤ」といった預言者を歌う他の詩でも多用されていて、しかもそのほとんどが重要な鍵を握る言葉として使用されているのは偶然ではなからう。因みに、ヴォルフガング・ミュラーは『新詩集』の研究で、リルケが事物の個々の特徴を描写する場合に言葉に対して「ひじょうに選択的な態度をとっている」ということを明らかにしている⁹⁾。そして、『新詩集』で

は「詩人」というものに関係がある場合、「目」と並んで「口」にもその「言うという機能」(Sagefunktion)のために特に強いアクセントが置かれておるとし、さらに、「預言者の詩においては口が特別な意味をもっている」ことを例証している。¹⁰さて、ここで、ヨシユアの預言者像ということに焦点を絞ると、堤防をつき破る奔流のような「声」、「まるで三十もの戦闘の響動とよぶきが一つの口のなかで／起ったかのように」語り始める「口」、エリコの城壁を崩壊させた「角笛」とも言うべき「口」、さらに、神をして太陽を中天に留まらせた「止まれ」という絶対的な命令といったヨシユアのイメージは、第七節の「雹ひょう」となつて「麦の茎」(か弱い民)に打ちかかるイメージへと高まる。そして第八節ではそれに「たぐいぬい高慢な調子」まで加わるのである。こうなると、ヨシユアは民を導く預言者というイメージから遥かに離れて、むしろ神に近い絶対者、人間を超越した存在にまで高まっていると言えよう。これは旧約聖書におけるヨシユアの預言者像と大きく異なるものである。旧約聖書の方は、なかには民の信仰告白の真偽を確かめるために述べられるヨシユアの厳しい言葉もあるが、全体としては、神の事跡をひとつひとつ淡々と述べるヨシユアの説得調の口調は穏やかであり、また民の指導者ではあるが、民とは強く結ばれているのである。

それでは次に預言者と神との関係はどうであろうか？ 第五節で、太陽に向かって「止まれ」というヨシユアの命令に対して「神は僕のように驚き、出かけていった」とあるように、神と預言者との関係が比喩的表現とは言え、むしろ逆転したような感すらある。むしろ旧約聖書では、「主がこの日のように人の訴えを聞き届けられたことは、後にも先にもなかった」(十章十四節)のである。これは上位の者が下位の者の訴えを聞き届けるといった形で、依然として上下関係はなくなつてはいない。しかも、主が人間の懇願を認めたのはこれ一度限りで

あって、この言葉だけからでも主と人間（預言者と民）との関係がいかに隔絶したものであったかが窺えよう。そして、さらに詩の方では、第八節で「わたしとわたしの家は主と結ばれてゐる」(Ich und mein Haus, wir bleiben ihm vermahlt.) という言葉で、ヨシュアの民への言葉が締め括られている。この「結ばれている」(vermahlt) という語は、もともと「結婚している」という意味であるから、預言者ヨシュアと主は一つに結ばれ、一体化していると言えよう。この詩句に相当する聖書の箇所は、先にも述べたように「ただし、わたしとわたしの家は主に仕えます」(Ich aber und mein Haus wollen dem Herrn dienen.) となつていて、「仕える」(dienen) という語には明らかな上下関係が現れているのである。以上のように、詩における神と預言者の関係は、聖書におけるそれとはずい分異なつたものになつてゐる。

それでは、詩において預言者と「結ばれている」神、一体化している神とはどのような神であろうか？ リルケが神という場合、むろん聖書の唯一神、主のことである。しかし、聖書では、神が民からも預言者からも超越しているが、ここでは神は民から超越しているだけで、預言者からは超越してゐるのではない。すでに見たとおり、預言者ヨシュアは人間を超越した存在、神に近い存在として描かれてゐるわけで、この両者が「結ばれている」という言葉は、聖書のように主のみに「仕える」という信仰による上下関係のなかで結ばれてゐるのではなくさうである。第八節のこの一文は文の骨格をほとんど変えずに、その核とも言うべき「仕える」を「結ばれている」に取り換えているのはリズムとか、押韻とか、その他外的な要素によるのではなく、やはりここには先に見たとおり、リルケの「選択的」な意志が強く働いていたと考えるのが至当であろう。そうだとすると、両者は同じ高さの位置において結ばれてゐるわけで、この神は預言者にとっては、超越的な存在ではないと言える。

