リルケ最晩年の詩

—特にフランス語の詩をめぐって—

高安国世

Gieb mir, oh Erde, den reinen
Thon für den Tränenkrug;
mein Wesen, ergieße das Weinen,
das sich in dir verschlug.

Daß sich Verhaltenes löse
in das gefügte Gefäß.
Nur das Nirgends ist böse,
alles Sein ist gemäß.

おお大地よ、涙の壺のために
私にめぐめ、純粋な土を。

私の奥深く、行き場を失っていた
涙を今こそ、そそぐために。

抑制よ解けて、しなやかな器の中へ
よどみなく盛られて行け。
逆らうのはただ虚妄の場所、
すべての存在は正しくその処を得る。

この詩は一九二四年十月三十日、ミュゾットの館で作られたという。[一] ここで特に日附をいうのは、一九二四年という年が、「ドゥイノの悲歌」と「オルフォイスに捧げるソネット」完成後のリルケにとって、特にみのり多い年だからである。一九二二年二月、生涯の大作をなし終えたリルケが、その後訪れた友人たちのひとしくいうように、人が変ったように明るく、心の平静をとりもどしたといっても、死病はすでにひそかに彼の体内にひそんでいた。だからヴァレリーの翻訳などはあっても、もはや「悲歌」や「ソネット」の余韻の中にしか作品活動は見られないかと思われたのに、一九二四年には多くのドイツ語の詩と、断片と献詩、さらに「エーリカ・ミッテラーとの詩による往復書簡」の中の大部分の詩、その上に「果樹園」「ヴァレーの四行詩」「薔薇」等の代表的なフランス語の詩がおびただしく生まれたのであった。[二] そしてこの時期には、ドイツ語の詩よりもフランス語の詩に遙かに力がそそがれていることが、量、質、双方からうかがわれるので、フランス語の詩を除外しては最晩年のリルケを語ることは不可能といってよいのである。最近の全集出版によって、[三] 晩年の詩の全貌が概観できるようになって、私たちはあらためて右の事情におどろかされている。そして、ようやく「悲歌」「ソネット」完成以後のリルケの詩業についての評価もあら

ためられようとしている。たとえば、ボルノウは、哲学者・思想家の立場から、リルケの最晩年の、殊にフランス語の詩の中に、「悲歌」の実存主義的立場の克服、Gnade による Geborgenheit を見ようとしている。[四] そして「悲歌」以後の詩業を現代にとっていっそう意味あるものとしている。

だが、詩にあらわれた詩人の思想と詩の価値との間の関係は大へん微妙な問題であり、思想的進展がそのまま詩の進歩ということはできない。殊にフランス語の詩の表現上の価値評価は外国人にとって困難だから、主としてそこにうたわれている内容によって判断するより仕方がないともいえる。ボルノウも主としてリルケの思想的内容を問題とし、詩の文学的な価値評価はおこなっていない。殊に一篇の詩全体の Interpretation は皆無と言ってよく、もちろん詩の味読が根底にあってのことであろうけれども、リルケの詩の中の一節、もしくは数行を引用するばかりで、それらの総合からリルケの思想を解明しようとした試みであると言える。

はじめに挙げた詩についても、ボルノウは最後の二行を引用するにとどまり、その二行について次のように述べている。

「それ自身 Realität をもつものに、わるいもの Böses はない。悪はただレアリテートの欠除にのみ存する。しかしすべての存在は、リルケの表現に従えば gemäß である。この意味は、ここでややあいまいに表わされた言葉を明確に規定しようと試みるならば、それはその本質に適うということであり、だからあるべき姿にあるということだ（多分またこうも取れる。それは人間にふさわしい、と。しかしそれは解釈の上で本質的な差はないだろう）。これは、このように表現されてみると、ここでリルケの存在肯定と称せられるものの究極的な、最も深い表現である。これこそ、成熟をとげたリルケの発展の究極点である。きびしさは消えた Hirte schwand.—そして悲歌の段階の絶望は融けて、信頼に満ち、感謝に満ちた Geborgenheit の感情になるのである。」（Rilke, s. 347）

詩の最後の一行はたしかにそうした意味合いを含んでいるであろう。しかし、リルケの「存在肯定」の最後の段階

というならば、この一行だけを出してくるのは勝手すぎはしまいか。少なくとも、不十分だとは言えるであろう。詩の第一節の「涙」を背景にして、はじめてリルケの存在肯定の意味を知り得よう。抑制は解けた。今こそ、涙を思うまま流すことができる。思えば、リルケの生涯は、涙を抑えて、すべてを造型へ、流れる時間を永遠へと堰きとめる必死の作業であり、意志のかたまりであった。それが今、移ろい行く時間の中の存在も、そのままの姿において肯定されるという心境に達したとき、涙はもう流れるままに流れてもいいのだ。

これだけなら、無条件な現実肯定であろうが、この詩をよく見れば、その涙はやはり空しく消えてはならないのだ。大地の純粋な土で作られた水差しの中に收められなければならないのだ。あくまで大地＝現世肯定であるけれども、それは純粋でなければならず、造型を経なければならないのだ。詩の中でのみ、詩人は心ゆくまで泣くことができる。

こう見てくれば、「悲歌」の、少なくとも一九一〇年代でなく、二二年にはじめて書き下ろされた部分の「悲歌」や、「オルフォイスのソネット」のリルケと、それほどの差があろうとは思えぬ。ただ、

讃めうたの国の中をのみ嘆きは歩くことを許される。
涙の泉のニンフよ。　（ソネットI・8）

というのから見れば、抑制は遙かに少なく、むしろ嘆きの肉声が、殊に第一節には直接に聞かれるように思われる。存在肯定と言っても、歓喜ではない。むしろ相変らず嘆きが基調である。しかもこの詩は、ボルノウが「欠くることのない時間」、「夏の幸福」、「全き存在」をそこに見たフランス語の詩の豊富な収穫のすぐあとに生まれた。私は、だから、詩人リルケは思想家のように、一直線に頂点をめざして思想を築き上げる者ではなく、必ずしものちの詩が以前の思想の克服を示すものではない、と言わざるを得ないのである。

