

放蕩息子の帰宅

——リルケにおける新約聖書のモチーフ「放蕩息子」の意味

稲田 伊久穂

序

『ルカによる福音書』（第十五章十一—三十二節）に由来する「放蕩息子」のたとえ話は、西欧の中世から、文学だけではなく、絵画・彫刻を初めとするほとんどあらゆる諸芸術のなかに素材やモチーフとして採り入れられ、各時代の世相、思想を反映させながらも現代にいたるまで多種多様な角度から取り扱われてきた。文学の領域でもこのたとえ話は、ドイツでは十三世紀後半の重要な物語、ヴェルンヘル・デア・ガルテネーレの『マイアー・ヘルムブレヒト』（Meier Helmbrecht）において騎士生活に憧れて父母の家を出奔し、盗賊騎士へと転落してゆく百姓息子の姿として初めて登場する^①。その後十六世紀には、ルターを初めとする宗教改革を契機にひき起された宗教論争と市民階級の目覚めによつて道徳と宗教を新たに捉え直そうとする機運が醸成され、そうしたなかでこの聖書のたとえ話は格好の題材として、謝肉祭劇や人文主義の学校劇また教会劇といった演劇のなかでそれぞれ

れの立場から盛んに取り上げられたのである。⁽²⁾ ハンス・ザックスの「放蕩息子」そのものを題名にした二篇の喜劇⁽³⁾もそうした世相のなかから生まれてきたものと言えよう。いずれにしても聖書の「放蕩息子」の文学作品への受容は、十三世紀後半に始まり十六世紀の盛時を経ながらも、有名無名の多くの作家、詩人に担われて、さまざまな形姿と意味を獲得してきたのである。そしてまた、この素材としての重要性も現代にいたっても減じることはなく、現代における人間存在の問題と結びついてむしろいつそう重い意味を負わされるようになったのである。このような文学における「放蕩息子」受容の系譜のなかで、リルケの「放蕩息子」のモチーフは、ジツドの『放蕩息子の帰宅』(Le retour de l'enfant prodigue) やカフカの『帰郷』(Heimkehr) などとともにその先端に立つものである。

さて、ここで詩人リルケと新約聖書のモチーフ「放蕩息子」との係わりについて、その全体像を眺めておかねばならないが、その概略はすでに拙稿「放蕩息子の家出」⁽⁴⁾に描いているので、なるべく必要なものだけにとどめたい。「家出」を主題にしたものは、短篇、日記、小説、詩と多くの作品にわたるが、前稿「放蕩息子の家出」では中期バリ時代の三篇の詩「放蕩息子の家出」(Der Auszug des Verlorenen Sohnes)、「放蕩息子について」(Vom Verlorenen Sohn)、「異邦人」(Der Fremde)、「および初期の詩」(彼はまだ子供のころ家から立ち去った……) (Er ging noch als ein Kind von Hause fort...) などを中心にして「家出」に焦点をあて、リルケにおける放蕩息子の問題を論じた。本稿では、表題に示したとおり「帰宅」に焦点をあて、リルケにおける「放蕩息子」の問題を究明してゆきたい。「帰宅」に関係する作品には初期短篇の「和解」(Einig)、晩年のルール・アルベール・ラザールへの献呈詩「帰郷、——さうして帰るとどうなのか……」(Heimkehr: wohin?...) など

があり、また一九一三年の小論『若い詩人について』(Über den jungen Dichter)では放蕩息子としてのある聖者の帰宅についての言及もあるが、「帰宅」の問題を真正面から捉えているのは、とりわけ『マルテの手記』巻末部の「放蕩息子」の物語である。むろんリルケは、前稿で触れたようにこのたとえ話を単なる「物語」としてではなく、「伝説」として捉えているのである。

一 幼年時代

それでは、これから『マルテの手記』巻末部を中心にしながら「放蕩息子」の検討に入つてゆきたいが、「帰宅」の部分だけを取り上げてもリルケにおける「放蕩息子」の問題の解明にはならない。この際「帰宅」の問題に不可分な「家出」、そしてその後の異郷での生活、それから「帰宅」の理由、目的と、「帰宅」にいたるまでの一連の過程を追いながら、「帰宅」の究明に向かいたい。『マルテの手記』巻末部にはそれらが全部そろっているのである。リルケの「放蕩息子」の話はこのように始まる。

「放蕩息子の物語は、愛されることを望まなかつた者の伝説ではないのだと、いくらほくに納得させようとしてもそれは難しいだろう。彼が子供だったころ、家じゅうのみんなが彼を愛した。彼はしだいに成長しながらも、愛されることのほかは知らず、優しい家の人たちの心に慣れていた。彼は子供だったからである」⁽³⁾。

『マルテの手記』の放蕩息子の物語は、一九六六年完結のインゼル版リルケ全集(全六巻)で九頁十六節に及ぶもので、この引用部は冒頭の第一節である。この冒頭部には、この物語全体の性格を決める重要なことが二つ記

されている。一つは、愛されることへの拒否という物語の主題であるが、もう一つは、この「物語」(Geschichte)を「たとえ話」(Parabel)ではなく、「伝説」(Legende)として位置づけているという点である。もともと聖書の「放蕩息子」の物語は、新約聖書におけるイエスの約四十ばかりの「たとえ話」の一つで、そのもつとも代表的なものである。「たとえ話」(Parabel)とは、比喩的な言葉を用いて人生の真実、人生の意味を異なった心象領域から説き明かそうとするもので、そこには道徳的、教訓的な内容が含まれているのである。ルカ伝ではこの物語はイエスを取り巻く群衆に向かって語られるのであるが、とりわけ、イエスの告発者であるファリサイ派の人びとと律法学者たちに対する悔い改めを求める戒めと、また徴税人や罪人たちに対する愛による赦しの約束とが含まれていると解することができよう。それに対して「伝説」(Legende)は、ラテン語の動詞 *lego* (拾い集める、読む) より派生した名詞 *legenda* (読まれるべきもの) に由来し、本来的には、聖人の祝日にミサや修道院の食事どきに読まれる精選物語のことで、「伝説」には民間伝承も含まれているとはいえ、元来聖人、聖徒の伝説で、いわば「選ばれた者」について物語るものである。この冒頭の「伝説」は、広い意味での民間伝承、民間伝説ではなく、聖なる「選ばれた者」という特質をもっているということを、ここで押さえておかねばならないだろう。リルケの「放蕩息子」が芸術家、詩人を表し、「選ばれた者」という芸術家の特性をもっているということは、拙稿「放蕩息子の家出」において、小論「若い詩人について」や詩「放蕩息子について」をめぐる解釈のなかで明らかにしたところである。⁽⁶⁾

それではここで、「愛されることへの拒否」という主題について、その内容を詳しく検討しておこう。愛そのものへの絶対的な拒否であろうか、そうでなければどのような愛への拒否であろうか？ 冒頭部に続く第二節には、

彼が拒否しようとする愛の内容が家の飼ひ犬との関係においてこのように語られる。

「しかし少年になると、彼はそのような習慣を捨ててしまおうと思った。それを口に出して言うことなどできなかっただろうが、一日じゅう野外をさまよい歩くのにもはや犬たちを連れて歩こうとさえしなかったのも、犬たちも彼を愛していたからだだった。つまり、犬たちの眼差しには観察や関心、期待や心配のいろが現れていたのだ。犬たちの前で何かをするとなれば、必ず喜ばせるか心を傷つけてしまったからだだった。しかしそのころ、彼の意図したことは、心の奥底からの無関心であった。朝の野原にいと、こうした無関心がときおり純粹な力で彼を捉え、時間と呼吸とをもつまゝとして、明け方が意識にのぼってくる軽やかなひと時よりもより以上のものであるうとして、駆けだしたのだ¹⁷。」

犬たちの愛は、「観察や関心、期待や心配」を伴う愛で、それに応えれば喜ばすが、応えなければ心を傷つけ、悲しませる愛である。いわば応答を求める愛であり、期待や要求でもって相手を束縛し、重荷を負わせる愛である。こうした応答を求め、絡み付いてくる愛に対して、少年の放蕩息子が望んだ心のありようは、「心の奥底からの無関心」(die innige Indifferenz seines Herzens)であった。これは、相互の自由と自主性を尊重し、それに何らの干渉も加えない純粹な関係のあり方で、後の「開かれた世界」(das Offene¹⁸)とか、心の「内部空間」(Innenraum)において展開される、存在間の「純粹な関連」へとつながってゆくものと言えよう。リルケは「マルテの手記」刊行から一年余り後に、ルー・アンドレアス・サロメ宛の手紙にこのようなことを書いている。

