

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

稲田 伊久穂

序——「放蕩息子」のモチーフの展開

「放蕩息子」のたとえ話は、宗教や文化を越えて広く知れわたっている話であり、新約聖書に記された多くのたとえ話のなかでも、もっとも有名なものであろう。もちろん、『ルカによる福音書』の第十五章で「見失った羊」、「無くした銀貨」の両たとえ話とともに語られる三つのたとえ話のなかの一つで、同章の第十一節から第三十二節にかけて記されているものである。言うまでもなく、その筋は、二人の息子のうち弟が父に分与させた財産を金銭に換えて遠い国へと出奔し、放蕩の限りを尽くしたのち、どん底まで零落し、父の家に帰ってきたが、父からは暖かく迎ええられる、また、その歓迎に怒る兄も父によって宥め諭される、といったごく簡単明瞭なものである。しかし、その内実には、息子の罪に対する悔い改めと、父（神）の大きな慈愛といった、聖書の主要な教えが含まれているのである。そうした意味で、この「放蕩息子」のたとえ話は、教会に安置される彫像や絵画、ま

た大聖堂などのステンドグラスなどに用いられているのであるが、そういったものだけにとはとどまらず、信仰の対象とはならない彫刻（例えばロダンのブロンズ像「放蕩息子、祈り」や絵画（例えばルーベンスの「放蕩息子」やレンブラントの「放蕩息子の帰宅」）、タペストリーや絨毯などの美術工芸品といった造形芸術の題材として、また、小説、戯曲、詩といった文学作品の素材として、さらには演劇や人形劇の主題として、遠い昔から欧米の精神文化に大きな役割を果たしてきたわけである。ちなみに文学では、このたとえ話はすでに十三世紀後半から十四世紀初頭に、中世の文学作品のなかに採り入れられ、その後有名無名の作家、詩人たちによって連綿として文学のなかでさまざまな角度から取り扱われてきたのであるが、われわれのよく知っている作家のものでは、例えばハンス・ザックスの『コメーディア——放蕩息子』（Comedia... Der verlorne Sohn 一五五六年）、ヴォルテールの『放蕩息子』（L'enfant prodigue 一七三六年）、あとで触れるジッドの『放蕩息子の帰宅』（一九〇九年）、カフカの短編『帰郷』（Heimkehr）などを挙げることができよう。他方でまた、このたとえ話を父と息子の関係、つまり父と子の葛藤という面から捉えれば、その系譜ははるか遠くギリシア神話、ギリシア悲劇、旧約聖書の「創世記」へとつながってゆくものである。父ウラノスと息子クロノス、父クロノスと息子ゼウス、ソフォクレスの『オイディプス王』、神と楽園を追われるアダムなどといった父子葛藤のさまざまな相型へと遡ってゆくわけである。もちろんリルケは、新約聖書の「放蕩息子」のたとえ話を直接素材とし、彼の詩や散文のあちこちで重要なモチーフとして用いているのであるが、この素材あるいはモチーフ自身はそうした歴史の変遷の深さと、文学・芸術を含む文化の多様な広がりとを背後に背負っているものであって、リルケの作品に取り組む際にも、このモチーフのもつこうした背景をも脳裏の片隅に収めておかねばならないであろう。

それでは、ここで詩人リルケと新約聖書のモチーフ「放蕩息子」との関わりについて、その全体像を眺めておこう。リルケの作品のなかで、「放蕩息子」(der Verlorene Sohn)のたとえ話をモチーフにしたものとしてわれわれにもっとも強烈な印象を残すのは、なによりもこの話によって小説が締め括られている『マルテの手記』(一九一〇)であろう。『マルテの手記』巻末部の「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った者の伝説ではないのだと、いくらばくに納得させようとしても、それは難しいだろう。」⁽¹⁾つまり、この物語は、愛されることへの拒否を主題としていることが分かるのであるが、もう一つ重要なことは、「物語」(Geschichte)から「伝説」(Legende)への変化である。「物語」は「赤ずきんの物語」や「少年少女むきの物語」といったように、ふつうそこには教訓的な内容が含まれているわけである。聖書の「放蕩息子」の話も、教訓的な内容を含む「たとえ話」(Gleichnis, Parabel)である。リルケはそれらを避けて、「伝説」(Legende)と言っているのである。この「伝説」は、元来聖人、聖徒の伝説であって、いわば「選ばれた者」について物語るものである。ここにも、リルケの「放蕩息子」の性格を決めるもう一つの要点があるわけである。多少内容に踏み入ったが、これ以上の具体的な内容については、本論の究明にゆずりたい。ところで、この『マルテの手記』が書かれたパリ時代には、実は放蕩息子に関する詩も少なからず作られているのである。放蕩息子そのものを表題にかかげた詩には、『新詩集』(第一部一九〇七年、第二部一九〇八年)の「放蕩息子の家出」(Der Auszug des Verlorenen Sohnes)⁽²⁾と草稿詩の「放蕩息子について」(Vom verlorenen Sohn)がある。両詩は一九〇六年のほぼ同じ頃に書かれたものであるが、後者の表題には「この詩群の第二作のためのスケッチ」という添書きがついていて、リルケには放蕩息子をめぐる一連の詩群を作成しようとする意図があったことをう

かがわせる。けつきよくこの意図は実現されなかったようではあるが、『新詩集』には放蕩息子と深い関係をもつ詩がさらにもう数篇収められている。「オリヴ園」(Der Olbaum-Garten)、「晚餐」(Abendmahl)、「異邦人」(Der Fremde)の三篇である。ちょうどこの頃、より正確に言えば、「放蕩息子の家出」よりほぼ一年後の一九〇七年五月に、『ノイエ・ルントシャウ』誌にクルト・ジンガーの独訳によって掲載されたアンドレ・ジッドの『放蕩息子の帰宅』(Le retour de l'enfant prodigue)を読んだリルケは、この作品に強い興味を示し、やがて一九一三年に直接独訳し、翌年一月にインゼルス書店より出版しているのである。