ここで私は、一九二四年に作られたフランス語の詩についてすこし書こうと思うのだが、その前に、それらの詩とその境地にいたる段階として、彼のそれまでの詩と思想とについて、概観的な考察を試みておきたい。

リルケが生涯にわたって求め続けたのは、もちろん詩作品であるが、その根底には生存に対する不安があり、その不安の克服として、そして自己の生存の証しとして詩が考えられていたと言える。では、生存の不安はどこから来るのか。それは、自己が無心に周囲の世界と一つになることができないところにあると言ってよかろう。私たちはかつて、幼年のころ、陽をいっぱいに浴びてそよぐ花びらや、風にもまれる木の葉とまったく一つに融け合うことができた。そのとき、心は恍惚としてよろこびに満ち、ひろびろと遮りもなく世界そのものであった。それがやがていつとも知れず、心は薄い膜のようなもので包まれ、真実から分け距てられて行く。自意識・自我の発達と共に、私たちはもはやあのような幼年時代の体験を、観念として思い出すことはできても、直接に自然や他人と一つに融け合うような感情を味わうことは不可能となり、次第に厚い個の壁に閉じこめられてしまう。そのとき私たちの不安は始まり、生存の疑問は私たちを苦しめ始める。観念としての人間愛にめざめて行っても、幼児と母親とのような直接的なふれ合いは失われて行く。友情はしばしば利害によって裏切られ、異性への愛はひとりよがりの幻想にすぎないことがしばしばである。人と人との、しみじみとした、理窟ぬきのふれ合い、そういうものがなければ、人間はどこにいても不幸だ。たとえどのような社會となろうと、心の貧しさは癒やされない。個性とは近代ヨーロッパで、高価な犠牲を払って得られた人間的価値と言わねばならない。リルケは一八九九年、一九〇〇年、二度のロシア旅行で、自然と人間、人間と人間とのあのなつかしいふれ合いを体験したといっていい。けれども、ひとたび近代ヨーロッパの知性の木の実を食ってしまった者は、もはや素朴に帰ることは許されない。世界全体の中にすっぽりと包み込まれ、世界の一部として、世界の生命を共に生きることはできない。もし、そういう自己・世界一元の全一世界の意識をわがものとすることができたら、人は幸福を得るであろう。リルケが「第八の悲歌」で、「開かれた世界」das Offene

を見ている動物を――いわばいつまでも「胎内」で踊っている小さなブトのような生物を羨むのもこうした願いのあらわれである。だが考えてみると、動物が仮に全一の世界に呼吸しているとしても、彼らは別にそれを望んだわけでもなく、そこに幸福を感じているわけでもあるまい。それはむしろ、私たちの希求の投影であり、比喩であるにすぎない。幼年時代が実際には經験されず、いつ来るとも知れない未来となっているように。こういう願いは、私たち人間にのみ与えられたものであって、動物自身のあずかり知らないところだ。動物自体のあの無意識的生活が、人間世界に実現されて、はたして人間は幸福だろうか、そう考えると、やはりこれは私たちの苦悩が生み出す幸福の幻影にすぎず、せいぜい、知識と意識に満ちた活動的生活の合間合間に、力を掬む源泉となり得るだけのものであろう。意志的・自覚的な活動の間に、しかし私たちが随時、この源泉に立ち返って力を得、自然と自己が一つであるとの自信をもつことができたら、たとえ私たちの生活が日常的な意味で苦しく、迷いに満ちたものであっても、私たちは生きて行く勇気を失わないであろう。詩人にとって、四六時中がそうでなくとも、或る瞬時瞬時にこのような全一的体験から発して詩作品を成就することができれば、それは大いに生き甲斐のあることと言わねばならない。

だが、リルケは、生活上の体験や事物に無心に直接ふれて、その感動を自然にうたい上げて足りるということは少なく、そのようにうたうことによって自己の生命感が充実し、今まで知らなかった自己が自覚され、成長して行くといった制作態度ではなく、たえず体験した事物の背後の意味をさぐり、自己の生存の意味を問おうとする。そして、うたうことは自己の使命として自覚され、仕事をはたそうという意欲によって制作活動がおし進められて行き、感動を再現し再構成しようというよりは、対象によって喚起された感動の中に問題を感じとり、その問題を呈示するために一篇の詩がまとめられることさえ往々にして認められる。「新詩集」がロダンの影響により、物の本質的な姿を内面から照射するような把握でえぐり出し、移ろいやすい存在の偶然性の中から永遠性をもった「物」を作り出そうとする詩を含んでいることは事実だが、そればかりではない。あの詩集にはすでに、さまざまな事物が奇妙なまでに何

かに対する意味として、問題として呈示されているのだ。そこに往々にして、嗜虐的なデフォルメやグロテスクな比喩があり、作者の不安な魂をのぞかせる。形が整っていて、一見静穏なリズムに律せられているだけに、いっそう無気味なものがちらちら顔をのぞかせる。或る意味ではすべてが思想詩であり、観念の所産なのだ。(五)

そしてあの代表作「ドゥイノの悲歌」では周知のように、人間存在の不十分さが剔出され、それを克服するための詩人の使命がうたわれる。詩を作ることの意味が詩の中心にすわる。詩人にとっては詩を作ることが、人間的不安の克服であり、存在への参与に他ならぬから。奇妙な詩作品と言わねばならぬ。現実の事物や体験を、心をこめて詩にうたうことで unsichtbar にし、それによって真の存在に高めるべきことをうたっているが、(六) うたうべき事物や体験は具体的には描破されず、多年の経験の中から抽出された一般的概念（といっても常識的なものではなく、詩人の内部を通して抽象がふしぎな具体性を帯びているとは言えるが）をちりばめて、詩作行為自体を主題としてうたっているのである。

リルケの詩は多くこういう傾向をもつ。体験や事物は、しばしば人間の存在の不十分さ、不安、はかなさとして受けとられ、それを克服すべき契機を何らかの点で見つけ、暗示し、現象の背後にある確実なものを感じとろうとする——時として空しく。時として強引に。それははかないものが、はかないながらに、いわば神の手にやすらって、それぞれ所を得ているというのとはちがう。現前するものがそのまま神のあらわれであるとするゲーテとはもちろん大へんなちがいである。それはあくまでも摸索的な、不安な問である。なぜかくも人間存在は不安なのか。どこかにこの不安の意味があるにちがいない……。