「愛するルーよ、ぼくが人びとを待ち受けたたり、人びとを必要としたり、人びとを捜したりするときは、ぼくの調子の悪いときです。そんなことをすれば、いつそう陰鬱な気分¹⁹に追い込まれるばかりで、過ちを犯してしまう

だけなのです。なにしろ人びとのほうは、ぼくがその人たちのために、結局は、どれほどわずかな骨しか折らず、またどんな思い遣りのない仕打ちもやりかねない、といったようなことは知る由もないのですから。……[略]……ぼくはいまぼくの最良のバリ時代、『新詩集』の時代のことを思い出すと、なにか近頃の自分が恥ずかしくなりまます。あのころは、ぼくが何物をも何人をも期待していなかったのに、全世界がただもう課題ばかりとなつてますますぼくに流れ寄せてきたし、ぼくのほうもまたはつきりと確実に、純粹な仕事でもつてそれに答えていたのです。』⁽⁹⁾

リルケのバリ時代は、いうまでもなく『新詩集』の時代であるとともに、『マルテの手記』の時代でもあった。この手紙の箇所が「心の奥底からの無関心」をかなり具体的に説明するものである。この「無関心」は、人間や動物たちとの関係だけに限られるものではなく、広く世界全体（全世界が……ぼくに流れ寄せてきた）と創造にたずさわる詩人との関係であることが明らかになる。さて、「心の奥底からの無関心」を求めて野原に出た少年は、やがてどこかある生垣の陰に身を投げだし、草笛をこしらえたり、小さな肉食獣に石を投げたり、甲虫をいじめたりして、子供らしい戯れにふけていたが、「これらのどれひとつも運命とはならなかった」⁽¹⁰⁾。「心の奥底からの無関心」から生まれる存在間の純粹な関係には、義務や責任が伴わず、そこには現実の世界に見られるような「運命」の介在はないのである。現実の時空を超越した「開かれた世界」や「内部空間」においても、自然の事物や動植物や死者たちとの自由で純粹な交わりがあるだけで、運命との係わりはないのである。このようなことを考え合わせると、少年の戯れている「野原」という自然は、大人にとっては現実の空間であるが、少年にとっては現実の世界を超越した非現実の空間、いわば「開かれた世界」と同質の空間であるといえよう。午後

なると少年は、あい変わらず野原に寝そべりながら、さまざまな空想に耽るのである。彼は次々と海賊、全海賊団、馬上の首領、海に浮かぶ船そのもの、悪竜を退治した英雄へと自由に変身し、さらには一羽の鳥となって空を飛ぶのだが、なんの拘束も受けず、むしろ「運命」との係わりもたなかったのである。

しかしながら、やがて時刻ともなれば家路につかざるをえなかった。そうになると、現実の世界に帰る少年には、「野原」という現実を脱した非現実の空間で体験したなにもかもが「脱ぎ捨てられ、忘れ去られねばならなかった」¹¹。やがてわが家に近づくと、家の者たちの視線が注がれ、犬たちが駆け寄ってくる。「いっばいたちこめた家の匂いのなかに一歩踏み入りさえすれば、それでもう大抵のことは決定してしまったのである」¹²。家の人たちがこうだと思っていたとおりの人間になり、「夜も昼も彼らの愛の暗示のもとで、彼らの希望と邪推のあいだに、彼らの非難か賞賛の前に立つ、あの共有の存在 (das gemeinsame Wesen)¹³」となっていた。これは個としての主体的な人間存在の喪失である。

二一家 出

彼は家に留まって、家の者たちが負わせる「あの共有の存在」を欺瞞のうちに生き、容貌全体までもすつかり彼らに似てゆくのだろうか？ 否、彼は「立ち去る」(fortgehen)のである。この「立ち去る」という語は、リルケの多くの作品に見られるように、放蕩息子の「家出」を象徴する基本語である。その当時、彼は「愛されるという恐ろしい状態に誰をも陥れないために、決して人を愛すまい」¹⁴と堅く決意したのである。しかし、数年後

には、この企図も不可能となった。というのも、彼は孤独のなかでいく度となく人を愛したからである。むしろそのたびに、相手の自由を守ろうと、いうにいわれぬ気遣いをしながらであった。こうした苦闘のなかで、彼は理想の愛を知ったのである。「愛の対象を、おのれの感情の光で焼き尽くすかわりに、その光で隈なく照らすということを、彼はゆっくりと学んでいった。そしてますます透明になってゆく恋人の姿をとおして、彼女が彼の無限の所有欲に向かって開いてくれた広大なひろがり⁽¹⁶⁾を認め、その歓喜にひたった。」これは、愛に屈して愛されることを願う「恋人」(eine Geliebte)の愛ではなく、愛の応答をも所有をも求めず、ただひたすら愛の対象を感情の透明な光で隈なく照らしながら、その対象をも乗り越えてゆく「愛の女性」(eine Liebende)の愛である。一般には「所有なき愛」といわれているものであるが、一切の愛の代償を求めぬ、否、その意識すらもたない至純の愛の姿であろう。先に触れた、放蕩息子が少年のころ「野原」で体験した「心の奥底からの無関心」は、die innige Differenz seines Herzensという原文であって、innigとあるように心のもった「無関心」なのであり、この「所有なき愛」と同じ精神的な根底、同じ心のあり方に立脚するものと言えよう。

なお、「愛の女性」が相手の所有欲に向かって開いてくれた「広大なひろがり」(die Weiten)とは、「所有欲」との間の大きな隔たり(距離)を示すものではなく、「愛の女性」がその「内部」に宿している「広大な空間性」と解するほうがこの箇所の内容に相応しかろう。この空間性は、もともと、愛の対象をも乗り越えてさらに彼方まで広がってゆくという、「所有なき愛」の自由で広びろとした献身的な愛の姿が形象化されたものであろうが、『新詩集』の詩「恋する女」(Die Liebende)や一九二二年作の詩「真珠玉がこぼれ散る……」(Perlen entrollen…)などの分析、さらにまたベルクの館で書かれた手記『遺書』(Das Testament)の証言などから検

討すると、愛の女性が内包する空間は日常の時空を越えた内部空間、いわば「開かれた世界」にほとんど近い特性をもった広大な内的空間であると言えよう。⁽¹⁷⁾

このように放蕩息子は、「愛の女性」による理想の愛を知ったが、現実のなかではそうした「愛の女性」を体験したいという希望をものはや失ってしまったのである。彼は愛の応答を受けるのを恐れて、女たちには「稼いで殖やした金銭のすべて」(alles erworbene und vermehrte Geld)⁽¹⁸⁾を無作法に与え、彼女たちの心を傷つけたのである。この箇所は、聖書の「放蕩息子」の筋に近い描写である。聖書のほうも、旅に出た遠国で放蕩の限りを尽くすのであるが、その放蕩の具体的な内容は、それも父に対する兄の言葉として、ただ、「あなたのあの息子が、娼婦どもと一緒にあなたの身上を食いつぶして」(ルカによる福音書 第十五章三十節)としか記されていない。「マルテの手記」でも女たちに持ち金のすべてを蕩尽するわけである。蕩尽の内容は同じであるが、その動因は異なる。聖書のほうには、その蕩尽の動機がいつさい述べられていないのに対して、「マルテの手記」のほうは愛の応答を受けるといふ恐怖の回避がその主因になっている。さて、放蕩息子はこのような蕩尽生活のなかで貧困と悲惨のどん底へと転落し、体中に腫れ物が吹き出し、彼自身「汚物」(Dreck)の上に捨てられた「汚物」同然の姿となった。こうした悲惨の底に沈みながらも、彼を生き永らえさせたのは、「愛の応答を受けるといふ最大の恐怖」⁽¹⁹⁾へのかたくなな追憶のせいであった。このように、「マルテの手記」の「放蕩息子」は、その暗澹たる生の底にあつても冒頭に掲げられた「愛されることへの拒否」というテーマを執拗に主張し続けているのである。とはいえ、放蕩息子の姿は世間の人びとのあいだから消えてしまふのである。