それではここで、「放蕩息子」とリルケとの関係を彼の初期創作期へと遡ってみると、相当早い時期の作品から「放蕩息子」のモチーフがはつきりと認められる。『人生に沿って』(一八九八年)に収められた作品で、その前年の一八九七年中頃に書かれた短篇『和解』(Einig)である。この短篇は、母の家から出て、母によって一方的に与えられたものから抜け出し、本来の自己自身に帰ろうとする苦闘のなかで、重い病に倒れ、ひとり死を迎えるために帰宅した青年の息子と母との対話である。父はすでに彼の幼い頃に家出しているのである。母が父の代理の役割をも果たしていると言ってよからう。息子の家出には、母の愛と母に導かれた信仰(神)というこの両者の束縛からの脱出がその主な動機となっていて、後の『マルテの手記』の「放蕩息子」へと成育してゆくその萌芽がすでに明瞭に見られるのである。

次には、『シュマルゲンドルフ日記』(一八九八年七月十一日より一九〇〇年九月二十六日書)の一九〇〇年四月七日の日記で、そこに記された「こうしだどの路地でもおまえが見かける／慣習からは、疎遠になっていなければならない」(Entfremden muß den den Geflogenheiten, die du in allen diesen Gassen schaut...)と

始まる詩と、それに続く散文の手記には、放蕩息子子の「家出」のモチーフが義務感をともなう強い憧憬として記されている。これは慣習と好意と虚偽に縛られた現状からの脱出が、その動機となっていて、先の短編『和解』を受け継ぎ、『マルテの手記』の「放蕩息子」へと発展してゆく、その途上に位置するものと考えられよう。また、同年九月に書かれた遺稿詩「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...) ⁽⁵⁾では、両親を捨てて「家出」した息子が「旅人」(Wanderer)と歌われ、ここにもリルケの放蕩息子子の「家出」の姿が認められる。なおリルケには、パリに滞在するようになって間もない頃ではあるが、オーギュスト・ロダンの彫刻「放蕩息子」との出会いがある。「ひざまずき、両腕を高だかと投げあげ、限らない訴えのしぐさで上体をうしろへと反らせている、あのほっそりとした青年」 ⁽⁶⁾のブロンズ像で、後に「祈り」(Prière)と名づけられるが、リルケは一九〇二年末に書き上げた『オーギュスト・ロダン』第一部で、この像について論じ、「これは父の前にひざまずく息子ではない。この身ぶりはひとりの神を必然のものにしている。このような身ぶりをしてゐる者のなかには、神を必要とするすべての人間がいる。この石にはあらゆる広がりがある。この石は世界のうえにただ独り立っているのだ⁽⁷⁾」、と述べている。この単独でおかれた放蕩息子子の像には、世界のなかにただ独り隔絶された絶対的な孤独と、その孤独者にとって必要な「広がり」(Weiten)がある。この「広がり」は、たいていは「はるかな空間」を表す「遠方」(Ferne)という言葉で表現されるものであるが、こうした諸特性によって、ロダン論で論じられる「放蕩息子」の像は、直接『マルテの手記』と『新詩集』の「放蕩息子」の像へとつながってゆくものがある。

最後に、『マルテの手記』以降の「放蕩息子」のモチーフについてごく簡単に触れておきたい。ホーフマンスター

ルの評論（元來は講演）に『詩人と現代』（Der Dichter und diese Zeit 一九〇六年⁽⁸⁾）というものがあるが、リルケはそれを読み、それに強い共感をおぼえたのか、一九〇七年のカプリ島滞在中などはそれを当地の友人たちに朗読しているのである。そのなかで、時代という家に住む詩人というものを、家と妻子を捨ててながい巡礼の旅に出ていた領主が、誤認されて見知らぬ乞食とし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住んだのであるが、その巡礼の領主に喩えているのである⁽⁹⁾。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』（Über den jungen Dichter）で、出所を明らかにしないままに触れ、その領主を、「階段の下ですき間に住んでいたあの聖者」と呼んでいるが、リルケが『マルテの手記』の「放蕩息子」の物語を伝説と呼んでいたのを思い返すと、詩人に喩えられるこの巡礼の領主を「選ばれた聖なる者」として放蕩息子と同一視していたと考えられる。この「帰宅」における誤認は、『マルテの手記』の放蕩息子の「帰宅」の際の状況にきわめて近いものがある。次には、ルール・アルベール＝ラザールへの献呈詩の第一の詩（一九一四年）「帰郷、——どこへ帰るといふのか……」（Heimkehr: wohin?...）⁽¹¹⁾と、ヘルムート・ルチウス・フォン・シュテーン男爵への献呈詩（一九二四年）「自然が生物たちを……」（Wie die Natur die Wesen überläßt...）⁽¹²⁾の二篇を挙げることできよう。これらの詩では、放蕩息子のモチーフがきわめて抽象的な理念へと純化され、具象性が希薄になるとともに、放蕩息子の存在が芸術家の存在、人間の存在の問題と深い関わりをもつにいたっている。以上のように、リルケと「放蕩息子」のモチーフとの関係は早くから始まりその生涯にわたって絶えることがなく、作品の表に浮上したりその底に沈潜したりしながらも、連綿として続いているのである。いや、むしろ、詩人の年輪が重なるとともに両者の関係は緊密化してゆき、放蕩息子の存在が詩人自身の存在の問題として、ある

いは逆に、後者の問題が前者の問題として詩人リルケの重要な課題となつてゆくのである。

放蕩息子の家出

これは『新詩集』第一部所収の詩で、一九〇六年作のまさに「放蕩息子の家出」(Der Auszug des Verlorenen Sohnes)⁽¹³⁾という表題の詩である。当詩集第一部の配列は、その冒頭から古典古代の詩群、旧約聖書の詩群、新約聖書の詩群と続いていて、当詩はこの新約聖書を素材とした詩群に属し、その一群を導く先頭に配置されている。

いまや、混乱したすべてのものから立ち去ること、

私たちのものであつて、私たちには属していないもの、

古い泉のなかの水のように、ふるえながら

私たちを映し、その映像を壊すもの、

茨のようにもう一度私たちに絡みついてくるもの、

こうしたすべてのものから——立ち去ること、

そして、だれの目にももう見えなくなつていた

(それほど日常化し習慣化されていた)

