

リルケの「窓」のモチーフ（中）

稲田伊久穂

夜の空間と窓

一

すでに前稿の「序」で、「窓」のモチーフについてリルケの諸作品におけるその分布状況や、その意味内容の広がりや変遷などを概観したが、この「夜の空間」と「窓」との関係も、その全体の展開とはほぼ同じような展開の仕方をしている。前稿の「恋人と窓」の章では、「恋人」と「窓」との関係が初期の創作期から最晩年の詩集『窓』にいたるまで一貫して大きな流れを保ちながらも、中期パリ時代に入ると「所有なき愛」の思想と結びついて「窓」の意味に大きな質的な変化が生じた。そのようにこの「夜の空間」と「窓」との関係も、初期から夜に関する詩がかなりコンスタントに詩作されているが、「夜の空間」の意味内容との関係で「窓」に比喩的形而上学的な意味が現れるのは同じく中期パリ時代になってからであり、その中期と、それに続く多数の「夜によせる詩篇」が生まれた後期前半の創作期（主に一九一三、四年頃）とがとくに大きな位置を占めている。しかし、むろ

んそうではあるが、「夜の空間」と「窓」との関係は、初期の創作期のなかにあっても、中期に向かってじょじょに変化を上げているとともに、後の両者の意味深い密接な関係につながってゆく関係が、原初的なものではあっても、それと判別できる姿ですでに現れている。次の詩は、詩集『降臨節』の一八九七年作の詩『夕べが遠くからやってくる……』(Der Abend kommt von weit gegangen……)⁽³⁾である。

夕べが遠くからやってくる、

雪のつもった静かな樅林をとおって。

それから夕べはどの窓にも

耳をすませて冬の頬をおしつける。

するとどの家も静まりかえる。

老人は安楽椅子のなかで物思いにふけり、

母親は王妃のように落ち着きはらい、

子供らは遊びをはじめようとしない。

女中もはや糸を紡ごうとしない。

夕べはじっと家の中に聞きいり、

内ではみんなが外に聞きいつている。

ここには「窓」を境にして、外側からは「夕べ」がじっと耳を澄まして家の中を窺い、内側からはじっとそれに聞き耳をたてている家族の姿が歌われていて、そこには外界の自然と内界の人間との仲介者、外部と内部との仲介者としての「窓」の素朴な原型とも言うべき姿が見られる。しかし、この「窓」の原型を示すこの詩にも、さらに広大な夜の空間が窺える。冒頭の二行に歌われているように、雪におおわれた樅林を通り抜けて、「遠くから」(von weit) じだいじだいに暮れてくる「夕べ」(der Abend) ——「夕べ」と言っても、冬の日暮れは早く、この詩の窓外はすでに夜の闇に包まれていて、風の音が窓から聞こえてくるばかりである——、遠い彼方から茫洋と広がるこの、「夕べ」、より正確に言うると、この「夜」のイメージには広大な空間性が含まれている。しかしながら、この詩に見られる広大な夜の空間も、窓の内側にいる人間とは互いに離ればなれで、むしろ内部の人間に不安を与えるだけであって、何ら意味のある影響力をもっていない。窓を仲介者の位置におきながらも、両者には意味のある関係がまだ生まれてはいない。すでに前稿で取りあげた『人生と小曲』のなかの詩『窓べ』にも、「夜の空間と窓」のモチーフをはのかに示唆するものがあつたが、これも両者の間には何ら意味のある関係はぜんぜん見られない。

初期の創作期でも最後に位置する『形象詩集』になると、両者の関係はやや密接なものとなり、「窓べ」に立つ者が、たとえ実現しない願望としても、「夜の空間」にその影響力を期待し始めている。一九〇一年作の詩『観る人』(Der Schauende) ^(a) によろ。