三 牧 人

それからとうとう、何年か経って彼は「羊飼」(ein Hirt)となつて姿を現したのである。瘦身にマントをまとつた彼の姿は、羊のあとを追つて、「沈黙のうちに世界の牧草地をわたつていった」²⁰。あるときはアクロポリスの丘に立ち、あるときは南仏ボー地方の牧人となり、あるときはオランジュの凱旋門にもたれかかり、あるときはアリスカンの古代墓地の物陰から眼で蜻蛉のあとを追う、そんな彼の姿が思い浮かべられた。こうした生活のなかで、彼はおもむろに回復してゆく人のように、自分が「普遍化し無名化した」(allgemein und anonym)のを感じ始めるとともに、「存在すること」(zu sein)²¹だけを愛した。マルテはそんな羊飼の彼に、「彼以上のもの」を見た。即ち「神への長い愛」(die lange Liebe zu Gott)という、「静かな当てのない仕事」²²を始めているのを見たのである。しかし彼は、神との無限の隔たりを理解し、夜ともなれば神に向かつて空間へと身を投げだし、「大地へと沈んでゆき、その大地をおのれの心の怒濤にのせて天空へと引きさらおうとするほどの、自己の充溢を感じる」²³ときがあつた。そのようなときには、「彼はすばらしい言語を耳にして、その言語で詩作しようとして夢中で企てる人のようであつた」²⁴。しかしまもなく、彼は「この言語がどれほど難しいか」を知る。初めのうちは、「はじめての短い、意味のない、うわべだけの文章」を作るにも、長い人生の経過が必要であることを知つて、信じられないほどであつた。彼はその難しい言語を習得しようと忍耐づよい努力を続け、その苦闘のなかで真実の愛を学んだのである。彼がこれまで果たそうと思つていた愛は、どれも「だらしな小な愛」にすぎず、「そうした愛からは何ものも生まれてこなかつた」のである。実りある真実の愛は、「愛の仕事にたずさわり、それを

実現させること²⁵であった。

いま述べた前節は、放蕩息子が「羊飼」となって「世界の牧草地」(die Weiden der welt)を放浪していた牧人時代の事柄であるが、この「放蕩息子の物語」を手記に書き残したマルテ自身が羊飼の彼に「彼以上のもの」を見たように、「牧人」の世界には深い意味がこめられているのが明らかに感じ取れよう。そこで、リルケにとつてこの「牧人」の世界が何を表し、どのような意味をもっているのかを考察しておく必要がある。

まず、放蕩息子の牧人時代を物語る文章の冒頭に、奇妙な表現があるのに気づくであろう。「そのころ彼の身に起つたことを、誰が描写できよう？」で始まる第十節の、三つ目の文章である。「瘦身にマントをまとつた彼の姿と彼の巨大な夜々の果てしない空間のすべて (den ganzen Überaum seiner riesigen Nächte) とを、同時に呼び出すほど広大な芸術がはたしてあるのだろうか？」²⁶ここに呼び出されているのは、牧草地に立つ「羊飼の姿」と「広大な夜の空間」である。この一文に続く「世界の牧草地」をさすらう羊飼の描写にはまったく「夜らしきものがないので、この「夜の空間」という言葉がなおさら妙に際立っているのである。実はこの「夜の空間」には象徴的な意味がこめられているのである。詩人リルケと「夜の空間」との親近性は、かなり初期の作品から見られるが、中期バリ時代の作品になると、この空間は広大な空間性という以前からの特性をもちながらも、「流れ去る時間」の支配する現実の時空から脱し、現在・過去・未来が不可分に包摂された高次の時間が支配する空間へと本質的な変化を遂げるのである。²⁷先に放蕩息子が少年のころ戯れていた「野原」という空間と同じように、「夜の空間」も「開かれた世界」にきわめて近い空間であるといえよう。このように考察を進めてくると、先に「羊飼の姿」と「夜の空間」とを結びつけようとしたのは、牧人の世界は現実の世界を脱した「夜の空間」に象徴

される世界であるからである。

後期の作品であるが、ちょうど「牧人」を「夜の空間」に立たせた詩がある。遺稿詩集「C・W 伯爵の遺稿よりの詩」の「そつとあなたの日記をめぐらせておくれ……」(Laß mich sanft in deinem Tagebuche blättern...) ⁽⁸⁾である。その第十一節最終行から第十四節にかけてである。

.....

ひい伯母よ、ほくも牧人のように

夜にはときおり佇みたい、この、

この夜空を頭上にいただき――

下には、足下には草原をふみしめ――

(あなたもこの両者を信じていた)

ただ立って、なるがままに任せておくと、

――それがほくたちのためだろうとなかろうと――

すると大熊座の星ほしが

ほくの目覚めた顔を緊張させよう。

ああ、ほんの時おり、晴れやかになって

白む明け方、わが家に帰ることだろう、

彼方まで一つになって。なぜならばは

あなたを越えてしまったのだから。

夜の空間に立つのは詩人自身であるが、草原（「牧草地」）を踏みしめ、夜空を載いて佇む姿は「牧人」そのものである。牧人となって「夜の空間」に参入した詩人が、明け方わが家に帰るときには、その内部に広大な時空を獲得しているのである。「ほんの時おり」とあるのは、こうした高次の時空の宿る空間には常時参入することができず、恵まれた時に、それも「ほんの時おり」、しかも「ひと時」しか参入できないからである。「彼方まで一つになって」（*einig weithin*）は広大な空間性を、「あなたを越えてしまったから」（*Denn ich reichte weiter als zu dir.*）は遠い過去もはるかな未来をも含む高次の時間性を意味している。ちなみに、日常の世界の「流れ去る時間」を脱したこの高次の時間は、リルケの言葉を用いて言うと、「充たされた時間」（*die erfüllte Zeit*）とか、「全数の時間」（*die vollzählige Zeit*）と呼ばれるものである。²⁹

さてここで、放蕩息子の牧人時代の記述に戻ると、前半部（第十・十一節）は世界の牧場をさすらう「羊飼」の描写であるが、後半部（第十二節）は詩的創造に係わる叙述である。となると、この牧人の世界はこれまでの考察が示すように、「夜の空間」に象徴される特質をもった空間であるとともに、実は詩的創造にかかわる空間、

つまり詩人の心の内部に開かれる「内部空間」を暗示する空間であるともいえよう。「新詩集」の詩「異邦人」(Der Fremde)で、放蕩息子が旅人となってさすらう異国も、まったく牧人の世界と同じく「夜の空間」であると同時に詩的創造に係わる「内部空間」であるということも指摘しておきたい。⁽³⁰⁾ そうすると、後半部で述べられる「神への長い愛」(「静かな当てどのない仕事」)も、彼が苦闘のなかでついに学んだ「真実の愛」(「愛の仕事にたずさわり、それを実現させること」)も、実はこの世の流れ去る時間にさらされて滅びゆく無常の存在を、詩的空間という芸術の「開かれた世界」へと救いとうろうとする詩人の営為であると解することができよう。

ところで、この牧人時代の生活はもうしばらく続く。以前の彼であれば、神に向かって空間へと身を投げ、「大地へと沈んでゆき、その大地をおのれの心の怒濤にのせて天空へと引きさらおうとする」ほどの詩的創造への激しい衝動を感じる時があっても、それを「すばらしい言語」(eine herrliche Sprache)でもって作品へと結晶させることは、まだ彼にはできなかったのである。彼はそうした言語を充分に使いこなすには、まだ未熟であったのだ。しかしながら、その難しい言語を習得し、「愛の仕事」にたずさわり、「愛の実現」をはかろうとする忍耐づよい苦闘のなかで、つまり「神に近づこうとする激しい仕事」のなかで、彼は神をほとんど忘れてしまった。そしていつの日か、神が聞き届けてくれそうに思ったものは、「ひとつの魂に耐えてくれる神の忍耐」(sa patience de supporter une ame)⁽³¹⁾のみであった。この数年のあいだに、彼の心に「大きな変化」が起つたのである。世の中の人たちが重んずる「運命の偶然」もとくに彼から離れ落ち、不可避の「快楽と苦痛」でさえも香料を加えた副味を失い、彼には「純粹で栄養のある」ものとなった。これは「夜の空間」とか心の「内部空間」といった、いわゆる「開かれた世界」では「運命」の介在もなく、また、それぞれの存在が個のもつ対象性、具象性の

克服により普遍的抽象的な世界へと脱却したのであるから、それぞれの香料に彩られた副味を失い、純粹な快樂、純粹な苦痛へと昇華し、普遍化するのである。先に、放蕩息子が羊飼となつて最初に感じたのは、自己の「普遍化・無名化」であつたのはこの世界のもつこのような特質から来ているのである。