しかしリルケにとって、せっかちな解決はない。ただ、ひたすらにこの不安に身をさらし、その底辺までも下降する他に途はない。下り尽したところに反転 Umschlag が生じ、不安と貧しさの内から光がさす。「マルテの手記」や「新詩集」の時期は多くこの態度である。すべての不安が容赦なく自分を捉え、食い尽そうとする。外界の印象は

途方もなく強烈だが、それは自己と外界とが一つに調和ある世界を形作るというのではなく、自己がそこにのまれてしまうという不安の状態である。だが、最後の一点で自己は滅びない。何か強烈な帰依の精神がある。意味のわからぬままにこの不安を造型して行くよろこびがある。造型することだけが救いであるかのように。事実、「新詩集」の中の幾つかの詩は、この帰依と造型の意欲との見事な成果である。

しかしリルケは満足しない。「眼の仕事は終った。心の仕事がはじまらねばならない。」(七)だが、あらゆる努力を傾けた「ドウイノの悲歌」において、彼はひとまず、すべての不安、すべての自己の存在の問題を集約し、決算しなければならなかった。彼の念じた「心の仕事」は、むしろそれから先にあると言わねばならぬ。

しかし、「ドゥイノの悲歌」と一口に言っても、一九一二年に書いた「第一」「第二」などと、一九二二年の「第七」「第九」などとのあいだには、ずいぶん色合いの差がある。生と死と一体をなす世界ということを言うにしても、第一の悲歌のころは悲痛が先に立った。それが世界大戦をはさむ十年の年月を経て、一九二二年にはまず「オルフォイスに捧げるソネット」第一部となって、むりなく、よどみなくこの世界が肯定された。そのあとで、それにすぐ続いて「悲歌」の大部分が完成し、「ソネット」第二部が生まれた。「ソネット」第一部第二部とほとんど時を同じうして生まれた部分の「悲歌」に、「ソネット」的な要素が含まれるのは当然であろう。長年心に抱いていた悲歌的主想も、「第一」の悲歌と同じ心的状況では、うたうことは不可能になっていた、「ソネット」を詳しく味わう人は、嘆きを秘めているとはいえ、強い肯定の、かろやかな風のような息吹を感得しないわけには行かないから、「第一の悲歌」を読んで感じる暗さ、苦しさとの対照はおのずから明らかなはずである。「第一の悲歌」と全篇完成までのあいだに、何があったのか。どうして彼がこれほどまでに死を生の一部と見てたじろがなくなり、そのことによって生を不安から解放し、融通無礙といった境地で大地を讃美することができるようになったのであろうか。「ドゥイノの悲歌」を書き出すまでにも、すでにカプリ島やドゥイノの庭での「体験」があり、「世界内面空間」の考えの萌

芽と死に対する考え方の進展はあったのだし、晩年の境地は決して突然に飛躍的に達成されたものではないことはもちろんである。世界大戦勃発後、一九一四年夏、ミュンヘン附近に滞留していたころ、時局とはまったく無関係のように、「世界内面空間」をうたった詩が生まれている。

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!
Ein Tag, an dem wir fremd vorübergingen,
entschließt im künftigen sich zum Geschenk.

Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als daß sich eins im anderen erkennt?

Als daß an uns Gleichgültiges erwarmt?
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht
und stehst an uns, umarmend und umarmt.

Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still

durch uns hindurch. O, der ich wachen will,
ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum.

Ich sorge mich, und in mir steht das Haus.
Ich hüte mich, und in in mir ist die Hut.
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.

ほとんどすべてのものが感受へと手招きする、
曲り角ごとに吹く風がささやく、思い出せと。
私たちがよそよそしくやりすごした一日が
未来の中で贈与へと決意する。

私たちの収得を誰が正しく測り得よう。
古い過去の年月から何が私たちを分け得よう。
最初から私たちが得て來た経験とは、ただ
一つは他のものの中に自己を見出すということ。

ふとしたものが私たちに身を寄せ暖まるということ。
おお家よ、おお山の草地よ、おお夕べの光よ、

とつぜんお前はまじまじと顔を近づけ
私たちに寄り添って立つ、抱き、抱かれて。

すべての存在をつらぬいて一つの空間がひろがっている。
世界内面空間。鳥たちは私たちの中を横ぎって
しずかに飛ぶ。成長を念じて私がふと外を見る、
すると私の内部に木が伸び育っている。

私が気づかっていると、もう私の内部に家が建っている。
私が用心する、と私の内部に放牧の獣たちがいる。
私はいつか恋人となり、神の創造した美しい自然の形象が
私に身を寄せ、さめざめと心ゆくまで泣いている。

ここでは「悲歌第一」の中で、Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. とうたわれ、Das alles war Auftrag. と言われたものが、微妙に転回して Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen… となっている。なぜなら、悲歌では、物らの委託に詩人がこたえ得なかったことを嘆いているのにくらべて、ここでは、すべての存在を包摂する世界内面空間のよろこばしい予感がうたわれ、自己の内界と外界との対応が、確信をもってうたわれているのだから。この境地はほとんどそのまま、「悲歌」完成後の詩に通じる。

しかし現実はリルケに、さらに長い苦渋の年月を科す。大戦が長びき、軍隊に召集され、友人らの助力によって兵

役から解放されたあとも落ちつくべき土地も見当らぬ。「世界内面空間」の詩ができたころの恋人ルー・アルベール・ラザールとの別離、エリヤ・マリア・ネヴァールなどの若い女性の慰藉、終戦後のスイスへの旅、そこでの人々の友情、殊にパラディーヌ・クロソフスカとの恋愛、ヴァレリーの詩との出会い、[9] などさまざまの体験を経て、ようやくヴァレーのミュゾットの館に落ちつき、ついに「悲歌」と「ソネット」とが一気呵成に書き上げられた。生涯の大作を完成できたことが、リルケに大きな安らぎを与えたことは自明であって、死を含む生の大きな肯定の境地が今や本当に彼のものとなったということはできるであろう。