従ってまた、なにか内的なつながりをもった存在であるとも言えよう。

今の詩で神について言えるのはここまでである。同じく旧約聖書の預言者を歌った「エリヤの慰め」が、この神の像をいっそう明確にしてくれる。この詩は、イスラエルの王アハブ時代の預言者エリヤを歌ったもので、旧約聖書「列王記上」の十八・十九章に相当するが、「ヨシユアの民会」と同じく、民を唯一神、主（ヤハウェ）と異教神バアルとの選択の前におくものである。この詩は全五節からなるが、第四節までの粗筋はこうである。エリヤは主との契約を再建するため様々なことを行ない、バアルの預言者との力競べで、主の火が降り下って勝ち、バアルの預言者数百人を切り殺し、恵みの雨をもたらしした。しかしながら、王妃が使者を送って脅かしたので、彼は荒野に逃げ、「神よ、これいじょう／わたしを用いないで下さい。わたしはもう疲れ果てました」と慟哭する。しかし、天使が来て彼に食べ物を与えたので、長らく歩いてホレブ山に向かって行った。そして、終節にあたる第五節は次のように結ばれる。

山へは主が彼のためにやって来た、——

嵐のなかにも、大地の裂け目のなかにも

主はいなかった、地面の重い襞にそって

空しい火が、ほとんど恥じらうかのように、

巨大なものの崩壊し静まったうえを渡って

到着したばかりの老人に走ってきた、

老人はおのが血の穏やかなざわめきのなかに
主を聞き取り、驚きのうちに顔をおおった。

この場面は、「列王記上」十九章十一—十三節に相当するところである。この詩に歌われている嵐、地震、山の崩壊、火という現象は聖書にもそのまま記されているが、最後の結末は聖書ではこうである。「地震の後に火が起こった。しかし、火の中にも主はおられなかった。火の後に、静かにささやく声が聞こえた。それを聞くと、エリヤは外套で顔を覆い、出て来て、洞穴の入り口に立った」(十一・十三節)、となっている。聖書では明らかに、主の「ささやく声」は洞穴の外から聞こえてくるのであって、主はエリヤから離れた外部に在るのである。これに対して、リルケの詩では、預言者エリヤは「おのが血の穏やかなざわめきのなかに」(im sanften Sausen seines Blutes) 主の気配を感じとったのであるから、これは明らかに内在する神である。先の「ヨシ・アの民会」で、ヨシ・アと主の結びつきを内的なものと推察したが、この詩からもそれが逆に確認されるのである。事実、中期のリルケは、あるいはそれ以降をも含めたリルケは、神を内在的な存在として捉えていたのである。この拙論は、リルケの「神」という概念の究明を主目標とするものではないので、これ以上の深入りを避けるが、そうした内的存在としての神を示す例証は、他に『新詩集』第一部の「中世の神」(Gott im Mittelalter)⁽¹²⁾や、『マルテの手記』にも見られる。『マルテの手記』では、それを締め括る「放蕩息子の物語」の直前に置かれたアペローネの愛について述べた箇所で、「神とは愛の方向 (eine Richtung der Liebe) にすぎない」と言われている。神は「愛の対象ではない」のである⁽¹³⁾。このように、神を愛の方向とか心の方向として捉えるリ