そして、「彼の存在の根からは、実り豊かな歡喜の、冬をも凌ぐ堅固な植物が生い育つた。彼はおのれの内面生活を形成するものをわがものしよう」と、そのことに没頭した⁽¹²⁾。「彼の存在の根からは」(aus den Wurzeln seines Seins)とあるように、彼は詩的創造に係わる世界に根づき、詩人としての堅固な存在の根拠を得たのである。この存在の根拠から生育した「実り豊かな歡喜の植物」とは、いうまでもなくやがて実り豊かな作品を結実させる詩人のメタファーであり、それが「植物」(Pflanze)なのは、彼が広野に佇む牧人であるからであらう。そして、さらに彼はおのれの内面の充実に没頭するのである。この「内面」は、詩人一般、芸術家一般がその創造にたずさわる心や精神の内面であるとともに、詩人リルケにとつて中期半ばから詩作の中心にすえ始められる心(Herz)の「内部空間」(Innenraum)といった彼個有の意味をもつ内面でもある。なにひとつ疎かにしないこうしたすべての仕事には、「彼の愛」がこもり、しだいに増してゆくのである。

四 帰宅

そうした彼の内面的な充実を見ると、いつでも創作の仕事につけるといふ成長した詩人の姿を看取することができる。放蕩息子の帰郷すべき機が熟したのである。

「そればかりか、彼の心の平静さがいつそう深まったので、彼がむかし成し遂げられなかったこと、ただ待ち通すだけに終ってしまったことのうちでもっとも大切なものを取り戻そうと決意したのであった。彼はなによりも幼年時代のことを考えた。こころ静かに思い返せば思い返すほど、幼年時代はまだ果たされていないもののように思われた。幼年時代の思い出にはどれも漠然とした予感をともない、その思い出が過ぎ去ったものとみなしたことで、思い出はほとんど未来のことに感じられた。こうしたすべてをもう一度、しかもこんどは実際にわが身にひき受けようとするのが、遠く疎外されていた者が帰郷した理由であった。ほくたちは、彼がそこに留まったのかどうかは知らない。彼が帰ってきたことを知っているだけである。」⁽³³⁾

とうとう彼は帰郷するのである。ここには放蕩息子に帰郷を決意させた理由、その大きな動因が述べられている。「彼がむかし成し遂げられなかったこと、ただ待ち通すだけに終ってしまったことのうちでもっとも大切なもの」、とりわけ「幼年時代」(die Kindheit)を「取り戻すこと」(nachzuholen)が、その大きな理由であった。といつても、いったい「幼年時代を取り戻すこと」とはどういうことだろうか? 「幼年時代」とはどんな意味をもっているのだろうか? 同じ中期バリ時代に書かれた『新詩集』の詩で、幼年時代の特質と意味を余すところなく的確に描く詩がある。一九〇六年作の詩「幼年時代」(Kindheit)⁽³⁴⁾である。

じっくりと思いに耽ることはよいことだろう、

あのように失われたものについてなにかを語るために、

たとえばあのながい幼年時代の午後について。

それはもう決して帰ってこなかった——なぜなのか？

いまでもはっと思い出す——、雨のふるなかだったかも、

けれどそれが何のことだったのか、もう私たちには分からない。

あのころほどに人生が出会いと、再会と、別れとに

それほど満ちみちていたことは二度となかった。

あのころは、私たちの身に起ることはなにひとつ

事物と動物の身に起ることと違わなかった。

あのころ私たちは人間の生のように、事物と動物の生を生き、

そしてすみずみまで形姿フイグルでいっぱいになっていた。

それでいて、牧人のように孤独になって

大なる遠方を溢れるばかりに背負い、

遠くからよび招かれ触れられているかのようにだった。

それからゆつくりと、ひとすじの長い新しい糸のように、

あの一連の像の世界のなかに織り込まれて、

いまそのなかで永らえていることに、私たちは困惑している。

この詩は、幼年時代の何かある具体的な出来事を呼び出そうとするものではなく、「幼年時代」そのものの存在のあり方、いわばその存在形式(Seinsform)に光をあてようとするものである。しかしながら、この照明によって浮上してくるのは、むしろ幼年時代の世界ではあるが、それと同時に重なるようにして詩人・芸術家の世界が浮き出てくる。まず第一節で、幼年時代の世界は、もう二度と帰ってこない「失われた世界」(「あのように失われたものについて」(von so Verlorenem))であるという認識が示されるとともに、しかしそれに対してその世界を追憶によって「思い出す」(「じっくりと思いに耽る」(viel nachzudenken))とは「よい」ことだという判断が下されている。「思い出す」という行為によって呼び出された幼年時代の「生」(das Leben)は、人生の他のどんな時期とも較べものにならないほど「出合い」(Begegnen)と「再会」(Widerschauen)と「別れ」(Weitergehen)とに満ちていたのである。「出合い」によって知り合いとなり、それがさらに「再会」へとつながり、そして「別れ」ではさらに次の「出合い」へと円環してゆく、純粋な生の関連が示されている。「純粋な」と言ったのは、まだ自意識をもたない子供は、世界を対象化して見ず、つまり解釈せずに、ありのままに受け入れるのであるから、そうした出合いや再会から生まれる関連は「純粋な」ままである。この純粋な生の関連が中断することのない円環運動であるのは、これら三つの名詞が原文ではどれも本来の名詞ではなく、動詞の名詞化であることから詩人のそうした意図を看取することができる⁽³⁵⁾。

次の第三節では、幼年時代の特性が具体的に描かれている。いま触れたように、幼年期の子供たちは意識や解

釈のフィルターを経ずに、世界をあるがままに受け入れるのであるから、それはそのまま動物たちや事物たちと同じ生を生きているわけである。子供たちにとっては、外界の現実と体験した現実とのあいだには断絶や疎隔がないのである。そして彼らは「形姿」(Figur)に満ちていたのである。この形姿とは造形芸術の彫像や画像を意味するものではない。ペーダ・アレマンがこの箇所を解釈で、この「形姿」とは、むしろ「幼年時代を満たしていた、あの出会いと再会と別れの総体を表す詩的略語」であると述べている。⁽³⁶⁾ 形姿とは、リルケ晩年の関連を指す詩的世界において重要な意味をもつリルケ個有の概念であるが、この形姿の代表的なものとしては「ボールや噴水の描く弧」をその例に挙げる事ができよう。これは存在の世界をその運動の単純な中心構造にまで凝縮したもので、例えばボールの場合、投げ上げられたボールが空中に描く弧と下でその軌跡を追う投擲者とのあいだには緊張を孕んだ関連が形成されるのである。⁽³⁷⁾ われわれの詩の「出会い」と「再会」と「別れ」を結ぶ円環運動の軌跡には、そうした形姿の姿を見て取ることができよう。むしろ、「出会い」、「再会」、「別れ」にはそれぞれに緊張を孕んだ関連が生起するわけである。

ところで、いま検討した「形姿」にしろ、次の第四節前半の「牧人」や「孤独」、また「遠方」(Fernen)といった鍵となる言葉にしろ、これらは、実はリルケの詩的創造の核をなす重要な概念ばかりである。「マルテの手記」の放蕩息子の牧人時代の究明で明らかになったように、「牧人」とは詩人、芸術家を象徴する言葉であり、この詩は幼年時代の存在のあり方に、詩人・芸術家の存在のあり方を重ね合わせて歌っているのである。逆に言えば、詩人は幼年時代に詩人・芸術家の存在特性を見出し出しているのである。ゲルトルート・ヘーラーは当詩を部分的に引用しながらも、この詩は「幼年時代を芸術家の存在形式そのものとして歌うものである」と解している。⁽³⁸⁾

「遠方」についてひと言触れておくと、「遠方」とは「フィギュール形姿」の本質的な要素の一つで、先の詩「そつとあなた
の日記をめくらせておくれ……」の引用箇所で見られたように、「遠方」がおおいなる緊張を孕む宇宙的な関
連の要因として体験されることによって、詩的創造に深く係わってくるのである。