放蕩息子の家出

あのものやあのひとを

ふいに視つめること、優しく、有和のまなざしで、

出発点に立つように、近くから。

そして予感のうちに見ぬくこと、幼年時代の縁まで

満ちていたあの悩みが、どんなに個性もなく、

すべての人びとにわたって生じていたかを――。

それから、それでも立ち去ること、手から手をふりほどき、

まるで癒えた傷口をあらたにひき裂くかのように、

そして立ち去ること、どこへ？ 定かでないところへ、

はるか遠く血縁のない暖かな国へ、

あらゆる振舞いの背後に、書割の庭か塀のように

無関心のままでいる、そんな国へ。

そして立ち去ること、なぜに？ 衝動から、本性から、

焦燥から、おぼろげな期待から、

無理解から、無分別から。

これらすべてをみずからに引き受け、そしてむなしく、

もしかして保持しているものがあれば捨て去り、
ただ独り死ぬために、なぜとも知らぬまま――

これが新しい生の入口なのだろうか？

この詩は表題どおり、放蕩息子子の「帰宅」ではなく、その「家出」が主題になっているわけで、「立ち去ること」(fortzugehen) という語がライトモチーフのように要所要所に五度も反復されている。そして「立ち去ること」のしかとした目標とか目的ではなく、なぜ「立ち去る」のかという家出の理由が主な描写の内容となっていて、リルケはこの詩で家出の理由を問う問いを解こうとしているのである。放蕩息子が立ち去ろうとしている世界(家に象徴される世界)は、どのような世界であろうか？「混乱したすべてのものから」(von alledem Verwornen)と冒頭で歌われているように、立ち去ろうとしている世界は「混乱した世界」であって、「古く泉のなかの水のように、ふるえながら／私たちを映し、その像を壊すもの」(das, wie das Wasser in den alten Bornen / uns zitternd spiegelt und das Bild zerstört)である。ここには、水鏡の比喩による「鏡」のメタファーが明らかに用いられている。「鏡」は、リルケ中期の創作期になると、たんに対象を映す鏡面であるにとどまらず、その内奥にわれわれ人間の住みえない別な時空の世界、いわば後に言われるようになる「開かれた世界」(das Offene)に近い世界を内包するメタファーや象徴として、リルケ特有の形而上学的な意味をおびてくる。こうした特質をもった「鏡」は、『新詩集』と『ある女友達のための鎮魂歌』(一九〇八年)の詩や、『マルテの手記』

のあちこちに散見するのである。後者の『鎮魂歌』や『マルテの手記』における少年マルテの仮装遊びの逸話のように、自我意識にかかわるすべてを脱した純粹な存在としての芸術家や、まだ自我の意識に目覚めない自然なままの子供であれば、鏡の内奥に受け入れられるのであるが、ただの生活者に墮した芸術家や欺瞞に走った少年の姿は、「鏡」は逆に「映し返す」(wiedergeben)のであり、さらには復讐として「見知らぬ、なんとも不可解な、怪物めいた現実」の像さえ見せつけるのである。「混乱した世界」は、真実の像を結ばないのは当然であるが、当詩の後半部の描写から読み取れるように、「像が壊される」のは現在の放蕩息子の存在そのものにも問題があるからである。なんでもない詩の言葉にも深い意味を潜ませる中期のリルケであつてみれば、この「鏡」の比喩にはこうした裏の意味も含まれていると解するのが当然であらう。

さて、ここでもまた、「混乱した世界」というものを放蕩息子のおかれた人間一般の現状と見るとき、その響きから浮上するのは、人間本来の自然な在り方を失い、自己疎外のうちに自己の主体性をなくし、進むべき方向を見失った混乱の状況である。本来「あのものやあのひと」(Das und Den)として、つまり他者と異なった主体的な個として識別され、尊重されていた存在が(——Das, Denと頭文字が大書されているのはそのためであるう——)、「日常化され習慣化された」世界のなかに埋没し、その主体的な在り方を喪失しているのである。いままさにこの世界を立ち去ろうとする放蕩息子に浮んだ洞察は、彼自身の現状をも含めたこの人間一般の状況と、また幼年時代の本質である。「幼年時代」(die Kindheit)にはその縁まで満ちていた「あの悩み」(das Leid)は、どの子供によつても感じられた孤独である。「悩み」は孤独が外に表れた現象形態であると言えよう。それは完全に独りであるという絶対的な孤独感の体験である。これは、むろん外部に起因し、疎外感や非所屬感を伴う大

人の孤独感とは異なるものである。幼年時代の在り方とも言うべき「孤独」は、『マルテの手記』における幼年時代の思い出の逸話やリルケの詩のあちこち、例えば『新特集』の詩「幼年時代」(Kindheit)¹⁵などにも散見できるものである。ここでも、「悩み」によって表現される幼年時代の孤独な存在について、個人的であると同時に非個人的な特性であるということを認識させるのである。

このような「幼年時代」の本質に対する洞察にもかかわらず、それでも家出への思いを断念することができない。実は、『マルテの手記』の放蕩息子とは、「彼がむかし果たしえなかったこと、ひたすら待ち通すことだけで終ってしまったことのうち、もっとも重要なものを取り戻す」ために、とりわけ「幼年時代」を果たすために帰郷するのである。幼年時代を果たすことが帰宅の動因になっているわけである。それなのに当詩の放蕩息子は逆に家出への思いを募らす。当詩の後半部の初行にあたる十五行目は前文への強い相反の調子で始まる。「それから、それでも立ち去ること、手から手をふりほどこき」と。それでは一体「どこへ？」(wohin?) 立ち去るのであるのか？「定かでないところへ」(Ins Ungewisse)、「はるか遠く血縁のない暖かな国へ」(weit in ein unverwandtes warmes Land)である。こうした表現に見られるこの国の特性はよそよそしさ(Fremdheit)であるが、同時にまた人を混乱に陥れない、人間らしい暖かさをもった国でもある。次の「書割の庭か塀のように／無関心のままで(Gleichgültig)いる、そんな国へ」も、このよそよそしさを表すものである。そしてこの国はさらに、よそよそしさと一部重なり合うところもあるが、はるかな遠い広大な空間といった「遠方」(Ferne)という特性をも有しているのである。