ルケの考え方は、その晩年にいたるまでほとんど変わっていないようである。⁽¹⁾

ここで最後に、『新詩集』の預言者像に見られる大きな特性をもう一つ挙げておこう。それは今取り上げた二篇の詩の預言者には、いずれも孤独な姿が見られたということである。エリヤの方は、最後におのが内部にかすかに神の気配を感じ取ったのがせめてもの「慰め」ではあるが、民からは背かれ、さらにその代表とも言える王妃の脅迫により荒野へと逃亡しながらも、それでも神によって預言者の使命を負わせ続けられている姿は、孤独の極みであり、悲壮感すら漂わせている。またヨシユアの方は、聖書では民との和合のうちに心残りもなく別れてゆくのであるが、詩では助けを求める民の声に対して、それにはいっさい答えず、「ここ数年来とおなじく沈黙して」山腹の町へと登ってゆく（最終節）、その後ろ姿には深い孤独の影がある。詩の預言者ヨシユアは、遠い先のイスラエルの民の没落を予感しているかのようなのである。この二篇の詩の他にも、預言者には孤独な姿が見られるが、なかでも旧約聖書「エレミヤ書」による詩「エレミヤ」の預言者エレミヤも、エリヤの詩と同じく、民からの背反と自分の意志ではどうすることもできない神からの使命の強制との間に立って、悲壮感を漂わせた深い孤独のなかにある。

それでは次に、預言者の役割とか、預言者の置かれた内的世界といったものを、直接的にはないが、様々な比喩や隠喩を用いて描こうとしている詩を取り挙げてみよう。そのものずばり、「預言者」という詩である。この詩は、表題にも詩そのものにも預言者の名前はいっさい出てこないが、最後の審判の幻影を告げる預言者エゼキエルの姿を彷彿とさせるものがある。この詩は、個々の細部の描写が聖書のそれとは具体的に対応するもので

はないが、「エゼキエル書」のおもに五章から八章にあたる箇所がその原像となっていると考えられる。⁽¹⁵⁾ これは
一九〇七年八月中旬作の詩である。

壮大な幻影によって大きく見開かれ、

けっして彼を滅ぼしはしない裁きの経過から

炎のあかりに煌こうと照らされて―

その眼は濃い眉のしたから、凝視していた。

そして彼の内部にはすでに

またしても言葉が頭をもたげてくる、

彼の言葉ではない（なぜなら、彼の言葉など何になろう、

そんなものは、どんなに大事にしても使い果されていだろう）

それは別の、堅い、鉄片の、石の言葉であった、

それを彼は火山のように溶かさねばならない、

呪いに呪う彼の口を爆発させて

その言葉を噴き飛ばすためであった。

その一方で彼の額は、犬の額のように、
主が彼の額から取り上げるものを

じっと支えてゆこうと努めている――

主よ、主よ、この偉大な指し示す手に

人がみな従ってゆくならば、有るがままの

主を見つけるだろう、憤怒せるその姿を。

実は、この「預言者」を初めとして、次の「エレミヤ」、「巫女」を含めた計三篇の詩の配列は、ミケランジェロによって描かれたシステイナ礼拝堂の天井画に倣ったものと思われる。⁽¹⁶⁾そこには、七人の預言者と五人の巫女が並んで描かれていて、リルケもそれを手本にして、天井画にも入っている預言者エゼキエル、預言者エレミヤ、巫女（巫女クマナ？）を詩集の中でも並べて、預言者像の一群としたのではないかと推測できる。「預言者」の詩について言えば、天井画の預言者エゼキエルの像は、左手に神より授かった巻物を持ち、右手を大きく前に差し出して、かっと大きく見開いた眼で虚空のなにかを凝視している姿であり、われわれの詩の大きく見開いた凝視の眼、「指し示す手」といった描写には、それから受けた何らかの示唆あるいは影響の跡があるのかも知れない。しかし、それはしかと確認しがたいものであり、またこの詩の核心に触れる問題ではないので、これ以上関与しないことにする。