しかし、人が安らかな悟りの境地に達し、自在な生活態度を獲得したことと、その人の作り出す作品が立派であるかどうかということは別問題である。偉大な宗教家や思想家の詩歌が必ずしもすぐれたものとは限らず、むしろ苦悩や格闘の中からこそ、人を打つ抒情が生まれるとも言える。リルケにあっては、「悲歌」完成後の境地に達する前、多く願望として全一の世界、無心の世界がうたわれた。そしてそれは期待であり、願望であるにすぎなかったけれども、かえってそれゆえにこそ切ないひびきに充ちていた。詩が強い磁力をはらんで、重く沈んでいた。今かりに期待の境地がかなえられたとする（全的にかなえられるということは人間としてあり得ないけれども）。そのとき詩のひびきはかろやかとなり、詩の息吹はさわやかに人を包むだろう。けれども、それはそれまでの詩が未熟だとか、無意味だとかいうことにはならない。時にはかろやかなだけに軽いというだけの作品もあるかも知れない。思想的、宗教的に高い境地に立つ人間的価値と、文学作品の価値とは、そう簡単に等しいとは考えられない。

一九二二年二月一日、リルケはまだ「ドゥイノの悲歌」がいつ成就されるかを知らず、はげしい吐息のように次の詩を書きつけた。[10]

...Wann wird, wann wird, wann wird es genügen
das Klagen und Sagen? Waren nicht Meister im Fügen
menschlicher Worte gekommen? Warum die neuen Versuche?

Sind nicht, sind nicht, sind nicht vom Buche
die Menschen geschlagen wie von fortwährender Glocke?
Wenn dir, zwischen zwei Büchern, schweigender Himmel erscheint: frohlocke...,
oder ein Ausschnitt einfacher Erde im Abend...

Mehr als die Stürme, mehr als die Meere haben
die Menschen geschrieen... Welche Uebergewichte von Stille
müssen im Weltraum wohnen, da uns die Grille
hörbar blieb, uns schreienden Menschen. Da uns die Sterne
schweigende scheinen im angeschrieenen Aether!

Redeten uns die fernsten, die alten und ältesten Väter!
Und wir: Hörende endlich! Die ersten hörenden Menschen.

いつ、いつ、いつの日、それは足りるのだろう、
嘆くこと語ることは。人間の言葉を組み合わせる
巨匠はもう過去に多く現れてしまったのではないか。何ゆえの新しい試みか。

本、本、本から絶えまない鐘の音のように

人間は打ちまくられているのではないか。
二つの木の間から物言わぬ空がのぞくなら、よろこぶがいい……
あるいは夕べ、単純な大地の片隅が……

嵐よりも、海よりも多く人々は叫んで來た……
どれほど多くの静寂が宇宙になければならぬ
ことだろう、私たち叫んでいる人間に
コオロギの声がまだきこえるとは。沈黙の星たちが
叫びの打ち寄せる高空にまだ輝いているとは。

もっとも遥かな、昔日の、太古の父祖たちが私たちのために語ってくれていたではないか。
私たちこそついに聴く者、最初の聴く人間にならねばならぬ。

最後を「ならねばならぬ」と訳したのは、冒頭の「いつ、いつ、いつの日…」に対応するには、そう読むべきだと考えたからである。さて、生涯の大作の生まれ出る前夜、このように言葉について、書物についての嫌悪が口をついて出たというのは、まことに皮肉である。夕ぐれの空や、何でもない一片の土地、ひそかなコオロギの声、無言の星などの、声なき声にただひたすら聴き入っていれば足りるではないか。世界の真実を語るためには、いかなる言葉も十分ではない、私たちはせっかちに嘆いたり語ったりする代りに、本当に真実に謙虚に耳を傾ける者にならねばならぬ。詩はそういう意味にとれる。

だがリルケは、実際はそれから数週間語り続け、うたい続けることになったのである。翌二月二日から五日までの間に、「オルフォイスに捧げるソネット」第一部二十六篇が生まれ、ひき続いて「ドゥイノの悲歌」第五以下六篇の完成を見、二月中旬までに「ソネット」第二部二十九篇の詩が書き続けられた。それはたしかに恣意的な饒舌や嘆きではなく、ひたすらに天与の声に聴き入る態度から生まれて来た。「聴く」ことが最も深い意味において成就され、聴くことに終らずそれは同時に「うたう」ことにつながった、詩人として最も幸福な時期といわねばならぬ　聴くだけでは、詩人としての完全な意味はないからである。

「ドゥイノの悲歌」や「ソネット」完成のときの、もはや外界との新たな接触を必要とせず、ひたすら自己の内部へ沈潜して、すべての体験や思考が混沌と血のように渦巻いている深部の声に耳傾けることを「聴く」と言ってよいと思うが、二月一日の詩の「聴く」は、より多く外部と自己内部の接触の仕方にかかわっていると思う。そこでは「嘆くこと」「言うこと」はしりぞけられているけれども、これを狭義の詩の問題に移して考えれば、「嘆くこと」「言うこと」の要素を極度に洗い落して行き、自我の意識を去り、ひたすらに四囲の自然にとけ込み、自然の声に耳を傾け、おのずから世界の真実をあらわす詩が希求されて行く過程とも見ることができる。（リルケは意識の上では、このときすべての詩作行為自体に疑を抱いたのであろうけれども。）

そういうふうに、何のわだかまりも、とりたてて言う思想もなく自然の中からうたい出された詩に、「ソネット」第二部第二十五歌の早春の詩（Schon, horch, hörst du der ersten Harken Arbeit…）がある。これなどは先に述べたリルケの詩一般に通じる思弁性から全く解放されたものとして珍しいものである。「ソネット」の連関中から一九二二年二月下旬に生まれた詩、„Wann war ein Mensch je so wach"[二]も、大体この系列に入ると言ってよいだろう。さらに一九二四年早春の詩 Vorfrühling (Härte schwand…)[三]や „Spaziergang"[三]などにそれは受けつがれる。しかしもっとも顕著にそういう特色の見られるのが一九二四年を中心としたフランス語の詩ということになる。