ところで、この放蕩息子と密接な関係をもつさまざまな特性が相当明らかになってきたので、このあたりで、

彼が何者であるかを突き止めておく必要がある。まずその手掛りに幼年時代を挙げることができよう。これは先に、『マルテの手記』における放蕩息子の帰宅の動因となっていたように、幼年時代を果たすということが、実はリルケにとって芸術家（とくに詩人）の目標であったわけである。当詩の若くてまだ未熟な放蕩息子はそのことを認識するまでにはいたっていないが、家出直前の彼にとって、混乱した現実の世界に対応するものとして幼年時代が彼の洞察の大きな対象となったのは、隠れた深い意味をもっていたからである。次には、幼年時代の本質として明らかにになった孤独であるが、これも当詩の最終部に「ただ独り死ぬために」(um allein zu sterben)と歌われているように、詩人リルケが求めた芸術家にとってぜひとも必要な状況である。これはむしろ、近代社会になって、産業社会の発展とともに市民社会から変り者、異端者となってそこから離反していった芸術家そのものの宿命を考えれば、孤立、孤独がもともと近代以降の芸術家が大なり小なり体験せざるをえなかった状況で、それは芸術家全般の基本的な状況であると言えよう。マリアンネ・ジーヴァースが当詩の解釈で、「身近な血縁者や友人たちと共にいるときの孤独感が、全体的宇宙的な領域における孤立の体験へと拡大してゆく」と述べているが、これは現実の社会における孤独感、いわば疎外感が、「家出」という日常生活からの別離によって、日常を超越した広大な創造的空間における孤立、孤独へと変転してゆく様を的確に捉えているのである。ところで先に述べた「遠方」という特性であるが、リルケはこの言葉を詩的創造にかかわる重要な箇所¹⁸で、どこどこで使用しているのであつて、これもこうした創造的な空間と深い関係をもつものと言えよう。それからまた、放蕩息子が芸術家であることを示す特性として、最終部の「もしかして保持しているものがあれば捨て去り」(vielleicht Gehaltnes fallen lassen) という一句を挙げることができ、この言葉には、リルケが芸術家に

求めるもつとも重要な、あらゆる所有を否定する非所有の思想そのものが表れている。『マルテの手記』の放蕩息子が、所有を求める愛を拒否して家を立ち去り、孤独のうちにもそうした愛を避けて、相手を愛の透明な光でくまなく照らす愛を希求したのも、この非所有の思想に起因するものである。当詩の放蕩息子の正体は、実は芸術家であるということを証す証拠はこれで充分であろう。

なお、ゲルトルート・ヘーラーは、当詩の解釈で、彼が芸術家である証拠にもう一点、泉の水鏡に自己の像を求める彼の姿にナルシス的な傾向を認め、これを芸術家の特性の一つにしているが、詩人リルケにもそうした傾向があり、副次的な特性とは言え、証拠の一つに加えることができる。⁽¹⁹⁾

最後に、「なぜに？」(warum?)、と家出という行動の理由が尋ねられる。その理由には「衝動、本性、焦燥、おぼろげな期待、無理解、無分別」が挙げられている。しかしこれらはすべては、放蕩息子自身の性格にかかわるもので、きわめて消極的受動的な理由にすぎない。『マルテの手記』の放蕩息子が家出したのは愛されることへの拒否であったのに比べると、確かな理由づけがないのである。そして家出後の見通しが、「そしてむなし／……ただ独り死ぬために」となれば、この企ての結果はきわめてむなく暗いものになってくる。ここに見られるのは、この企てに対する懷疑だろうか？ それとも、この放蕩息子はたんなる向こうみずの冒険家であろうか？

ブリギッテ・L・ブラッドレーやマリアンネ・ジューヴァースは、この詩の最後を否定的に捉えている。ブラッドレーはこのような言葉で当詩の解釈を締め括っている。「しかしすでに出発の瞬間にすら彼にはこの企ての成果に対する疑念が浮ぶ。……このようにして家出のときからすでに努力のむなしさが透けて見えてくるのである」⁽²⁰⁾

と。ジーヴァースの解釈も同類の捉え方である。「このようにして放蕩息子の家出は徒勞であり、その最初からしてすでにその無益さがまったくあらわにされている。これまでの現状に我慢できないということだけが彼を「新しい生の入口」へと敢えて向かわせるのである⁽²¹⁾」と。後者の解釈には、またこの放蕩息子を冒険家と捉えるところがあるが、先に彼の正体が芸術家であることを明らかにしたように、彼はけっして向こうみずのたんなる冒険家ではないのである。ここで、われわれの詩そのものに戻ると、この詩は「これが新しい生の入口なのだろうか？」という問いかけの一文で終っている。保持しているものをすべて捨て去り、その理由も分からぬまま、孤独のうちに独り死ぬために見知らぬ世界へと旅立つ、「これが新しい生の入り口なのだろうか？」と問われるとき、この一文には反語的な響きがこもっているのは否めない。むしろ、家出の断念を求めるものではない。むしろ、その逆であろう。「マルテの手記」は、近代社会のあらゆる矛盾や病弊が巢く、それをそのまま剥き出しに露呈していた世界都市パリ、そのような生の不安のまったなかで生きようとして、ついには没落していった、デンマークの青年詩人の手記であるが、その『マルテの手記』について、リルケは、読者自身の経験と「類似的のものをこの手記のなかに見つける」ようなことはせずに、「いわばこの書の流れに逆らって読む」ようにと警告している⁽²²⁾。また、『新詩集』第二部冒頭の詩「古代アポロのトルソー」(Archaischer Torso Apollos)でも、頭部の欠けた(従って眼をもたない)、胴部だけのトルソーが完璧な芸術作品へと成熟し、体全体が視る眼となつて輝きだし、「おまえはおまえの生を変えねばならない」と詩人自身に、また読者にも生の改変を迫っている。これらのように、この芸術家である放蕩息子に、死ともただ独り向き合わなければならない孤絶の世界、人間的な暖かみがあつても危険にさらされた疎遠な世界、むしろそうした世界に前向きな決然とした意志をもって旅立

つようにという詩人の思いが込められていると解してよいのではないか。これは詩人自身に對する自戒の思いでもある。実は『マルテの手記』第二部の冒頭部には、古い家から飛び出してきて、ゴブラン織の壁掛に見とれる家出娘たちの話が記されているが、その導入部にこのような見逃せない言葉がある。「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)⁽²⁴⁾。これはむしろ家出娘たちの問題につながる言葉で、家で保護された安全よりも、その家を出てむしろ危険のなかに身をおくことによつて、かえつて喪失の危機に瀕した主体性の回復、家のなかで蝕まれていた生の回復につながるわけである。家出に關して、すでに当時のリルケはこのような明確な認識をもっていたのである。むしろわれわれの詩の放蕩息子も、なまじつか身近かな者たちに守られているかのように見える家中での見せかけの安全よりもむしろそこを飛び出し、危険に満ちた厳しい世界に身をおくほうが、かえつて主体性を回復し、眞の在るべき存在を回復させることができるのである。芸術家にとつては、この現実の世界から超絶した空間(いわば、現実の無常の時空を越脱したところ)に開かれる内的な空間)こそ、創造の瞬間にかかわる領域となるのである。このように、当詩の最後の疑問符には、そうした意味を含めた反語的な響きが込められていると言えよう。