「エゼキエル書」は、神の栄光を表す壮大な幻影を見るという場面で始まっているように、この預言者はそのような幻をよく見ていて、神の言葉を直接聞くことよりも、むしろ幻を「見る」ということが重要視されている。¹⁷この場合、幻を見るということが、それによって神の言葉が媒介されるという重要な役割を担っているわけである。リルケの詩「預言者」は、このような「エゼキエル書」の特質を凝縮した表現のなかに見事に捉えているのである。冒頭の四行は、「壮大な幻影」、それも「審判の幻影」をかつと見開いた「眼」で凝視している預言者の姿であるが、それは同時に、それを介して神の言葉を受け取るという行為でもある。やはり、その通りで、次の二行で、「彼の内部にはすでに／またしても言葉が頭をもたげてくる」のである。それはむしろ、一切彼自身の言葉が混じっていない、神の言葉そのものである。冒頭の「けっして彼を滅ぼしはしない裁き」という一句からも窺えるように、神の言葉を民に伝えるという行為においては、一切の私心を放棄して「神の口」になりきることであった。そうでなければこの怒れる神は、民ばかりではなく、預言者をも罰し、滅ぼしたからである。第二節の、主の言葉が「別の、堅い、鉄片の、石の言葉」(andre, harte: Eisenstücke, Steine)であるというのは、神の威力、神の厳しい意志、あるいは人間とは隔絶した神の絶対的な存在を象徴するものと言えよう。そのような「堅い言葉」を伝達するのに相応しい「口」は、やはり「火山」(ein Vulkan) のようなきわめて頑丈な口でなければならぬ。「預言者のなかのサウル」でも、真の預言者の口を「鉞おがまの口」(ein Mund aus Erz)と表現している。第三節の二行目までは、このようにそれほど解釈が難しいものではない。ところが、次の三行目から第四節一行目にかけての三行は、この詩だけからでは何とも解明のしようがなく、何とも不可解な詩句であると言えよう。むしろ、聖書とは何の関係もないのである。

もちろん、この三行の最初に置かれた「その一方で」(während)という従属接続詞は、同時に平行する状況、または対比・対立する状況を示しているわけで、これ以降の描写は、これ以前の神と預言者との一体化の描写とはまた別な要素を含むものであることを予知させてくれる。しかしながら、「主が彼の額から取り上げるもの」(das... was der Herr von seiner Stirne nimmt:)でありながら、また、「彼の額」が「犬の額のように」(wie des Hundes Stirne)支えようと努めているものとは、いったい何であろうか? 「額」という語は、預言者と関係の深い「口」、「眼」、「手」とは趣が異なり、知的な働きと深い関係をもっている点である種の示唆を与えてはくれるが、対象となるもの自身の実体をこの詩の内部だけからでは、これ以上具体的に捉えることができないのである。そこで、マリアンネ・ジューヴァースがずいぶん昔に指摘しているように、「犬の額のように」という比喩から、解明の手掛りを同じ『新詩集』第二部の「犬」(Der Hund)という詩に求めるのが、もっとも適切であると思われる。

そのの上では、ひとつの世界の像がたえず

眼差しによって更新されては、通用している。

ただときおり、密かに、事物がやって来て、

彼のそばに立つのだ、それも彼がこの像をおし分けて行き、

ずっと下のほうで、ふだんとは異なった彼となるときに。

閉め出されてもいず、組み入れられてもいしないで、

疑いをいだくかのように自分の真実を

彼が忘れてしまうあの像にくれてやりながら、

それでも、くり返しくり返し自分の顔を

差し出すのだ、哀願でもするように、

ほとんど理解しながらも、了解にせまると

やはり断念しながら。なぜなら、彼は存在を失うだろうから。

この詩は、「預言者」のほぼ半月ばかり前に同じバリで完成したものであり、ひじょうに近い、あるいはほとんど同じ精神状況のもとで生まれたものと言えよう。この詩では、まず「その上では」(da oben)という「上部の領域」と「ずっと下のほうで」(ganz unten)という「下部の領域」とが対置されている。前者は、人間の住む現実(日常)の世界で、「見る」という表象行為によって「世界の像」(das Bild von einer Welt)が絶えず更新され、変化してゆく世界であるが、後者は中期リルケにとって真の存在を意味する、堅固で永続する「事物」(Ding)の住む世界である。人に飼慣らされた犬は、人間の現実の世界に住みながらも、そこを脱することによって、動物本来の意識に支配されない純粹な存在に戻り、事物の世界に帰ることができるのである。この現実の世界に半ば属しながら、ときおり事物の世界にも帰郷する存在。あるいは、現実の世界にも属しきれ