その前ぶれとしては、一九二三年クリスマスに、ミュゾットの館の提供者であり友人であるヴェルナー・ラインハルトに贈った、フランス語（二篇）とドイツ語（五篇）とからなる ,,Sieben Entwürfe aus dem Wallis oderDas kleine Weinjahr"（二四）という Zyklus の中の ,,Le souvenir de la neige/d'un jour à l'autre s'efface"…で始まる詩などがあり、すでに翌年の「果樹園」や「ヴァレーの四行詩」と同じくローヌ谿谷のヴァレーの風景をうたっている。遠く高く氷河がかかり、きびしいなかにプロヴァンスにも似た晴朗な日ざしに葡萄畑や果樹園のひろがるヴァレー、―それは「ヴァレーの四行詩」の中の表現によれば、「働きながらうたう土地、働く幸福な土地」であり、「あちこちの水がうたうあいだに、葡萄の樹が網目を編み続ける」ところだ。土地全体が、「嘉したもう手に向って差し上げられた供物のよう、パンのように熱い、でき上った土地」であり、「はげしい太陽がそれを金色に染めるとき、おびただしい力を汲み尽す葡萄畑」があり、「遠くには未知の未来のように輝く空間」がひろがっている。「まだ創世紀の匂いのする」、「終末の恐れを知らない丘」があり、「傾斜した葡萄畑のまわりを戯れるようにくるくる廻っている道は、夏帽子にまきつけられたリボンのよう」だ。また「二つの牧場の間で、どこへも通じていない道、まるで上手にその目標からそらされてでもいるように。しばしば自分の前に、純粋な空間と季節よりほか、何ももたない道」（Chemins qui ne mènent nulle part/entre deux prés,/que l'on dirait avec art/de leur but détournés,//chemins qui souvent n'ont/devant eux rien d'autre en face/que le pur espace/et la saison.）があり、「風の吹き荒れたあと、はて知れぬ平穏が訪れ、夕ぐれは聞きわけのいい恋人のようにおとなしくなる。すべては静けさ明るさとなり…ただ地平には、金色に照らし出されて、雲の美しい浮彫が積み重なる。」（Après une journée de vent,/dans une paix infinie,/le soir se réconcilie/comme un docile amant.//Tout devient calme, clarté… Mais à l'horizon s'étage,/éclairés et dorés,/un beau bas-relief de nuages,）そして、すべての上には青い永遠の空があり、颯々と吹き渡る風がある。それはその土地に働く人らと、自然との永久の融合を思わせる。

Ce ciel qu'avaient contemplé
ceux qui le loueront
pendant l'éternité:
bergers et vignerons,

それを未来永劫にわたって
たたえ続けるであろう人々、
羊飼いと葡萄作りとによって
眺められて来たこの空。

serait-il par leurs yeux
devenu permanent,
ce beau ciel et son vent,
son vent bleu?

それは彼らの眼によって
永久のものとなったのであろうか。
この美しい空とその風、
その青い風。

Et son calme après,
si profond et si fort,
comme un dieu satisfait
qui s'endort.

そして風のあとの
かくも深く、かくも力強い静寂、
それは満ち足りて
眠りに入る神のようだ。

平和な牧歌だ。しかしその底には、青い、食い入るような空のリアリティがあって、平和なだけの古来のなめらかな牧歌とは一線を劃している。もっとも、「眠りに入るひとりの神」は古代的なにおいがし、リルケが終生求めていた神の概念とは必ずしも一致せず、それだけに軽く用いられた言葉とは言えるだろう。

とにかく、このヴァレーの谿谷で、リルケはたしかに今までに得られなかった外界・自然と自己との融和を得、安らかに充実した心境に達した。そういうことが、これらの詩の表現の中から推論できるわけである。しかしそれはこ

の自然の影響だけでなく、生涯の大作をなし終えたリルケ自身の内部が、自然に投影して、これらの表現となったとも言える。要するにリルケの内部とヴァレーの自然とが幸福な一致を見、幾多のよろこばしい表現を得たということはできるのである。

これらのフランス語の詩は、ほとんどが短かく、一行の長さも短かく、「悲歌」的な荘重さとはまったく異なった軽快さと安らかさとが調子の上からも感じられるが、ドイツ語の詩で言えば、やはりそれは「オルフォイスに捧げるソネット」の系列と言うべきであろう。概して言えば、最晩年の詩も、「オルフォイス」の延長上にあり、質的にそれ以上の断絶的飛躍があるとは見られないと思う。「ソネット」はほとんど外界に眼を向けるいとまもなく、深い内部からすべてがほとばしり出たために、思想性が濃厚で、具体的な外界の事物も一旦詩人の奥深く眠っていた追憶の事物にほとんど限定されていたのに対し、ヴァレーでの作は、直接に自然の中に心を放っての作であるから、そこにいっそう生き生きとした自然の息吹が感じられるという差別はあるにしても、これらの詩の中でも私に最もすぐれたもの、美しいものと感じられるのは、やはり単なる風景をうたったものよりも、そこに深い思想性—以前からのリルケ特有の思想性が、表面さりげなく隠されている詩だと思う。そのさりげなさ、軽やかさにこそ、最晩年の詩の秘密があると言えそうである。たとえば、次の詩のモチーフは、すでに「第八の悲歌」にあったものである。[一六] だが、それがもはや「悲歌」的に、人間の不十分さを嘆くためにではなく、むしろ「オルフォイス」的に、その「随所に主」となる自在性の讃歌としてうたわれ、しかも極めて短かい形で、極言すれば最後の三行に、実にさりげなく集約された表現を得ている。[一五]

J'ai vu dans l'œil animal　　私は動物の眼の中に
la vie paisible qui dure,　　永続する穏やかな生を見た。

la calme impartial
de l'imperturbable nature.

冷静な自然の
公平無私の静かさを。

La bête connaît la peur;
mais aussitôt elle avance
et sur son champ d'abondance
broute une présence
qui n'a pas le goût d'ailleurs.