次に、先の詩「放蕩息子の家出」と同じ一九〇六年六月に書かれ、副題によると放蕩息子をめぐる詩群の第二作にと予定されていた詩の草稿で、いわば先の詩と對をなす作品とも言える「放蕩息子について」(Vom Verlorenen Sohn)⁽²⁵⁾を取り上げてみよう。詩としては、ややまとまりに欠け習作の域を出てはいないが、芸術家としての放蕩息子の特性が先の詩よりもかなり明確に表れている。全六二行からなるかなりの量の詩である。

私は、王よ、あなたの前でよく楽の音を奏でました。

だが何よりもすばらしかったのは、私たちふたりが狩の野で、金銀の飾りもつけない、若々しい姿を見つけあつたときでした——

私のみごとな衣裳を見ればもう分かるのです、

あなたのお手がいかに偉大に、手厚く私を扱われていたかを。

それでも王よ、これから私を行かせて下さい、そしてお願いですから、

あなたがかつて私を迎え入れたときのように、私を手放してください。

あなたはお尋ねですか、誰のもとへと。——すべてのもとへ。私の生のもとへです。——

(第一節一—八行)

この詩よりもほんの半年ばかり前に生まれた「ダビデ、サウルのまえで歌う」(David singt vor Saul I—III)⁽²⁸⁾という『新詩集』の詩は、ダビデを身近におくサウル王とその王の前で豎琴を奏でる芸術家ダビデとの関係が詩の主題になっているのである。われわれの詩も若者を王宮に招し入れた王と、その王の前で豎琴を奏でてきた若者との関係が中心になっていて、両者の名前こそ挙げられてはいないが、われわれの詩の描写には先の詩が素材として用いた旧約聖書のサウル王と、後にその後継者となるべき若者ダビデとの関係を彷彿とさせるものがある⁽²⁷⁾。いずれの詩も、王の後継者となるべき若者としてではなく、音楽家、芸術家として取り上げられているのである。

さて、ここでわれわれの詩そのものの内容について検討しよう。このダビデとも推測できる若者の放蕩息子とは、明らかに芸術家であるとともに、無数の若者たちのなかから宮廷へと選えび出され、王の寵児となつたのである。第一節の後半部では、「あなたは私を、王よ（私にはそのわけが分からないのですが）、／あなたのもとへ選えび出されたのです」（Du hast mich, Herr (ich kann es nicht verstehen) erwähnt zu Dir.）というふうに、すでに『マルテの手記』の放蕩息子や『若い詩人について』の詩人＝放蕩息子に見られた、あの「選えばれた者」という特性がこの詩にも明確に表れているのである。彼は選ばれた寵児として、王から受けた破格の厚遇に深い感謝の念をいだきながらも、それも過去のこととして、「それでも王よ、これから私を行かせて下さい、……私を手放してください」（Jetzt aber laß mich, König... mich fortzugeben.）と、家出の許しを願うのである。王が彼にさずけた厚遇について歌う第五行は、「あなたのお手がいかに……私を扱あつかわれていたかを」（wie... Deine Hand mich hielt.）と、すでに定動詞が過去形なのは、宮廷での生活を過去の出来事としようとする若者の決意の表現である。「誰のもとへ」行くのか？ 彼の答えは「すべてのもとへ。私の生のもとへ。」（An alles, An mein Leben.）である。「すべて」（alles）とは、どこでもよいもの、どこでもよいところといった個別的なものではなく、全体としての世界、全体としての自然を指す言葉であろう。そして次の「私の生」（mein Leben）も、そうした大きな自然との一体感につつまれた生、いわば幼年時代の生のように分裂を知らない生本来の在り方を示す言葉であろう。次の第二節はこのように始まる。

それでもやはり、私は去らねばならない——。あなたはそわの理由わけをお聞きになるのですか？

おお、王よ、海にお尋ねなさい、それが海であることの理由を。

あなたはお知りになるでしょう、海藻と動物から、

藻類、貝類、そして珊瑚から、さらには

恋人のための飾りとなり、きらきらと、色とりどりに、

美しくあろうとする無数のものたちから、

さまざまなめぐり合わせが、この地上の運命よりもいつそう夢幻の色をおびて、

計り知れない織物へとあみこまれてゆくのだということを――。

ほらごらん、私たちの生のあいだでも、生とはそうしたものです。

それが何なのかよく分からないが、ときとして私たちには見えてくるのです、

なにかが浮かび上がってくるのが、なんだか死のようなものが――

(なぜなら、表面に漂っているのはこれだけなのですから。)

(第二節一―二行)

第二節は、「立ち去らねばならない」ということの「理由」(den Grund)を問う文で始まる。それに対する返答、「おお、王よ、海にお尋ねなさい、それが海であることの理由を」(O Frage, Herr, die Meere nach dem ihren.)とは、いったいどういうことなのか? これは若者が芸術家であり、「選ばれた者」であるということに、それを解く糸口があると思われる。つまり、それは、海は海自身の在り方に従って海なのだ、海は自然の法則に従って海なのであって、人間が求める理由づけなど超越しているということであろう。このように解すると、この若

者の家出も、芸術家の家出であり、芸術家の定めに従うものであって、日常の世界の尺度では計りえない、いわばそれを超越した自然の掟に従ったものと言えよう。そうすると、彼の出かけてゆく別の世界は、先の詩「放蕩息子の家出」における最後の論究部分で明らかにされたように、「存在」の問題と深くかわるのである。このようにして、海という空間の底ではさまざまな存在が互いに関連を結びながら、ひとつの計り知れない深みをもった世界を織りなしているのである。そうした海によって象徴される存在の世界が、日常の世界に身をおくわれわれ人間にときおり見えてくるのは、海中の存在がなにか死のような様相をおびて海面に浮上してくるときであろう。この浮上してくる「なんだか死のようなもの」(irgend etwas Totes)とは、存在喪失への不安を表すものと言えよう。おそらく、芸術家はこの存在の不安に耐えて、この存在の海の底へと潜ってゆくのが彼の定めではなからうか。

私にもそれが浮かび上がってきました。そして私はその顔に

深く魅せられてしまったのです。ここにいるあなたがたが、私に向かつて

語りかけ、呼びかけてみても、私にはもはや何も聞こえないでしょう。

私は独りにならなければなりません。誰も私を妨げてはなりません。

どうか、王よ、私をお許しください、

私は独りにならなければなりません。たしかに私はまだ若いのですが、

しかしここにあるこの顔が、幾千という

生の思い出を、私のうえに積み降ろしてしまったのです。

(第三節一行―第五節四行)