ず、事物の世界にも属しきれない存在。両界の中間にあって必死に生きようとする存在、それが犬である。第二節第二行で、両方の領域から「閉め出されてもいず、組み入れられてもいない」(nicht ausgestoßen und nicht eingereicht)と言われる存在なのである。実は、今問題としている「預言者」の箇所も、預言者が人間(民)と神との中間にあって、この「閉め出されてもいず、組み入れられてもいない」状態に置かれていたということに起因しているのである。彼の「額」が「犬の額のように」支えてゆこうと努めているのは、おそらくこのような「どちらの領域にも属しきれない」という意識であろう。「犬」の詩でも最終節で、犬が「上部の領域」に差し出している「顔」(Gesicht)は、その世界を理解し、了解する寸前まで来て、けっきょく断念するといふ、まさに預言者の「額」と同じような意識を担っているのである。

ここで、「預言者」の詩に戻ると、この「どちらの領域にも属しきれない」という非属の意識、あるいは視点を變えると、孤立の意識を、主が彼の額からいつ、「取り上げ」てくれるのだろうか？ それは預言者が、おのれの人間としての自我を脱却して神と一つに「結ばれた」瞬間と言えよう。こうした状態が、この詩の第一節に描写されている預言者の恍惚の姿であろう。この「恍惚」(Ekstase)の状態をジューヴァースは、"Außer-sich-sein"という語源を表す語で呼び直しているのであるが、⁽²⁶⁾文字通り「自己の外部へと脱している存在」、つまり「忘我」の状態こそ預言者を人間(民)から引き離し、神の領域へと参入させるものと言えよう。むしろ、こうした忘我の状態というのは、犬が現実を脱して事物の世界に参入できたのが「ただときおり」(nur manchmal)であったように、様々な条件が整った恵まれた瞬時の出来事で、「ときおり」しか可能にならないものと言えよう。

ところで、この詩を締め括る隠喩、預言者を表す「指し示す手」(Zeigehände)に触れておこう。先に、リルケは神というものを愛の方向や心の方向として捉えていると述べたが、いわば神への「道しるべ」とも言うべきこの「指し示す手」のイメージは、「心の方向」の形象化であろうが、同時に、既存の神への信仰ではなく、「指し示す手」を頼りにしながらも、それぞれがどこかで神を「発見し」、「経験する」ものであるという詩人の考えが込められているのではあるまいか。あるユダヤ人の女性に宛てて、宗教や神について論じたリルケの手紙には次のように述べられている。「信仰ですって！——そんなものはないのだ、と私は言いたかったほです。あるのはただ—愛だけです。あれやこれやのものを真実と思ひ込んで、こうした心の強制は、これをふつう信仰と呼んでいるのですが、なんの意味もありません。まず人はどこかで神を発見し、その神を無限なものとして、極度な、途方もない存在として経験しなければなりません。」⁽²¹⁾ こうした考えは、そのまま「預言者」の最後の詩句を説明しているかのようである。

それでは最後に、「犬」に喩えられたこの「預言者」像を作りあげている諸特性を、もう一度よく検討してみよう。まず、この詩の鍵ともなる重要な言葉を拾ってみると「眼」、「言葉」、「口」、「額」、「手」といったものになるが、実はこれらはどれも詩人という存在と関係の深いものばかりである。特に「眼」は、「見る」ということを創作の中心にすえた中期パリ時代の重要な特性を表す言葉である。例えば、同じ『新詩集』の詩「一九〇六年の自画像」(Selbstbildnis aus dem Jahre 1906)では、若き詩人の特徴を表すものとして、「眼」、「口」、「額」の表情が描写されているのである。「言葉」やそれを綴る「手」については、これ以上の説明は必要なくなる。これらは外的な特徴を表すものにすぎないが、次に預言者の置かれた位置とか、内的な世界的特質などを見