動物も恐れを知らないのではない。
けれども彼らはすぐ前に進み、
その充溢の野の上で
他処の味のしない
現前を草はむ。

今現にあるところのものに心を集中することのできない現代の人間、世界とは何のわだかまりもなく一つになることの不可能な人間に対して、「他処の味のしない現前を草はむ」動物がたたえられている。けれども、「悲歌」の嘆きは表には出ておらず、むしろ全体として動物と格別に疎隔されていないという気持から来る安らかな調子が感じられる。この présence にはしかし、千萬無量の思いがこもっている。

時間の意識をもたぬ動物にとっては、この現前はそのまま永遠であり、充実した無時間的世界である。しかし、人間はたえず時間の流れの中にある「はかない」存在だという意識をのがれることができない。ただ、たまたま訪れる祝福された瞬間しかない。絶えず来ては流れ去る時間の中の一瞬、ほとんど absence といっていいもの、そこにこそ時間を脱した充実があり présence がある。

Eau qui se presse, qui court—, eau oublieuse
que la distraite terre boit,

hésite un petit instant dans ma main creuse,
souviens-toi!

Clair et rapide amour, indifférence,
presque absence qui court,
entre ton trop d'arrivée et ton trop de partance
tremble un peu de séjour.

いそぐ水、走る水、—ぼんやりした大地に
のみ込まれる忘れやすい水、
私のくぼめた掌に暫しはとどまれ、
　思い出すがいい、

きよらかな、すみやかな愛、無関心、
走りすぎる、ほとんど不在と言っていいもの、
お前の慌しい到着と出発との間で
　ふるえるわずかな滞在。(一七)

souviens-toi とは何かを思い出せというのではない。eau oublieuse に対する言葉で、「忘れやすい」とは、たやすく失われてしまう性質を言うのだから、「思い出せ」というのも、存在にとどまれというほどの意であろう。そ

れを擬人的に表現し、第二節の「愛」に関連して、忘れっぽい、しかし憎めない、明るい少女を連想させる。深刻ぶらない、まだ気もそぞろな、年若い少女の、一時的な愛のように、ふと寄って來て燃えるかと思うと、もうそこにはいないかのような素振り、来ては去るそのつかのまの、はかない愛に身をふるわす。それは「走り去る、ほとんど不在」のような姿。だがその不在に何という充実のあることだろう。瞬時の中に、時間は消滅し、永遠がある。この詩はそういう形而上的な思いを、いかにも軽やかに、ほのかなエロティシズムを漂わせながら見事に表わしていると思われる。se presser は「いそぐ」意味だが、sich drücken の意があるから、身を押しつけてくるという感覚的な要素が見落せないと思う。

この詩は一九二四年九月後半の作と推定されているが、十月中旬に作られたドイツ語の詩によっても、「水」が「時間」と考えられていることは明らかである。(一八)

Wasser, die stürzen und eilende...
heiter vereinte, heiter sich teilende
Wasser...Landschaft voll Gang.
Wasser zu Wassern sich drängende
und die in Klängen hängende
Stille am Wiesenhang.

Ist in ihnen die Zeit gelöst,
die sich staut und sich weiterstößt,
vorbei am vergeßlichen Ohr?

Geht indessen aus jedem Hang
in den himmlischen Uebergang
irdischer Raum hervor?

走る水、いそぐ水…
ほがらかに落合い、ほがらかに分れゆく
水…動きやまぬ風景。
水に水は押し合い
草地の斜面には
響の中に架かる静寂。

この水の中に時は融け込んでいるのだろうか、
忘れやすい耳のほとりに
ふと湛えては流れ去る時間。
斜面という斜面からは
地上の空間が
天上へとたちのぼって行きながら。

同じころ、九月の初旬、多くの薔薇の詩をリルケは書いている。(一九) そのなかにも、「悲歌」のモチーフにつながり、「ソネット」的な感覚に満ち、かろやかさの中に形而上的な世界を表わしている詩がある。

C'est toi qui prépares en toi
plus que toi, ton ultime essence.
Ce qui sort de toi, ce troublant émoi,
c'est ta dance.

お前の中に、お前以上のものを、
お前の精髄を生み出すのはお前自身だ。
お前から湧き出るもの、この不安なまでの胸の戦き、
これはお前の舞踏だ。

Chaque pétale consent
et fait dans le vent
quelques pas odorants
invisibles.

花びらはどれも言い合わしたように
風の中で、二あし三あし
目に見えない
かぐわしい足ぶみをふむ。

Ô musique des yeux,
toute entourée d'eux,
tu deviens au milieu
intangible.

おお、眼の音楽よ、
すっかり眼に包み込まれて、
その中でお前は
ふれがたいものとなる。

地上のものがそのまま、不十分さを脱し、時間性を脱して、自己以上の存在となる—しかもそれが、自己自身によって。「第九の悲歌」においても、地上のものの望みは、目に見えないものになることであった。(二二) しかしそれには詩人の助けが必要であるとされた。だがここでは、もう物自身がそれ自らの中に自己超剋の要素をもつのだ。それは詩人みずから、自己のはかなさを脱却する力を自己自身の中に感じていることの反映でもあろう。

この詩の第二節は、「ソネット」の「オレンジを踊れ」[二二]という詩と同じように、一切の感覚が自在に交流して、生の充実と、高次元の生への超剋が見られる。目に見えないダンスの足ぶみ、それはかぐわしい香りを放ち、同時に目で聴く音楽である。矛盾した表現の中に、かえって感覚の総合がなしとげられ、薔薇はもはやふれがたい、触知し得ない transzendent な存在となる。

この詩の第一節は、第二行と第四行とが押韻し、essence と danse とが内容的に照應し合うものであることを、つまり「精髄」は「舞踏」であることを示している。さらに、第二節と第三節とは、いずれもはじめ三行が同一音で押韻し、最後の行だけが別の音で終るが、その最終行どうしが、第二節と第三節とで押韻し合う。invisibles と intangible と、これも音ばかりでなく、意味の上で照應し合い、重なり合うところが微妙である「ふれがたい」ものは、「目に見えない」ものであり、「悲歌」にいう unsichtbar なもの、地上性を超剋した高次の存在を意味するわけである。