私にも「それが」(ein) というのは、「なんだか死のようなもの」のことである。この若き芸術家は死の不安に耐えながらも、「その顔に深く魅せられて」しまい、彼の思いはやくも海の底へ、存在の世界へと向かつているのである。だから、「ここにいるあなたがたが」(ihr hier)、つまり日常の現実の世界に身をおく人たちが、いくら彼を説得しようとしても、もはや彼には通じないのである。このようにして、放蕩息子の形象をもっともよく表す「孤独」を求める言葉がくり返される。「私は独りにならなければなりません。誰も私を妨げてはなりません。」(Ich muß allein sein. Mich darf keiner stören.)と。

しかしながらこの詩は、そうした存在の世界へと家出するには、まだ若干の時間を必要とするという見通しをもって終っている。

そのように私はいま、香りと重みが私を下へと

縛りつけているこの迷宮の中で、耐えねばなりません、

通路を見つけどす妨げとなっている

このにおいが薄れて消えゆくまで。

(第六節)

この「香り」(Duft)、「にお」(Geruch)とは、『マルテの手記』の「放蕩息子」の物語で語られている家の「におい」と同じものである。野原に出かけていた放蕩息子が、ひとたび家の「にお」(Geruch)のなかに足を踏み入れると、その「におい」は家の人たちが思い込んでいる従来の彼、孤独とは正反對の「共有の存在」(das gemeinsame Wesen)へと引き戻してしまうのである。⁽²⁸⁾「香り」、「におい」とは、そうした日常の生活の世界がもつ作用を表わす言葉であろう。当詩の放蕩息子は、現実の生活における迷路のなかで、死の顔を睨つめながら、家出への突破口を見つけようとして、じつとその「香りと重み」に耐えているのである。

これまで検討した二篇の詩はいずれも放蕩息子が家出する直前をその場面とした詩であつたが、その放蕩息子が家出を実行したその後の姿、つまり遠い異国へと旅立つたその後の姿を歌う詩を取り上げてみよう。『新詩集』第二部の「異邦人」(Der Fremde)⁽²⁹⁾という詩である。

身近な人たちがどう思うかなど、気にもとめずに、
もう尋ねてくれるなと命じるのに疲れはて、
彼はふたたび立ち去った。失い、見捨てたのだ――。
こうした旅の夜々に彼は愛着を感じていたからだった、

放蕩息子の家出

それはどんな愛の夜ともまたちがつていたのだ。
すばらしい夜々には、彼はずっと目を覚ましたままだった、
そんな愛の夜々は、強烈な星々におおわれて、
狭まった遙かな空間を左右に曲げひろげ、
さながら会戦のように変転していった。

旅の夜々は、月光のなかに散在している
村々をひきい、戦利品を差しだすようにして
身を委ねてきた、あるときはまた、だいに手入れされた
庭園を透かして、灰いろの邸宅をのぞかせた、
そのようなとき、彼はそちらへ首を伸ばして、
一瞬そこに住んでみたいとも思った、心の底では、
どこにも留まるところがないと、よく知りながら。
そして次の曲り角までくると、もう見えるのだった、
またもや道、橋、田園がつらなり、
誇張にみちた都会へとつづいていた。

そして、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、これこそ彼には

生の愉悦や所有や名誉よりも大切に思われた。

だが、ときとして見知らぬ広場で、

日ごと踏みへらされた泉の石の窪みが

彼には財産のように思われることがあった。

この詩の「異邦人」は、第一節三行の「彼はふたたび立ち去った」(ging er wieder fort)という、家出を象徴する言葉によって、同時に放蕩息子であることを示している。それに続く「失い、見捨てたのだ」(verlor, verließ)とこの言葉も、とくに“verlor”は「放蕩息子」(der Verlorene Sohn)の“verloren”と直接結びつき、財産、所有物などを乱費し、失うという意味が含まれているわけである。この詩の異邦人は、家出という行為によって、所有物ばかりではなく家族や友人といった身近な人々をも「失い、見捨てた」のである。彼、異邦人が、旅立ちの理由、つまり家出の理由について身近な人たちの問いに答えないのも、先の詩「放蕩息子について」の家出の場合と同じである。

また、この異邦人は、見知らぬ異国を旅する旅人であって、すばらしい「愛の夜」(Liebesnacht)よりも、むしろ孤独のなかに身をおく「旅の夜々」(Reisenächte)につよい愛着をもっていたのである。第二節は「愛の夜」の描写であるが、第三節が異国における「旅の夜々」の描写である。異邦人は、異国を流離う旅人であるから、

どこかに「住む」ということが自己存在を否定することになるわけで、「どこにも留まるところがない」(das man nirgends bleibt)ということとを心の奥深く肝に銘じていたのである。ただ時には、「だいたいに入入れられた庭園」を透かして見えてくる「灰いろの邸宅」(graue Edelsitze)には「居住」への誘惑にかられ、「曲り角」から遠望される「道、橋、田園、都市」がづらなる景観には、かつて体験した故郷の面影を見ることがあった。だが、しかしそうしたすべてを断念し、放棄することが旅人の定めなのである。「これらすべてをつねに欲することなく／手放してしまふこと」(dies alles immer unbegierend/hinzulassen)。これはすでに、最初に検討した詩「放蕩息子の家出」で見たように、リルケ自身が芸術家の目標とする存在の在り方、非所有の思想に基づいた生き方なのである。ここまで来ると、異邦人は旅人であると同時に、芸術家でもあることが明らかになるのである。これから五年後にリルケは、本来の自分から逸脱したその当時の生き方を嘆くなかで、まさに当詩のこの詩句を思い出して、このように述べている。

「いつも望遠鏡のそばに立ちつくしながら、やって来るどの女性にも、かつていかなる女性にもけっして見出せなかった至福が、私の至福、かつて私をもっとも孤独であったときの至福が認められると信じるような、そんな私自身から逸脱したこれまでの生き方を考えると、私は恐怖をおぼえずにはいられません。私はどうしても『新詩集』のなかのあの詩を思い出さずにはいられないのです。それは、「異邦人」という題名であったか、と思いますが、——何が問題になっているのか、当時の私にはどれほど分かっていたことでしょいか。