さてここで、われわれの詩「幼年時代」の最終部（第四節後半）に戻ろう。これは幼年時代を失った後の大人
の世界である。世界をおのれの意識によって対象化し、表象として捉える大人は、『第八の悲歌』に歌われている
ように、幼年時代という「開かれた世界」に参入することができず、「あの一連の像の世界」(jene Bilder-Folgen)、
つまり現実の日常世界に組み込まれて、身動きできないのである。しかし詩人はいま、この世界に留まることに
「困惑している」のである。リルケはこのように詩の最後には決定を下さずに漠とした暗示のみにとどめ、あとは
読者の判断に委ねるといふ手法を用いることがよくある。おそらく抒情的自我も実際は、それ以後の展開につい
ては判然としない予感や暗示を感じるのみにとどまったのかもしれない。しかしながら、同時期に書かれた『マ
ルテの手記』の放蕩息子が、「幼年時代を取り戻そう」と帰郷するのを知っているわれわれは、詩人の「困惑」の
裏には、詩人がそれを意識していようといなからうと、現実の日常世界からの脱出という詩人の願望がひそんで
いるのを見逃してはならないだろう。「脱出」と言ったが、これは大人の世界からの脱出であると同時に、幼年時
代への「帰宅」となるのである。リルケの詩の構造によく見られるように、この詩の最後は冒頭の幼年時代への
追憶へと戻るのである。幼年時代を未来において詩人・芸術家の存在形式として「取り戻し」、失われた故郷に帰
りたいという願望である。放蕩息子の帰宅もまったく同じである。牧人の世界から現実の世界に戻りながらも、詩
的創造の空間としてのおのれの心の「内部空間」において、失われた幼年時代を「取り戻そう」とする企図であ

ると言えよう。

放蕩息子はついに帰宅したのである。その帰宅場面を描写する節の冒頭部には、奇妙な一文がある。「その家ではほんのわずかな時間が過ぎ去っただけであった、数えられたわずかな時間で、家の人たちのだれもがどれほどの時間であったか、言えるほどだった。」⁽⁴⁰⁾「数えられた時間」(gezählte Zeit)とは、時計によって計れる現実の世界の「流れ去る時間」のことである。この表現から逆に、放蕩息子がさまよっていた異郷、つまり牧人の世界は、時計では計りえない高次の時間、現在・過去・未来が不可分に包摂された「充たされた時間」の世界であったことが証明されるのである。彼が家の前に近づくと、昔の犬が吠え、いくつもの顔が窓辺に現れる。そして、「すっかり年老いた顔にとつぜん認知の色が蒼ざめて走る。認知なのか？ 本当に認知だけなのか？ —— 赦した。何の赦しなのか？ —— 愛なのだ。ああ、愛なのだ」⁽⁴¹⁾。聖書の放蕩息子の帰宅場面と同じく、ここでも息子に対して父らしき老人の赦しと大きな愛が示されている。しかし次の瞬間、聖書における両者の態度と、『マルテの手記』における両者のそれとのあいだに大きな相違が生じる。それぞれの放蕩息子の特性を象徴する身振りである。聖書の身振りは、父は「憐れに思い」、息子の首を抱きしめて接吻するが(第十五章二十節)、息子は天と父に対する自己の罪を詫びて(同章二十一節)父の愛を与えられるままに受け入れる。他方『マルテの手記』では、息子は家の人たちに対して「前代未聞の身振り」を示した。それは、「彼が家の人たちの足もとに身を投げだして、彼らに愛してくれるなど必死に訴える哀願の身振り」⁽⁴²⁾であった。前者の息子は謝罪の態度で愛を受け入れるのに対して、後者の息子は愛の拒否の態度を示すのである。

ところで、家の人たちはそんな放蕩息子に対してどんな態度をとったであろうか？「家の人たちは彼の烈しい動作を彼らなりに解釈して、赦したのである。彼の絶望的な態度が明白であるにもかかわらず、みんなが彼を誤解したということに、彼はいいようもない解放感を感じたにちがいない。おそらく彼は留まることもできたであろう。なぜなら、彼らが誇りにおもし、ひそかに互いに励まし合つて示す愛は、彼には届かないということを彼は日増しにはつきりと知るようになったからである。」⁽⁴³⁾ここには誤解、誤認による帰宅というモチーフが入り込んで来ている。リルケは、ホーフマンスタールの評論『詩人と現代』(Der Dichter und diese Zeit 一九〇六年)⁽⁴⁴⁾には強い共感をおぼえ、友人たちにそれを朗読するほど深く愛読していたのであるが、そのなかに誤認されて帰宅した巡礼の領主のたとえ話がある。これは、時代の家というものに住みながらも誰の眼にもとまらない詩人というものを、家と妻子を捨ててながい巡礼の旅に出ている領主が、見知らぬ乞食と誤認されて自分の家に帰宅し、正体を知られないまま階段の下で一生暮らしたという、古代ローマの巡礼の領主に喩えているのである。リルケはこの巡礼の領主について一九一三年の小論『若い詩人について』のなかで、出所を明らかにしないままで触れ、その領主を「階段の下のすき間に住んでいたあの聖者」と呼んでいる。⁽⁴⁵⁾もちろん、領主が聖者となって帰宅したのであるが、リルケが『マルテの手記』の「放蕩息子」の物語を「伝説」(Legende)と呼び、放蕩息子を聖なる「選ばれた者」と解していたのを思い返すと、リルケにとっては詩人の喩えとなるこの巡礼の領主は放蕩息子のひとりであったと言えよう。この誤認のきっかけは見知らぬ乞食姿という外見によるものであるが、その誤認が一生解けなかったのは領主から聖者への変身があつたからである。『マルテの手記』の放蕩息子に対する誤認も、最初は愛の拒否の表現として身を投げだすという外的な動作に起因するものであるが、日が経つにつれて、家の人た

ちの愛が「彼には届かない」ということが明らかになつてくるのも、実はこの放蕩息子にも変身があつたからである。牧人として「開かれた世界」に参入し、つまり現実の日常世界を脱した高次の時空の世界を体験することによつて、一段と高い境地への飛躍、幼年時代の存在に近い一段と純粋な存在への変身があつたからである。この変身という飛躍的な内的変化を看過してはならないであろう。

それでは、この放蕩息子は、巡礼の領主のようにはたして生涯家に留まつたのであろうか？ この点に関しては、実にあいまいで、はつきりとした結論を下してはいない。まず、「ぼくたちは、彼がそこに留まつたのかどうかは知らない。彼が帰ってきたことを知っているだけである」と述べ、さらにそれを確かめるかのように「おそらく彼は留まることもできたであろう」(Wahrscheinlich konnte er bleiben.)⁽⁴⁷⁾と推論して、留まれる可能性を暗示するのみにとどめている。謎めいた、何かわけのありそうな、あるいは深い意味を秘めていそうな結末である。はたしてどうなのか？ これを究明してみなければならぬ。『新詩集』別巻に「晩餐」(Abendmahl)⁽⁴⁸⁾という詩がある。この詩は、パリの夕暮とき古道具屋や古本屋といった商店街の一軒、その奥の部屋でくりひろげられている家庭的な夕食の光景に聖書の最後の晩餐の場面を重ね合わせたものであるが、そこにはそうした家庭的な世界を裏切ろうとする、あるいは捨て去ろうとする放蕩息子の姿が描かれている。

永遠なるものが私たちに訪れようとしている。選択し、

偉大な力と微小な力とに分けることが誰にできよう？

暮れかかる店先のうす暗がりをとおして

奥の明るい部屋におまえは晩餐のさまを認めるだろうか？

(第一節)

冒頭で「永遠なるもの」(Ewiges)の来訪を告げることによって、商店の奥の部屋でおこなわれている庶民的な夕食場面を聖なる「最後の晩餐」(Abendmahl)の光景へと高めている。これに続く箇所では、飲み物や食べ物に分け合い、受け取ったり手渡したりしている晩餐の光景が描かれている。しかし彼らはそうした自分らの行為を、無意識のうちに行なっているのであって「彼らは知らない」(第二節四行)のである。

なぜならこの世に留まっていながら、ひそかに

立ち去ってゆかない者はどこにもいないのだから。

そして不安げに自分に仕えている両親を

その用済みとなった過去へと送りかえす

そんなだれかが、彼らのなかに座っていないとも限らない？

(両親を売り渡すのは、そんな彼にとつて行きすぎなのだ。)

(第三節三行——終節)

「(この世から)立ち去ってゆく」(von hinnen geht)者の姿は、まぎれもなく放蕩息子の姿である。ハインリ

ヒ・イムホーフはリルケの「神」の像をC・G・ユングの分析心理学の手法を用いて究明しようとした著書の中で、当詩の晩餐に加わる者たちにイエスの弟子である「使徒たち」(die Apostel)の姿を認め、その使徒たちが「放蕩息子」のあらゆる特徴」をそなえた者であることを指摘している。⁽⁴⁹⁾「使徒たち」は、放蕩息子とまったく同じように、おのれの使命に従うために、両親と父の家を放棄したのである。さて、この「この世に留まっていながら、ひそかに／立ち去ってゆかない者はどこにもいない」(da ist keiner, der nicht allerorten / heimlich von hinnen geht, indem er weilt.)という一文は、放蕩息子の帰宅後における彼の存在のあり方を示すきわめて重要な証言となる。彼は外面的には父の家(「この世」という現実の日常世界)に留まりながらも、内面的には「ひそかに」それに別れを告げて、心の内部空間を抛りどころとする詩的創造の世界へと旅立っているのである。