てみよう。預言者は神と人間(民)との間にあって、「犬」と同じように「どちらの領域にも属しきれない」という困難で孤独な状況に置かれているのであるが、「ただときおり」恵まれた瞬時に、自我を脱した「忘我」のうちには神と一つに「結ばれて」神の領域へと参入し、これによって真の預言者となるわけである。これは、リルケが詩人として置かれていた位置とほとんど同じであったと言えよう。預言者の置かれた神と人間との間の関係は、リルケにとっては詩作という芸術と現実の生活との間に挟まれた詩人の関係であった。パリに出て来る前年(一九〇二年四月)に結婚して家庭をもったリルケには、いかにこの困難な問題を解決するかという大きな課題が重くのしかかっていたのである。こうした問題は当時の手紙の随所に触れられている。むろん、こうした実生活、詩人、芸術というこの三者の関係は、なにもリルケ固有のものではなく、詩人あるいは芸術家一般に言えることである。リルケの場合、この芸術家一般の關係の奥に、実はさらにリルケ固有の關係が秘められているのである。「預言者」の置かれた状況が「犬」のそれに喩えられたように、われわれ人間が身を置く無常の世界(「犬」の詩における「上部の領域」と堅固で永続する存在である事物の世界(下部の領域)、この両界に属しきれない詩人の存在であろう。近代社会のあらゆる病弊が巣くう世界都市パリに身を置くリルケが、そのなかで脅かされていた存在の不安をいかに克服するかという課題に対して、「事物」のような堅固で永続する詩、いわばその「事物」と等価な、言語による堅牢な存在を作るといふ創作行為によって解決しようとしたのである。しかし、こうした創作とて、いつも可能であるわけではない。詩人がおのれの自我のすべてを捨て去って、対象の事物の内部へと飛び込み、それと一つに結び合えたときに初めて可能となるわけである。こうした恵まれた瞬時に相応するのが、「預言者」の詩に見られた自我を脱した「忘我」の瞬間であろう。これが、後に「全数の時間」

とか「充たされた時間」と言われる、日常の時間が中断された瞬間に現れる創造的な時間である。このような時間とは、「開かれた世界」とか「世界内部空間」を充たしている時間でもある。⁽²²⁾ こうした時間の思想の兆しは、すでに『新詩集』の「日時計の天使」(L'Ange du Méridien)や「独身の男」(Der Junggeselle)に見え始めている。⁽²³⁾ それからまた、多くの預言者の詩に見られた孤、独や孤、立した姿は、『マルテの手記』のマルテや、その他多くの詩人の描写にも見られる顕著な特性でもある。

ところで、ここでもう一度「犬」の詩をふり返って見ると、言うまでもなくこの「犬」は、芸術家一般の姿であり、さらに詩人リルケ自身の姿である。この詩から三カ月ばかり後に妻クララへ次つぎと書き送られた、いわゆる「セザンヌ書簡」では、そのあちこちで、リルケは自己の目指すべき理想とした芸術家セザンヌの姿を犬に喩えて説明している。⁽²⁴⁾ またリルケは、ゴッホの自画像にも犬の姿を見出すのである。⁽²⁵⁾ さて、このようになると、預言者、犬、詩人(芸術家)の形象は、その奥底で実は一つの原像につながっているのではないかと考えられる。「セザンヌ書簡」には、芸術家の「仕事」を「主」なる神に見立てて、芸術家という「犬」を呼び寄せ、厳しい試練を与えるという、セザンヌについて論じた実に興味深い一節がある。「セザンヌは庭で老いた犬のように座っていた。彼はこうした仕事の犬であった、仕事は犬をまたも呼びよせ、打ち、飢えさせた。しかし、彼はおのれのすべてをなげうってこの理解しがたい主に仕えていた。この主は彼を日曜日だけ、ほんのしばらくのあいだ神さまのもとへ、いわば彼の最初の所有者のもとへ帰すのであった。」⁽²⁶⁾ この「主」(der Herr)という言葉には、前後の文脈から見ると、「主」⁽²⁷⁾、つまり主人という意味と、「主」⁽²⁸⁾、つまり主なる神という意味とが込められているようである。「最初の所有者」が教会の「神」であるから、「仕事」は第二の所有者、つまり第二の

「神」、比喩としての神であると言えよう。「仕事」という「神」を中心にして、芸術家と犬がつながる。そして、その神が犬に与える「呼びよせ、打ち、飢えさせる」という試練は、「エリヤの慰め」や「エレミヤ」などの詩に見られるごとく、神が預言者を呼びよせ、課する試練そのものである。このようにここでは、仕事という神をめぐって、芸術家、犬、預言者のイメージがいくえにも重なりあっていると見えよう。