『これらすべてをつねに欲することなく手放してしまふこと』

それなのに私は、ただもう欲してばかりいたのです——。また最初からやり直しです。⁽³⁰⁾

このリルケの手紙の一節からも、作者の詩人がこの異邦人に詩人、つまり芸術家の定めを負わせていたことが明らかにするのである。

ところで、異邦人が旅している世界は、夜の世界、つまり「夜の空間」なのである。実は、この「夜の空間」というものは、リルケ中期の創作期になると、『マルテの手記』や『新詩集』の詩「狂人たち」(Die Irren)⁽⁹⁾などに見られるように、流れ去る無常の時間に支配された現実の空間とは異なり、そうした現実の時空から脱した空間という特質を帯びてきて、後の「開かれた世界」(das Offene)とか、「世界内部空間」(Weltinnenraum)とか言われる高次の空間に近い空間性をもつにいたっている。⁽³²⁾そういうわけで、この「夜の空間」は、詩人の心の内部に開かれる「内部空間」に近い性質をもつものとも言えよう。第三節冒頭部の、「旅の夜々」が「身を委ねてきた」(sich ergeben)⁽³³⁾のは、後の詩「ほとんどあらゆる物が感受へと手招きをする……」(Es winkt zu Fuhlung fast aus allen Dingen...)で歌われる詩人の内部と外部とを貫いて広がる「世界内部空間」へと発展してゆく、その萌芽のようなものを、この夜の空間と詩人(とくに詩人の内部空間)との親密な関係のなかに感じ取ることができる。このように見えてくると、この異国は、夜の空間であると同時に、日常の世界を脱したリルケ個有の意味をおびた心の「内部空間」であるとも言えよう。彼が「ふたたび」立ち去った(第一節三行)とあるように、彼は故郷と異郷をなんども出入りしているのが分かる。これは、詩人が現実の世界とそれを超越した創造にかかわる空間、つまり心の「内部空間」とを往来せざるをえない存在であるからである。こうした詩人の「どちらの世界にも属しきれない存在」という存在の在り方は、『新詩集』の詩「大」(Der Hand)⁽³⁴⁾や預言者を素材とする多くの詩のなかに描かれている。⁽³⁵⁾そういうわけで、この「ふたたび」が異国がそうした現実の空間と

は異なる内的空間でもあるのを暗示しているのである。

当詩の末尾にある「日ごと踏みへらされた泉の石の窪み」(eines/täglich ausgetretenen Brunnensteines/Mulde)とは、豊かさに対する負のイメージをもつもので、いわば貧困³⁶を象徴するイメージの一つである。ちなみに、この「窪み」がむしろ真の「財産」のように思われることがあるという、パラドクシ的な表現は、リルケが詩の核心となる箇所できき用いる表現手法である。

なお、放蕩息子に芸術家、旅人の姿を認めることのできる作品には、すでに一九〇〇年作の「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...)という遺稿詩がある。

彼はまだ子供のころ家から立ち去った。

幼くして彼の手は遊びから降りたのだった。

そして彼の両親があれこれと語りかけてきた、

けれど彼は、あいまいな言葉のように、彼らを見捨てた。

そして旅人となった。彼の思いはこうだった、

日びの騒音にかき消された人びとのもとへ赴くこと、

彼をとて甘やかしてきた孤独からぬけ出し、

海へと向かうように、ひとりの人間のもとへ歩むこと……

この詩の「彼」は、「家から立ち去り」、「両親を見捨てた」のであるから、明らかに放蕩息子である。そして、家出の後に「旅人」(Wanderer)となったのである。また、リルケはもともと「あいまいな言葉」(ein dunkles Wort)を嫌い、詩人にはなによりも「正確な言葉」を求めていたのであるから、第四行目のこの比喩は「彼」が詩人を志していることを暗示するものである。さらには、「日びの騒音にかき消された人びと」(den täglich überhöhten)という言葉も、日常の市民生活の営み(「日びの騒音」)に圧倒され、静かに息をひそめている人々のことで、やはり市民社会から孤立した芸術家たちを指す言葉と言えよう。このようにして当詩は、先に検討した三篇の詩ほどまだ深い詩の世界を内包してはいないが、放蕩息子の姿に、疑いもなく旅人としての芸術家の形姿が認められ、これら三篇の詩に直接つながるものがある。

以上のように、放蕩息子を歌う三篇の詩を中心にしながら、その「家出」に焦点をすえて、「家出」をめぐる問題をさまざまな角度から解明してきた。すなわち、具体的な作品の分析を通じて、放蕩息子がいまおかれている現在の世界、それから家出後の異国の世界、また家出の理由あるいはその目標、さらには彼のもつさまざまな形姿などを明らかにしてきたが、放蕩息子の形姿については、作品によって必ずしも同一ではなかったで、最後に集約しておかねばならないだろう。最初の詩「放蕩息子の家出」と次の詩「放蕩息子について」の両篇からは、彼は「芸術家」ということ、とくに後者からは「選ばれた者」という芸術家の特性が明らかになった。また三篇目の詩「異邦人」からは、その芸術家は異国を流離う「旅人」であるということも明らかになった。つまり、リルケの放蕩息子の原像は「芸術家」にゆきつくのであるが、それがそのまま芸術家として表れる場合も

あり、またときには「異邦人」や「旅人」の姿をとって表れることもあるのである。ところで、ここでもう一つ、また異なった放蕩息子の形姿を付け加えておかねばならない。序論で触れた『新詩集』の詩「オリーヴ園」(Der Ölbaum-Garten)⁽³⁷⁾のことで、これはゲッセマネにおけるイエス・キリストの、最後の祈りの場面を歌ったものであるが、イエスはこの究極の場面で神の不在を知り、絶望の淵につき落とされるのである。リルケはこの絶望のなかに放り出されたイエスの姿に放蕩息子の挫折の姿を見ているのである。リルケの放蕩息子の形姿には、こうした挫折したイエスという、また別の像も存在するのである。しかしながら、これらのいずれの形姿をも貫いているものは、遠い異国における深い孤独であり、「どこにも留まるところがない」という永遠の旅の定めであり、そして「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」という貧困の極みに徹した非所有の思想なのである。これはまた、詩人リルケ自身が生涯をかけて追求しつづけた、詩人、芸術家の最後の形姿であるとも言えよう。