次の最終節であるが、ここの「両親を／その用済みとなった過去へと送るかえす／そんなだれかが……」の解釈についてはさまざまに異なる。主だったものを挙げると、ゲルトルート・ヘーラーは「この地上の両親との決別」を「神の府との結びつきの解消通告」と解し、⁽⁵⁰⁾最近イゼル書店より刊行された『注釈つきリルケ作品集』(全四巻)の第一巻(マンフレート・エンゲル、ウルリヒ・フュレボルン共編)では、この最終節に両親を捨てる現代の息子たちと聖書のユダの姿を認め、両者の「裏切り」を肯定するものと解している。⁽⁵¹⁾また、ハインリヒ・イムホーフはこれを内面的な意識の面から分析し、父の世界との闘いを「放蕩息子の自己自身との闘い」とみなし、そして「不安げな両親」というものを「肉体をもつ両親」だけでなく、同時に「放蕩息子自身の内部における、伝統的な見解や確信が刻みこまれた意識世界」と解している。⁽⁵²⁾『第四の悲歌』には、死後もお息子の内部にあって、息子のささやかな運命のために「不安をいだき」(Angst hast) 死者たちのもつ「平静を」(Gleichmut)

を放棄する父の姿が描かれていることから、このイムホーフの解釈はわれわれを充分納得させるとともに、この詩の世界にいつそうの深まりと内容的な厚みをもたらすものと言えよう。

さてここで、この詩全体に戻ると、放蕩息子とその両親との関係である。これは一家団欒の夕食場面であるから、実は放蕩息子とその家族との関係と考えることができる。リルケはこの詩に先立つ前年の秋、パリのセーヌ河畔通りの商店街でこの詩の原像ともなる体験をしているのである。妻クララに宛てた手紙にこのように書いている。

「ときおりぼくは小さな商店のそばを、たとえばセーヌ通りの店先などを通りすぎる。古道具屋、小さな古本屋、銅版画屋などが陳列窓いっぱい、それこそあふれるほどの品物を並べている。誰も店に入ってはゆかない。どうやら商売などしていないように見える。ところが店のなかをのぞくと、人が座って本を読んでいる、なんの心配もなさそうに。(といっても、彼らは決して金持ちではないのだ)。……〔中略〕……」

ああ、もしもこのような生活で満足できるなら。ぼくはときおり、あのように陳列窓いっぱい品物を並べた店を買いつり、一匹の犬といっしょにその奥で二十年ばかり暮らしてみたいものだ。晩になると奥の部屋に灯火あかりがともることだろう。しかし店先は真つ暗だ。そしてぼくたちは、奥のほうで、三人いっしょに座って夕食につくことだろう。ぼくは気づいたのだが、通りから見ると、いつも晚餐のように見えるのだ、暗い部屋をすかしてとても偉大で荘厳に見える。(それでも、やはり、人にはたえずいろんな心配事がある、大きな心配や小さな気がかりが)……ぼくがどんなつもりでこんなことを言っているのか、おまえは分かってくれるだろう。嘆くなどしてはいないのだ。」

この手紙を読むと、この手紙の描写と詩「晚餐」とは奥で結ばれていて、同じ一つの体験から出ているのが分かる。詩の「この世に留まっていながら、ひそかに立ち去ってゆく」放蕩息子の姿には、外の通りに立って商店の奥に浮かぶ自分の家族の夕食光景を、みずから眺めやる詩人の姿が重なるのである。手紙の「もしもこのような生活で満足できるなら」とか、家族三人いっしょに夕食についている姿を「通りから見ると」とか、最後の「ほかがどんなつもりでこんなことを言っているのか、おまえは分かってくれるだろう」といったリルケの言葉からは、「夕食」という日常の市民生活に身をおきながら、そこから「ひそかに」抜け出し、逆に外部からその光景を遠望する詩人の姿は、まさに詩の放蕩息子そのものである。そしてさらに、この放蕩息子に聖晚餐における裏切り者ユダの姿が重なるとなれば、最終行の一句はそうした裏切り者の姿を多少は和らげてはいるが、おのれ自身そのような放蕩息子として生き続けざるをえないという詩人そのものの宿命と、捨てたはずの家族（日常の市民生活）への深い思いとのジレンマを静かに見つめる、詩人リルケの複雑な姿が見えてくるのである。

ここで『マルテの手記』の最後に戻ると、「おそらく彼は留まることもできただであろう」といった含みのある言葉になっていったのも、身は父の家、家族の家（現実の日常世界）に留まりながらも、心はそれにつねに別れを告げ、詩的創造の「内部世界」（「開かれた世界」）へと旅立っていたのである。それは詩「晚餐」に見られたように、詩人その人の存在のあり方でもあるのである。そしてこのような放蕩息子の姿は、中期で消え去るのではなく、パリ時代に続く後期でも、さらに『ドゥイノの悲歌』や『オルフォイスによせるソネット』といった晩年にいたってもあちこちに浮上しては、むしろ詩人自身とますます不可分に一体化していったその存在を見せるのである。一九一四年作の女友達ルール・アルペールラザールによせた献呈詩「帰郷、どこへ帰るといふの

か………」(Heimkehr: wohin?...)⁽⁹⁸⁾ である。

帰郷、どこへ帰るといふのか？ すべての腕は痛みをおぼえ、
眼差しは、どれも、誤解しているといふのに。

家出、どこへ行くといふのか？ 遠方は心のうちにあるのに、
そしてその遠方が、おまえの心に生まれなければ、

おまえはどの道も見誤ってしまおう。何が残るのか？

存在することだけが………

(第一節——第三節一行)

この詩は、アンドレ・ジッドの『放蕩息子の帰宅』をみずから独訳したドイツ語版(一九一四年一月イルゼル書店より刊行)にリルケが書き込んだものである。放蕩息子を歌うものであることは明らかであろう。このように放蕩息子のモチーフは、後期になると抽象的な理念へと純化され、表現も核となるわずかな言葉に凝縮されて、具象性がますます希薄になってゆく。冒頭二行の「すべての腕は痛みをおぼえ、／眼差しは、どれも、誤解しているといふのに」という一句は、現実の「流れ去る」時間にさらされて老化し、朽ち果て滅び去る人間の肉体、その肉体によつて象徴されるこの地上の無常な存在の世界を表すものである。それに対して第三行の「遠方」

(die Fernen) とは、先に分析した詩「幼年時代」や「そつとあなたの日記をめぐらせておくれ……」(特に、「彼方まで一つになつて」(einig weithin) など)で触れたように、「^{フイゲル}形姿」の本質的な要素の一つであるとともに、「心」という詩的創造の母胎となる内部空間に広大な空間性と緊張とを孕ませる、リルケの詩作にとってきわめて重要な要素なのである。「帰郷、どこへ帰るといふのか?」、もはや無常な存在の世界には帰れない。「家出、どこへ行くところのか?」(Auszug: wohin?)、むろんまた、無常な現実の世界へと向かうこともできない。広大な「心」の内部空間へと家出するのである。身は無常の世界(父の家)に留めながらも、心はつねにそれに別離を告げ、「心」の内部空間をさすらわねばならない。こうしたなかで放蕩息子^{II}詩人には「何が残るのか?」。「存在すること」だけが。これは『マルテの手記』の放蕩息子がその牧人時代に、いわば「開かれた世界」という牧人の世界で「普遍化し無名化した」自己の存在を感じ、「存在すること」だけを愛したあの状況と同じである。そうした牧人生活のなかで、「彼の存在の根からは、実り豊かな歓喜の、冬をも凌ぐ堅固な植物が生い育つた」とあるように、彼は詩人としての堅固な存在を獲得したのである。「存在することだけが」(Nichts, als zu sein)と、「だけ」になっているのは、放蕩息子^{II}詩人は、父の家(現実の世界)を去るときには父の家も財産も、むろん妻や娘を含むすべての家族や友人、知人たちをも、さらに両親から受け継いだ古い、内面的な精神遺産までも、おのれのもてる一切のものを捨て去らねばならないからである。リルケが詩人として自己につねに課していた、詩「異邦人」のなかの言葉「これらすべてをつねに欲することなく、手放してしまうこと」⁽⁵⁶⁾を思い出すのである。詩人にとっては「存在すること」だけがすべてなのである。そしてまたこの「存在」は、詩人リルケも、また手記の筆者マルテも近代社会のあらゆる病弊があらわに露呈した世界都市パリのなかに身をおき、つねに存在喪失の