薔薇はリルケにとって、「この上もなく完全なもの」[二三]（Chose par excellene complète）であり、その香気は人の行き悩む愛の空間を自由に行きめぐる。」[二三]（de cet espace d'amour où à peine l'on avance/ton parfum fait le tour.）閉じた私の眼にのせられた、ひんやりと明るい薔薇は、「あつい私のまぶたに重ねられた千のまぶた」[二四]（mille paupières superposées contre la mienne chaude）のように「千のねむり」（mille sommeils）を眠っている。「全体はめざめていながら、その中心はねむっている」[二五]（Ensemble tout éveillé, dont le milie dortu）薔薇、それは「現前」と「不在」との微妙な重なりとして象徴的にとらえられているのであろう。そして、一九二五年に遺書の中に書かれ、のちに墓碑に刻まれた薔薇の詩へとつながるものであろう。[二六]

薔薇は限りもない忘我献身（Abandon entouré d'abandon）[二七]の姿で、ひとつの花は幾日ももたない。その短かい時間にこの上なく完全な生を現出するのだが、滅びて行くものを見るのはやはり寂しい、すべてを肯定した上でも。

そういう寂しさをも詩人はもはや隠そうとはしない。嘆くのとはちがうこの透明な寂しさのうたが、(二八) かえって私たちに強く訴えてくるのではないであろうか。

Été : être pour quelques jours
le contemporain des roses ;
respirer ce qui flotte autour
de leurs âmes écloses.

夏—いく日か
薔薇の同時代者になる。
彼女らの花ひらいた魂のまわりに
ただようものを呼吸する。

Faire de chacune qui se meurt
une confidente,
et survivre à cette sœur
en d'autres roses absente.

死に瀕した薔薇を
したしい心の友とし、
他の薔薇にとりまかれて姿を消す
この姉妹のあとに生きのこる。

「夏」といって、あとはすべて不定詞 Infinitiv でうたった、この不定詞が心に沁みる。もはや「私」は個を主張していない。花とともにすごす存在一般である。花の心がじかにふれる。花は心をうちあけ、そしてひとりひそかに不在となる。あとにのこる。—やがては他の姉妹たちも、この身も消えて行くのであろうが、今はこのひとりに先立たれて。この不定詞による構成は、個を滅して安らかであり、同時に透明な寂しさをもつ。

同じように、(二九) すみやかな存在の寂しさの中に住して、しかもそれを超剋した、かろやかで安らかな、静かな決意に満ちた次の詩のしらべも格別である。

Puisque tout passe, faisons
すべてはすぎ去るものならば、
la mélodie passagère;
すぎ去るかりそめの歌を作ろう。
celle qui nous désaltère,
私たちの渇きをしずめる歌ならば、
aura de nous raison.
私たちの存在のあかしともなろう。

Chantons ce qui nous quitte
私たちから去って行くものを
avec amour et art;
愛と巧みをこめてうたおう。
soyons plus vite
すみやかな別れより
que le rapide départ.
私たちみずからがすみやかな存在となろう。

最後の行は、「すべての別れに先立てよ」とうたった「ソネット」(三〇)に通じる。私たちは無常きわまりない地上の姿をそのままに肯定し、何ものにもとらわれない自在の心を得て、はかないものの姿を、そのはかないながらに限りない真実を見せているものの姿をうたおうというのであろう。

(一九六一・一一・一二)

追　記

ここにさらに挙げておきたい誘惑を感じるフランス語の詩がいくつもあるのだが、もはや断念しなければならない。それに、はじめにも書いたように、どこまでそのフランス語が美しいものであるのか、いよいよのこととなれば自信をもって言うことができないのだから—。ただ、私の印象から言うならば、多くの詩はその一節、乃至は一、二行がすばらしく、残りの部分にはどこか不安定な点、余計な点、消化しきれてない点などが感じられるということを

附記しておきたい。そして、かろやかといってもネガティフな意味での軽さにすぎない詩、余裕のありすぎる趣味的な詩もあること。しかしまた、この時期の詩では、先に引いた「走る水」の詩の場合にも或る程度感じられることだが、ドイツ語の詩とフランス語の詩と、同じ題材を扱っているものを比較すると、どうもフランス語の詩の方が単純でいて、深い思いがこもっている。例えば「豊穣の角」（Das Füllhorn と Corne d'Abondance）では、フランス語の詩の方がかろやかで讃美の調子に高鳴っており、動きに満ちている。ヴァレーの谷全体が「豊穣の角」と感じられ、天上からくる風に吹きならされる角に、物らは美しい音色となって地上性を超剋する。その点で、いかにも晩年の詩の特徴を帯びている。それに比して、ドイツ語の詩の方は、角は女神の肩にのせられ、全体が明らかに一つの絵画に見立てられて静的であり、その点でむしろ「新詩集」的である。これも実際の詩句を引用して述べたいのだが、もはや予定の紙数を遙かに越えてしまったので割愛しなければならない。

それからリルケがなぜフラス語で詩を書くようになったかということの考察もなされるべきであるが、今は余裕がない。ただ、ヴァレーがフランス語を日常に用いる地方であること、フランス語の詩の試みは青年期にすでにあり、その後ロダンに傾倒し、パリはドイツ各地よりいっそうリルケに密接な関係をもった都市であること、プルースト、ジイド、ヴァレリー、その他フランスの新しい文学に晩年最も関心をもっていたこと、当時の恋人メルリーヌ（クロソウスカ夫人）との会話も手紙もフランス語であったことなどの事実を挙げるに今はとどめる。

註　リルケの詩の原文の引用は、一九五六年から刊行中の全集により、その他左に掲げるものを参照した。なお、註において、次のような省略符号を用いる。数字は頁数を表わす。

W　R. M. Rilke: Sämtliche Werke, seit 1956, 2. Band, 1957

G　Gedichte 1906 bis 1926, 1953

FG　Gedichte in französischer Sprache, 1949

SG　Späte Gedichte, 1935
AW　Ausgewählte Werke, 1. Band, 1938

（一）W 179, G 294

（二）「果樹園」VERGERS　大部分一九二四年三月を中心にして書かれた。数篇増補され一九二六年六月に刊行された。五九篇であるが、一篇の中にいくつかの詩を含むものがあるので、全部で七五の作品。そのうち一九二四年作は七〇篇。「ヴァレーの四行詩」LES QUATRAINS VALAISANS―一九二四年八月始めから九月始めまでにミュゾットで書かれ、一九二六年に VERGERS の附録として刊行された。三六篇。「薔薇」　LES ROSES―二篇を除いて一九二四年九月初旬から中旬にかけてロザンヌで書かれた。二四篇のうち二二篇が一九二四年作―すべて FG の中に収められている。一九二四年に作られたフランス語の詩で、W に収められたものはこの他に献詩、断片を含めて約一〇八篇をかぞえることができる。（一九二四年十一月十七日クララ宛の手紙で、リルケは「ヴァレーの四行詩」や「薔薇」のことを報じ、これらは「お菓子を焼くように」できたと言っているが、それだからといって作品の価値が落ちるものではない。）