以上のように、リルケは旧約聖書の預言者を素材にしながらも、それとは大きくかけ離れたリルケ固有の預言者像を描いているが、実は、その像には詩人の、さらには当時の詩人リルケその人の姿がひそかに込められているのである。なお、「預言者のなかのサウル」、「サムエル、サウルのまえに現れる」に見られる真の預言者と偽の預言者、預言者の没落といった預言者像、また「巫女」の預言者像に描かれた作品形成の形象、さらには「エステル」の姿に込められた預言者的な特性などについて、まだ預言者の詩については述べねばならないことは山ほどある。しかし、預言者像の核となる重要な特質はこれほとんど論じたつもりである。残した課題は、また他日を期したい。

注

- (1) 一九〇八年八月十八日付アントン・キッペンベルク宛の手紙 (Rilke: Gesammelte Briefe, Bd. 6, S. 39.)
 (2) Hans Berendt: Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte, S. 42 f.
 ベーレントは、第一部完成時のリルケの手紙に当詩集について、「これは一冊の書物だ。つまり仕事だ、ふと訪れて来るインスピレーションから呼び寄せられ、しっかりと保持されたインスピレーションへの過渡期となる作品だ。この詩集を何と名付けたらよいのだろうか？」(一九〇七年八月九日付クララ・リルケ宛の手紙, Rilke: Gesammelte

Briefe, Bd. 2, S. 353.) と述べている箇所から、「それゆえ仕事、つまりインスピレーションを呼び寄せること、それが訪れて来ること」そしてそれをしっかりと保持することが、リルケ自身の言葉によると、「これらの連詩のテーマである」(ibid., S. 43.) という主題を導き出している。

- (3) 例えば、ヴォルフガング・ミュラーは、『新詩集』の構成というものを言語構造の多様性のなかから捉え直そうとする研究のなかで、ワーレントの取った研究方向の間違いを指摘している (Wolfgang Müller: Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“, S. 4f.)。

(4) Brigitte L. Bradley: R. M. Rilkes Neue Gedichte, S. 16.

(5) Bradley: ibid., S. 31-35.

(6) 『キリスト教大事典』の「預言者」の項目参照。

(7) 浅野順一『旧約聖書を語る』九七頁参照。

(8) Taschenlexikon Religion und Theologie, Bd. 4, S. 147.

(9) Müller: ibid., S. 55 f.

(10) Müller: ibid., S. 56 f.

(11) この独訳の文はルター訳による一九六四年刊のJubiläumshilfeを使用 (S. 305.)。

(12) 冒頭の二行について歌われている (Rilke: SW Bd. 1, S. 502.)。

そして彼らは神をみずからの内部にたくわえ、

そして神が存在し、裁くようにと望んだ。

(13) Rilke: SW Bd. 6, S. 937.

- (14) 神に対する「信仰」を「神への強制」として否定し、神または宗教を「心の方向」(eine Richtung des Herzens) として捉える、リルケの神や宗教に関する思想は、一九二一年十二月二十八日付イルゼ・ブルーメンタールに宛てた宛の手紙 (Rilke: Gesammelte Briefe, Bd. 5, S. 72-76.) に詳しく述べられている。

(15) この「預言者」の詩が生まれる元となった「エゼキエル書」の箇所を、ブラッドレーは三章と五章と推定し (Brad-

ley : Rainer Maria Rilkes Der Neuen Gedichte anderer Teil, S. 62.) マウグスト・シュタールは五―八章として
らる (August Stahl : Rilke-Kommentar zum lyrischen Werk, S. 228.)。しかし、後者の方が憤怒せる神につい
ては詩の原像をよりよく反映しているように思えるが、ごまらの箇所も当詩の個々の描写にはまったく具体的に對
応するものではない。