不安に脅かされていた、そうした状況下での堅固な「存在」の獲得であるから、この「存在」そのものに絶対的な重みがこめられているのである。けっきょくマルテのほうはこの不安に耐えきれず、おのれの存在を失ってしまったのである。このように「存在」をめぐる、放蕩息子の存在が詩人・芸術家の存在、さらには人間一般の存在の問題とますます深い関係をもつようになるのである。ここでさらにリルケ晩年の作品に眼を向けると、このような放蕩息子の姿は「そのように私たちは生きつつ、いつも別れを告げているのだ」(so leben wir und nehmen immer Abschied. 『第八の悲歌』⁽⁵⁷⁾)とか、「在れ——そして同時に非在の条件を知れ」(Sei — und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung, 『オルフォイスによせるソネット』第二部第十三の詩)⁽⁵⁸⁾と書いた簡潔な語句にも放蕩息子の存在形式が凝縮されているのである。

最後に、マルティン・ハイアツガールの綿密な解釈で有名になった詩「自然が生き物たちを……」(Wie die Natur die Wesen überläßt... 一九二四年)⁽⁵⁹⁾について触れておきたい。放蕩息子の「家出」の意味に係わるからである。自然は生き物を特別に庇護しないように、人間も「私たちの存在の根源」(dem Urgrund unseres Seins)によって愛されてはいない。「その根源が私たちを冒険にかける」(er wagt uns.)。私たちは植物や動物よりも、時には「生そのもの」よりも「より冒険的」(wagender)である。そして、

.....このことが私たちに、庇護の外で、

安全な存在を与えてくれる、純粋な諸力の重力が

働くその場所で。私たちをついに守ってくれるのは

私たちの庇護なき存在なのだ……

(第十行—十三行)

われわれ人間は「存在の根源」には愛されず、「冒険にかけられている」のである。このようにわれわれが動植物よりも、「生そのもの」よりも「より冒険的」であるという、「このことが私たちに、庇護の外で、／安全な存在を与えてくれる」(Dies schafft uns, außerhalb von Schutz / ein Sicherssein.) のである。これはすでに拙稿「放蕩息子の家出」で論じたように、「マルテの手記」第二部の冒頭部で、家出娘たちの話に関して記された言葉「危険は安全よりもいっそう安全になった」(Die Gefahr ist sicherer geworden als die Sicherheit.) と同じ考えに立つものである。われわれは、家での一見庇護されたように見える安全よりも、一切のものを放棄して、われわれの無常な存在を庇護なきままにこの無常な世界へ投げだし(「冒険にかける」)、さらすことによって、えってその極度な緊張状況のなかで、存在の充実へと転じ、「安全な存在」へと転化できるのではあるまいか。リルケにとって「存在」(das «Sein»)とは、「できるかぎり充実した内的な強度の体験」(die Erfahrung der möglichst vollzähligen inneren Intensität) ⁽⁹⁾ なのである。晩年におけるフランス語の詩集『果樹園』(Vergers 一九二四年)の第四十二の詩で、「もはや死の方へと動いてゆかない生」(la vie qui ne bouge plus vers la mort) は、「未来」も「過去」もなくなり、何の意味ももたなくなると歌っているが、これはまさしく「冒険」をしなくなった生のごとであり、同じ思想圏に立つものといえよう。

『マルテの手記』にマルテが子供のころ読んだ物語として、曠の皇帝グリーシャ・オトレピヨフの話が記されている。皇帝になりすましていたオトレピヨフは、おのれの立場をより確実・安全なものにするために母親をモス

クワへ呼びよせた。ところが、彼女が彼を「自分の息子」だと認める声明をだしたために、かえって彼の自由と変身の力はなくなり群衆によって惨殺されることになる。この話のあとにマルテはこのような言葉を書き添えている。「彼の変身の力にはや誰の息子でもないという点にあったのだと、ほくはむしろそう思いたい。(これはけつきよく、家出をした若者たちすべての力なのだ。)」放蕩息子は、この「誰の息子でもない」(niemandes Sohn) というまったく庇護のない状態に身をおくことによって、その不安な存在を「安全な存在」へと転化することができるのである。「マルテの手記」の放蕩息子の帰宅時にも、牧人として「開かれた世界」に参入し、高次の時空の世界を体験することによって、一段と高い境地への飛躍があった。家の人たちの愛が「彼に届かない」ようになったのもこの質的な飛躍によるものである。これはまた変身であるとも言えよう。なお、摺筆にあたり、ここでリルケにおける放蕩息子とオルフォイス像との関係に触れておきたい。この変身が放蕩息子の本質的な特性であるとするれば、中期から晩年にかけてリルケの詩業の中心的な位置を占める詩神オルフォイスもまた、その絶えざる変身を存在形式とし、しかも生と死の両界を自由に行き来する存在であるところに、放蕩息子の濃い面影を認めることができる。オルフォイスの本性を鮮やかに描きだしている詩の一節である。

記念の石を建てぬがいい。ただ年ごとに

彼のために薔薇を咲かせるがよい。

なぜならそれがオルフォイス。あれやこれやのなかの

彼の変身なのだ。

これは「オルフォイスによるソネット」を代表する詩の一つ（第一部第五）の冒頭部である⁽⁶⁾。オルフォイスはこの地上の薔薇の花に帰りついたと思うと、すぐまた彼は「消えてゆかねばならない」のである。そして当詩集第一部を締めくくる第二十六の詩でも歌われているように、この地上の世界から「失われた神」(verlorener Gott)⁽⁶⁾であればこそ、変身によって自由にこの地上の世界へとたち帰り、非在の身でありながらひと時その歌によって遍在する詩神オルフォイスは、この「失われた」放蕩の「(verlorener)」という言葉どおり、リルケの放蕩息子の特質を高度に体现しているのである。このオルフォイスの形姿こそリルケがその生涯をかけて求めつづけた放蕩息子の究極の姿であると、言つてよいのかも知れない。

注

- (1) Werner der Gartenerei: Die Märe vom Helmbrecht. Hg. von Friedrich Panzer. 6. Aufl. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1960.
- (2) 十六世紀における「放蕩息子」をめぐる文学作品、演劇活動については Werner Bretschneider: Die Parabel vom verlorenen Sohn の第三章にかなり詳しく論じられてゐる (ibid., S. 27-40.)。
- (3) Hans Sachs: Comedia mit 9 personen, der verlorenen Sohn 1556 (In: Werke, Bd. 11). / Hans Sachs: Comedia, mit 10 personen zu agieren: Der verlorenen Sohn 1557 (In: Werke, Bd. 13).
- (4) 拙稿「放蕩息子の家出——リルケにおける新約聖書のモチーフ「放蕩息子」の意味」(『ドイツ文学研究』京都大学総合人間学部、報告第四一号、一九九六年)

- (5) Rilke: SW Bd. 6, S. 938.
- (6) 「放蕩息子の家出——リルケにおける新約聖書のモチーフ「放蕩息子」の意味」六頁、一七—一八頁、二七—二八頁参照。
- (7) SW Bd. 6, S. 938f.
- (8) 一九一三年作の散文「体験」(Erdbeis)には、リルケが庭を散歩しているうちにふと「自然の裏側」に出ってしまったという。「開かれた世界」(das Offene)での体験が語られている (Rilke: SW Bd. 6, S. 1036-1042.)。この「開かれた世界」については、さらにまた「ドゥイノの悲歌」の「第八の悲歌」冒頭部でも歌われている。注(39)参照。
- (9) 一九一一年十二月二十八日付ルー・アンドレアス＝サロメ宛の手紙 (Rilke: Gesammelte Briefe, Bd. 3, S. 159.)。
- (10) SW Bd. 6, S. 939.
- (11) SW Bd. 6, S. 939.
- (12) SW Bd. 6, S. 940.
- (13) SW Bd. 6, S. 940.
- (14) 「放蕩息子の家出——リルケにおける新約聖書のモチーフ「放蕩息子」の意味」九頁、一七—一八頁、二二—二四頁、二六—二七頁参照。
- (15) SW Bd. 6, S. 941.
- (16) SW Bd. 6, S. 941.
- (17) 拙稿「C. 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(その四)】(『ドイツ文学研究』京都大学教養部、報告第三〇号、一九八五年)参照。
- (18) SW Bd. 6, S. 941.
- (19) SW Bd. 6, S. 942.
- (20) SW Bd. 6, S. 943.