それに対してドイツ語の詩は六二篇、献詩一四篇、断片四三篇、「エーリカ・ミッテラーとの往復書簡」の詩でこの年に書かれたのは四二篇。（参考）一九二五年はフランス語の詩四八篇、ドイツ語の詩三三篇。一九二六年はフランス語の詩一一九篇、ドイツ語の詩二六篇。

（三）W 2. Band. Gedichte. Zweiter Teil (Erste Abteilung—Sammlung der verstreuten und nachgelassenen Gedichte aus den Jahren 1906 bis 1926. Zweite Abteilung—Gedichte in französischer Sprache)

（四）Otto Friedrich Bollnow: Rilke. Zweite, erweiterte Auflage, 1956. 一九五一年の初版でもすでにその考えはあらわれているが、第二版で最晩年の時期を Die Zeit der Reife という章を設けて、この考を詳述している。一九五九年來日の際の講演も、特にその点を取り上げたもので、Der reife Rilke という題で「ドイツ文学23」（一九五九）に収録されている。

（五）Die Fensterrose, Morgue, Die Kurtisane, Hetärengräber, Geburt der Venus, Der aussätzige König, Der Stylit, Der Bettler, Leichenwäsche などは特に無気味といえるが、部分的に特異な描写や比喩は枚挙にいとまがない。そして Liebeslied や Die Liebende なども、恋の気持をうたったものではなく、恋というものを思想的にとらえ、自己の失われる不安を問題にしている。

(六) Duineser Elegien. Die neunte Elegie. „Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar in uns erstehn?“ „Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein dringender Auftrag?“ (AW 259)

(七) Wendung という詩（一九二四年六月二十日パリでの作。W 82）の中の言葉。„Werk des Gesichts ist getan, tue nun Herz-Werk…“

(八) W 92, G 119

(九) 一九二一年のはじめごろ、リルケはＮＲＦ一九二〇年六月一日号のヴァレリーの詩「海辺の墓地」に感激し、その後これを翻訳し、またヴァレリーの全作品を読みたいと思った。「悲歌」完成後、二二年から二三年にヴァレリーの多くの作品を翻訳し、その後もそれは折にふれてなされた。一九二四年四月ヴァレリーはミュゾットにリルケを訪ねた。このときヴァレリーがリルケのフランス語の詩の試みをほめ、やがてフランスの雑誌にそれを発表するように請い求めたことがリルケを勇気づけて、その後多数のフランス語の作品が生れる契機となった。―ヴァレリーの影響がリルケの思想や作品にどのように表われているかを全般的に言うことは私にはまだできない。しかし VERGERS 26 の LA FONTAINE「噴水」と題する詩（W 530, FG 22）の中の toi, ô colonne légère du temple qui se détruit par sa propre nature「おまえ、おお、みずからの本性に従って壊れる寺院のかろやかの柱よ」は、噴水の水柱をたとえたのであるが、ひいては時間の中に築かれては過ぎ去って行く音楽＝詩のことであろう。それはヴァレリーの詩句の何ものかを思わせる。リルケの訳した「円柱の歌」Cantique des Colonnes (Der Gesang der Säulen) の Douces colonnes, ô, L'orchestre de fuseaux! Chacun immole son Silence à l'unisson. (Selige Säulen, wie Spindeln der Melodie! Jede singt, da sie steigt.―リルケ訳）を直接思い出させるとは言わないにしても。また LES ROSES III（W 575, FG 72）の中の ô tête d'un corps par trop de douceur absent「あまりにも優美で在りとしも見えぬ身体から生い出た頭部」（薔薇の花のこと）という表現は、ヴァレリーの、やはり「円柱の歌」の中の sourire sans figures「顔のない微笑」（Lächeln ohne Gesichter）をどうも私には連想させてならない。

(一〇) W 134, SG 99

(一一) W 470, G 598 この両者の間には詩の成立の日附に二月二十三日ごろと十八日との差があるが、Wに従う。

(一二) W 158, G 73 冒頭の句が、前出三頁ボルノウの文に引用されている。

(一三) W 161, G 74 この詩は「知覚できないものが遠くから私たちをつかむ」というふうに思想的なものがさりげなくうたわ

れている点で晩年の詩の一つの典型をなしている。

(一四) W 145, G 279f.

(一五) 「果樹園」VERGERS 54, W 551, FG 45

(一六) Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. ...das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit... Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.

(一七) VERGERS 18, W 524, FG 16

(一八) W 501

(一九) LES ROSES 註一参照。

(二〇) 註六参照。Und diese, von Hingang lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst, vergänglich, traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.

(二一) DIE SONTTE AN ORPHEUS, 1. Teil XV Wartet..., das schmeckt... Schon ists auf der Flucht./...Wenig Musik nur, ein Stampfen, ein Summen—:/Mädchen, ihr warmen Mädchen, ihr stummen/tanzt den Geschmack der erfahrenen Frucht! Tanzt die Orange... (AW 277)

(二二) LES ROSES Ⅲ, W 575, FG 72

(二三) ibid.

(二四) LES ROSES Ⅶ, W 577, FG 74

(二五) LES ROSES Ⅰ, W 575, FG 71

(二六) Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,/Niemandes Schlaf zu sein unter soviel/Lidern. (W. 185)

(二七) LES ROSES Ⅴ, W 576, FG 73

(二八) LES ROSES XIV, W 580, FG 77

(二九) VERGERS 36, Muzot, um den 1. März 1924. W 538, FG 32

(三〇) DIE SONETTE AN ORPHEUS, 2. Teil XIII Sei allem Abschied voran... (AW 294)