なお、リルケの「放蕩息子」の問題は、むしろこの「家出」だけに終るものではない。多くの文学作品や造形芸術が劇的な再会に富む「帰宅」をその主題にしているように、リルケの場合の「帰宅」にもより深い意味が含まれているのである。『マルテの手記』における放蕩息子の「帰宅」に見られるように、その「帰宅」は「家出」と同じ地平でのそれではないのである。その「帰宅」には一段と高い境地への飛躍があるからである。そういうわけで、いま触れた詩「オリーヴ園」をも含めて、「放蕩息子の帰宅」という問題は、別な稿であらためて検討することにしたい。序論で言及した『マルテの手記』やそれ以降の放蕩息子に関わる作品も、当然その新しい稿で取り上げるつもりである。

注

- (1) Rilke: SW Bd. 6, S. 938.
- (2) 「放蕩息子の家出」は、一九〇六年六月パリで書かれ、『新詩集』第一部に収録されたが、「放蕩息子について」は同年六月一日頃に同じくパリで書かれ、草稿詩として残った。
- (3) Rilke: SW Bd. 4, S. 89-96.
- (4) Rilke: Tagebücher aus der Frühzeit, S. 185f.
- (5) Rilke: SW Bd. 3, S. 696.
- (6) Rilke: SW Bd. 5, S. 194.
- (7) Rilke: SW Bd. 5, S. 195.
- (8) Hugo von Hofmannstahl: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I 1891-1913, S. 54-81.
- (9) Hofmannstahl: *ibid.*, S. 66. なお、ホフマンスタールはこの伝説を『ローマ人の逸事』(Die Taten der Römer)で読んだと述べているが、この巡礼の領主は、ローマの名門の出で、紀元四一七年頃(一説によれば四三〇年頃)に死んだ聖アレクシウス(Alexius)のことと思われる。
- (10) Rilke: SW Bd. 6, S. 1052.
- (11) Rilke: SW Bd. 2, S. 217.
- (12) Rilke: SW Bd. 2, S. 261.
- (13) Rilke: SW Bd. 1, S. 491f.
- (14) 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、報告三七号、一九九二年)の「鏡としての窓」の章(六三―八三頁)参照。なお、『ある女友達のための鎮魂歌』では、鏡を前にして自己を見つめる芸術家が、好奇心、所有欲、恣意といった自我意識にかかわるすべてを脱した純粹な目で観照するとき、自己を鏡の内部に置けた(「あなたがあなたをあらゆるものから解き放って鏡のなか深く置いた」)のであるが

(Rilke: SW Bd. 1, S. 649)、『それとは対照的に産褥期の床につく彼女が、ただの生活者として鏡の前に座ると鏡は彼女に向かつて「すべてを映し返した」(alles ganz wiedergab)のである(ibid.: S. 652)』。「マルテの手記」でも、仮装遊びで演技に興じていた少年マルテの姿を「鏡はすぐさま映し返した」(Der Spiegel gab es auch augenblicklich wieder)のであり、さらに鏡は復讐として「見知らぬ、なんとも不可解な、怪物めいた現実」の像を見せつけたのである(Rilke: SW Bd. 6, S. 804-808.)。

- (15) Rilke: SW Bd. 1, S. 510f.
- (16) Rilke: SW Bd. 6, S. 945.
- (17) Marianne Sievers: Die biblischen Motive in der Dichtung Rainer Maria Rilkes, S. 112.
- (18) こうした「遠方」(Ferne)が出づくる詩として、『新詩集』の詩「幼年時代」(注(15)参照)や序論で言及したルール・アルベール・ラザールへの献呈詩「帰郷、——どこへ帰るといふのか?……」(注(11)参照)を挙げるべきであろう。
- (19) Gertrud Hohler: Niemandes Sohn, S. 253.
- (20) Brigitte L. Bradley: R. M. Rilkes Neue Gedichte, S. 46.
- (21) Sievers: ibid., S. 112.
- (22) 一九二二年二月十一日付アルトゥール・ホスベルト宛の手紙(Rilke: Gesammelte Briefe, Bd. 3, S. 206.)。
- (23) Rilke: SW Bd. 1, S. 557.
- (24) Rilke: SW Bd. 6, S. 830.
- (25) Rilke: SW Bd. 2, S. 326-328.
- (26) 一九〇五年から翌〇六年にかけての冬の作(Rilke: SW Bd. 1, S. 488-490.)。
- (27) 旧約聖書「サムエル記上」第十六章二十一節—二十三節。「²¹ダビデはサウルのもとに来て、彼に仕えた。王はダビデが大層気に入り、王の武器を持つ者に取り立てた。²²サウルはエッサイに言い送った。「ダビデをわたしに仕えさせるように。彼は、私の心に適った。」²³神の霊がサウルを襲うたびに、ダビデが傍らで竖琴を奏でると、サウルは心が安まって気分が良くなり、悪霊は彼を離れた。」(新共同訳による)なお、王と若者と

いう両者の関係については、先の詩にはロダンとリルケの決別の直前に近い二人の心理的な葛藤を暗示するようなものがあり、また、あとの詩は決別の直後の作であって、この二篇の詩の背後には師ロダンとそれに仕えるリルケという両芸術家の、当時の関係が影のようにちらついて見える。

- (28) Rilke: SW Bd. 6, S. 940.
- (29) Rilke: SW Bd. 1, S. 626f.
- (30) 一九一三年十月二十一日付ルー・アンドレアス＝ザロメ宛の手紙 (Rilke: *Gesammelte Briefe*, Bd. 3, S. 316f.)°
- (31) Rilke: SW Bd. 1, S. 586.
- (32) 「夜の空間と窓」について論究する拙稿「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、報告二五号、一九九〇年) 参照。
- (33) 一九一四年八月から九月にかけての作 (Rilke: SW Bd. 2, S. 92f.)°
- (34) Rilke: SW Bd. 1, S. 641.
- (35) 拙稿「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——」(『ドイツ文学研究』京都大学総合人間学部、報告三九号、一九九四年) 一八一—二三頁参照。
- (36) 注(5)参照。
- (37) Rilke: SW Bd. 1, S. 492-494.

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: *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.

- 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.
- Gertrud Höhler: Niemandes Sohn. Zur Poetologie Rainer Maria Rilkes. Wilhelm Fink Verlag, München 1979.
- 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.
- Marianne Sievers: Die biblischen Motive in der Dichtung Rainer Maria Rilkes. Germanistische Studien Nr. 202. Berlin 1938.
- Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 4. Aufl. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1976.
- 『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。