- (21) SW Bd. 6, S. 942.
 (22) SW Bd. 6, S. 943.
 (23) SW Bd. 6, S. 943.
 (24) SW Bd. 6, S. 943.
 (25) SW Bd. 6, S. 944.
 (26) SW Bd. 6, S. 942.
 (27) 拙稿「リルケの「窓」のモチーフ(中)」(『ドイツ文学研究』京都大学教養部、報告第三五号、一九九〇年)参照、特に中期バリ時代における「夜の空間と窓」について論ずる第二章を参照のこと。
 (28) 一九二〇年十一月末にベルク・マム・イルヒェルで書かれた長篇詩(SW Bd. 2, S. 114-117.)
 (29) 拙稿「C. 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、報告第二三三号、一九七七年)は、リルケにおける「時間(Zeit)」の問題をテーマにした論文で、特に六五頁、六七—七六頁を参照されたい。
 (30) 「放蕩息子の家出——リルケにおける新約聖書のモチーフ「放蕩息子」の意味」二二—二六頁参照。
 (31) SW Bd. 6, S. 944. 「ひとつの魂に耐えてくれる神の忍耐」という言葉については、一九二五年十一月十日付ヴィートルト・フォン・フレヴィチ苑のリルケの手紙に「私は、聖テレサ・フォン・アウイラ(Theresa von Avila)のものであると思う」という、リルケの証言がある(Rilke: Gesammelte Briefe, Bd. 5, S. 368.)
 (32) SW Bd. 6, S. 944.
 (33) SW Bd. 6, S. 945.
 (34) SW Bd. 1, S. 510f.
 (35) 同じ『新詩集』の詩「ローマの噴水」(Römische Fontane)でも、「噴水」は外形ではなく、水の円環運動として捉えられている(Rilke: SW Bd. 1, S. 529.)。そのために、定動詞の多用による文の流れの中断を避けて、ほとんどの動詞を現在分詞化することによって、詩に水の流れの絶えざる動きを孕ませているが、これも本文中の詩「幼年時代」における動詞の名詞化の用法と同じような意図に立つものと言えよう。

- (36) Beda Allemann: *Zeit und Figur beim späten Rilke*, S. 36.
 (37) 拙稿「C・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（その二）」「女子大文学（外国文学篇）」大阪女子大学、第二七号、一九七五年）五四—五六頁参照。
 (38) Gertrud Höhler: *Niemandes Sohn*, S. 248.
 (39) 「第八の悲歌」の冒頭部では「開かれた世界」(das Offene) について、もともとそこに住む「生き物」(die Kreatur) とそこから閉め出されている人間（大人）との対比をめぐって、このように歌われている (Rilke: *SW Bd. 1*, S. 714.)。

あらゆる眼で生き物たちは見ている、

開かれた世界を。ただ私たちの眼だけが

まるで逆向きのようにだ、そして生き物のまわりに

異として置かれ、彼らの自由な出口をとり囲んでいる。

その外に在るものを、私たちはただ動物の顔立ちから

知るだけだ。なぜなら、私たちは幼い子供までも

その向きを変え、ものの姿をむりやりうしろ向きに見させ、

動物の眼にあれば深く湛えられている開かれた世界を、

見せようとはしないからだ。死から自由な世界を。

なお、この「開かれた世界」そのものの説明については、一九二五年十一月十三日付ヴィトルト・フォン・フレウイチに宛てたリルケ自身の手紙にも詳しく述べられている (Rilke: *Gesammelte Briefe*, Bd. 5, S. 369-377, bes. S. 372f.)。

(40) 第十四節 (SW Bd. 6, S. 945.)。

(41) SW Bd. 6, S. 945.

- (42) SW Bd. 6, S. 945f.
 (43) SW Bd. 6, S. 946.
 (44) Hugo von Hofmannstahl: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I 1891-1913, S. 54-81.
 (45) SW Bd. 6, S. 1052.
 (46) SW Bd. 6, S. 945.
 (47) SW Bd. 6, S. 946.
 (48) 一九〇八年夏の作 (SW Bd. 1, S. 591f.)°
 (49) Heinrich Imhof: Rilkes »Gott«, S. 28f.
 (50) Gertrud Höhler: Niemandes Sohn, S. 253.
 (51) Rilke: Werke, Kommentierte Ausgabe in 4 Bdn., Bd. 1, S. 976.
 (52) Heinrich Imhof: Rilkes »Gott«, S. 29.
 (53) 『第四の悲歌』第三節には次のように歌われている (SW Bd. 1, S. 698.)°
- 私は正しくはないのでしょいか？ 私を気づかって、
 私の人生を味わいながら、あのように苦い人生を味わわれた父よ、
 ・ ・ ・ ・ ・
 父よ、あなたは死者となられてからも、しばしば
 私の内にあって、私の希望のなかで、不安をいただき、
 そして死者たちのもつ平静さ、平静の世界を、
 私のささやかな運命のために放棄されたのだ。
 私は正しくはないのでしょいか？
- (一一二行、七一一行)

(54) 一九〇七年十月四日付クララ・リルケ宛の手紙 (Rilke: Gesammelte Briefe, Bd. 2, S. 395.)°

- (55) SW Bd. 2, S. 217.
- (56) 『新詩集』第二部の詩 (SW Bd. 1, S. 626f.)。なお、「放蕩息子の家出——リルケにおける新約聖書のモチーフ」放蕩息子」の意味」二一—二五頁参照。
- (57) 『第八の悲歌』の最終行 (SW Bd. 1, S. 716.)。
- (58) SW Bd. 1, S. 759.
- (59) ヘルムート・ルチウス・フォン・シュテーターン男爵への献呈詩で、妻クララ・リルケの名で送られた「マルテの手記」に書き込まれたもの (SW Bd. 2, S. 261.)。また哲学者ハイデッガーの解釈については、彼の論文集『森の道』(Holzwege) 中の一篇「何のための詩人か」(Wozu Dichter? 一九四六年) 参照 (Martin Heidegger: Gesamtausgabe Bd. 5, S. 269-320.)。
- (60) SW Bd. 6, S. 830.
- (61) 一九二二年三月二十三日付ルートバルフ・ホートレンター宛の手紙 (Rilke: Briefe, S. 780.)。
- (62) SW Bd. 2, S. 541f.
- (63) SW Bd. 6, S. 882.
- (64) SW Bd. 1, S. 733f.
- (65) SW Bd. 1, S. 748.

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: Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bänden. Hg. von M. Engel, U. Fülleborn u. a. Insel Verlag, Frankfurt a. M. und Leipzig 1996.

Rainer Maria Rilke: Gesammelte Briefe in sechs Bänden. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber.

- Insel-Verlag, Leipzig 1936-1939.
- Rainer Maria Rilke: Tagebücher aus der Frühzeit. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1973.
- Rainer Maria Rilke: Briefe. Hg. vom Rilke-Archiv in Weimar. Besorgt durch Karl Altheim. Insel Verlag, Wiesbaden 1950.
- Rainer Maria Rilke: Das Testament. Faksimile der Handschrift aus dem Nachlaß im Anhang Transkription der Handschrift, Erläuterungen und Nachwort von Ernst Zinn. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1974.
- Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I 1891-1913. Hg. von Bernd Schoeller in Betrachtung mit Rudolf Hirsch. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 1979.
- Wernher der Gartenaere: Die Märe vom Helmbrecht. Hg. von Friedrich Panzer. 6. Aufl. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1960.
- Gerrrud Höhler: Niemandes Sohn. Zur Poetologie Rainer Maria Rilkes. Wilhelm Fink Verlag, München 1979.
- Heinrich Imhof: Rilkes »Gott«. R. M. Rilkes Gottesbild als Spiegelung des Unbewußten. Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg 1983.
- Beda Allemann: Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes. Günther Neske Verlag, Pfullingen 1961.
- August Stahl: Rilke-Kommentar zum lyrischen Werk. Winkler Verlag, München 1978.
- Hans Berendt: Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte. Versuch einer Deutung. H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn 1957.
- 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.
- Werner Brettschneider: Die Parabel vom verlorenen Sohn. Das biblische Gleichnis in der Entwicklung der europäischen Literatur. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1978.
- 『聖書』新共同訳—旧約聖書統編(き)』日本聖書協会、一九八九年