- (16) Bradley : Rainer Maria Rilkes Der Neuen Gedichte anderer Teil, S. 50.
- (17) 『旧約聖書略解』には「幻を見む」とうったが「エゼキエル書」の特徴の二つに挙げられている(八二六頁参照)。
- (18) Marianne Sievers : Die biblischen Motive in der Dichtung Rainer Maria Rilkes, S. 59.
- (19) 冒頭五行の草稿が一九〇七年六月末にナリで書かれ、詩全体はほぼ一カ月後の七月三十一日に同じナリで完成した。
- (20) Sievers : *ibid.*, S. 59.
- (21) 注(14)と同じ手紙 (*ibid.*, S. 73 f.)。
- (22) 拙稿「J・W伯爵の遺稿より」とその周辺をめぐってリルケの中期から晩年への詩境の展開(その三)「ドイツ
文学研究」京都大学教養部、報告第三三号(一九七七年)所収。参照。
- (23) 「日時計の天使」については、注(22)の拙稿六七―七〇頁参照。また「独身の男」については、拙稿「リルケの
「窓」のモチーフ(下)」(ドイツ文学研究)京都大学教養部、報告第三七号(一九九二年)所収)七三―七五頁参照。
- (24) 一九〇七年十月九日付および同十二日付クララ・リルケ宛の手紙 (Rilke : Briefe, S. 180 f. und S. 185.) 参照。
- (25) 一九〇七年十月三日付クララ・リルケ宛の手紙 (Rilke : *Gesammelte Briefe*, Bd. 2, S. 392.) 参照。
- (26) 一九〇七年十月九日付クララ・リルケ宛の手紙 (Rilke : Briefe, S. 180 f.)。

使用テキストならびに参考文献

- Rainer Maria Rilke : *Sämtliche Werke. Besorgt durch Ernst Zinn*. 6 Bde. Insel-Verlag, Wiesbaden 1955-1966.
- Rainer Maria Rilke : *Briefe. Besorgt durch Karl Altheim*. Insel-Verlag, Wiesbaden 1950.
- Rainer Maria Rilke : *Gesammelte Briefe in sechs Bänden*. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Insel-
Verlag, Leipzig 1936-1939.
- Ingeborg Schnack : *Rainer Maria Rilke Chronik seines Lebens und seines Werkes*. 2 Bde. Insel Verlag, Frankfurt

- a. M. 1975.
- Ulrich K. Goldsmith (Hrsg.): Rainer Maria Rilke: A Verse Concordance to his Complete Lyrical Poetry. Printed by W. S. Maney and Son Ltd, Leeds England 1980.
- August Stahl: Rilke-Kommentar zum lyrischen Werk. Winkler Verlag, München 1978.
- Hans Berend: Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte. Versuch einer Deutung. H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn 1967.
- Brigitte L. Bradley: R. M. Rilkes Neue Gedichte. Ihr zyklisches Gefüge. Francke Verlag, Bern und München 1967.
- Brigitte L. Bradley: Rainer Maria Rilkes Der neuen Gedichte anderer Teil. Entwicklungsstufen seiner Pariser Lyrik. Francke Verlag, Bern und München 1976.
- Wolfgang Müller: Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“ Vielfaltigkeit eines Gedichttypus. Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan 1971.
- Marianne Sievers: Die biblischen Motive in der Dichtung Rainer Maria Rilkes. Germanistische Studien Nr. 202. Berlin 1938.
- Taschenlexikon Religion und Theologie, hrsg. von Erwin Fahlbusch. Vierte, neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983.
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers mit erklärenden Anmerkungen. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1964.
- 『聖書』新共同訳—旧約聖書統編つき』日本聖書協会、一九八九年。
- 手塚儀一郎その他編『旧約聖書略解』日本基督教団出版局、一九八一年。
- 浅野順一『旧約聖書を語る』日本放送出版協会、一九九二年。
- 『キリスト教大事典(改訂新版)』教文館、一九八五年。
- ホルマン・マイヤー(山崎義彦訳)『リルケと造形芸術』昭森社、一九六一年。
- 『シケランジェロ研究』生誕五百年記念シケランジェロ学会報告』平凡社、一九七八年。
- 摩寿意善郎編『大系世界の美術第十四巻、ルネサンス美術(イタリア十六世紀)』学習研究社、一九七二年。