わたしは樹々のすがたに嵐を観る、

リルケの「窓」のモチーフ（中）

風は暖かくなった昼間からうまれて

わたしの不安な窓をたたく、

わたしは遠方が事物について語るのを聞く、

それには友なしには耐えられず

姉妹なしには愛することができない。

嵐が、変革者が通っている、

森をぬけ、時間をつらぬいて吹いている、

するとあらゆるものが年齢をもたないかのようにだ、

風景は詩編のなかの詩句のように、

まじめで、重おもしろく、永遠になる。

わたしたちが闘う相手はなんと小さいことか、

わたしたちと闘うものはなんと大きいことか。

わたしたちがもっと事物に似かよって

このように大きな嵐に打ち負かされるままになるなら、

わたしたちは広大で、名もないものになるだろうに。

全五節からなる前半三節である。この詩には、夕暮とか夜を直接表すような言葉は表層には出てきていない。しかし「風は暖かくなった昼間からうまれて」という表現から、逆に、「嵐」が吹いている今の時点が「夜」であることを暗示し、そして次行の「わたしの不安な窓をたたく」といった言葉で、はっきりと物の見えない、不安で孤独な嵐の「夜」の情景が浮かび上がってくる。ちなみに、この『形象詩集』の詩の配列は、テーマや素材などによって、いくつものグループを形成しながら、前後の詩のつながり方を考慮に入れて並べられているが、当詩『観る人』の直前の類似した表題の詩『読む人』(Der Lesende)⁽⁴⁾の場面も夏の「夜」であり、後続する連詩『ある嵐の夜から』(Aus einer Sturmacht)⁽⁵⁾九篇も「夜」をテーマや素材にしている。しかも、われわれの詩もこの九篇の連詩も、ともにベルリン―シ―マルゲンドルフで一九〇一年一月中頃から一月末にかけての短い期間に書かれたもので、ほとんど同じような詩的雰囲気を持っている。

さてここで、われわれの「夜の空間」と「窓」との関係に戻ろう。先の、民謡的な調べをもった素朴な詩『夕べが遠くからやってくる……』に比べると、そうした調子を多少残しながらも、詩人の思想的な骨格がかなり骨太に現れてきている詩である。「夜の空間」も、先の詩と同じような広大な空間性をもっているだけではない。この詩の「夜の空間」には思想的な意味が付与され始めている。「わたしの不安な窓をたたく」のは夜の嵐ではあるが、嵐、つまり激しく吹く風は感覚で捉えられる空間の速い運動であって、いわば大海の波動のようなものである。当詩に後続する『ある嵐の夜から』の最初の詩では、その冒頭でこのように歌われている、「夜だ、しだいに広がる嵐に揺りうごかされて／にわかに夜はなんと広大になることだろう――、」と。夜は嵐を内包し、嵐の広がるにつれて夜も大きく広がってゆく。両者は、結合していると言うよりも、むしろ両者は一体で、嵐がこの夜

の空間の内実とってよからう。ところで、第二節で、嵐が変革者として吹いてくると、「あらゆるものが年齢をもたないかのよう」になり、「風景は詩編の詩句のように、／まじめで、重おもしろく、永遠になる」というのは、どういうことであろうか？「年齢をもたない」(ohne Alter)、「永遠」(Ewigkeit)である、というのは、刻々と過去へと流れ去る現実の時間の支配を脱した空間のなかに置かれているということである。しかも、そうした空間の中の「風景」は、さらに「まじめで、重おもしろく」(Ernst und Wucht)と言われるのだから、それ本来の真の存在の重みをもった存在と言えよう。このように当詩の主だった言葉を検討してみると、変革者である嵐と共に「わたしの窓」に吹きよせてくる「夜の空間」は、(われわれ人間の住む)現実の空間とは別の空間で、存在をそれ本来の真の存在につれ戻す空間であると言えよう。しかしながら「窓べ」の詩人は、「夜の空間」にそうした現実の空間とは別の空間を感じながらも、「わたしの不安な窓」とあるように、不安に臆して「窓」から外部へと踏み出せないでいる。これは、リルケが初期の最後に達した詩人の位置、その限界を示すものと言えよう。とは言っても、次の創作期で大きく展開されるさまざまな思想の蕾が十分なエネルギーを蓄えながら、それを開花させてくれるきっかけ、何らかの転期を待っているような詩である。この「夜の空間」も、広大な空間性ばかりではなく、現実の流れ去る時間を脱した「永遠」といった特質が現れていて、「開かれた世界」(das Offene)の方向に発展してゆく特質をかなり持ってきてはいるが、当時のリルケの時間・空間に関する思想全体から見ると、この「夜の空間」がただちに「開かれた世界」に到達しているとは言いがたい。

以上のように、この詩の「夜の空間」は広大な空間性ばかりではなく、時間的にもかなり高次の時間の方向に向かうものが現れてきてはいるが、けっきょく先の『夕べが遠くからやってくる……』の詩のそれと同じく、

「窓」はまだ両者を結びつける役割を果たしていない。別な世界をのぞくだけの通路にとどまっているのである。第三節末の二行で、「このように、大きな嵐に打ち負かされるままになるなら、——わたしたちは広大で、名もなきものになるであろうに」(ließen wir [...] / uns so vom großen Sturm bezwingen, — wir würden weit und namenlos)と非現実話法で歌われているように、詩人の「夜の空間」のもつ影響力に対する期待も、実現しない願望に終わっている。

二

それでは、次に中期パリ時代における「夜の空間」と「窓」との関係と、その意味を検討してゆきたい。中期パリ時代と言えば、リルケの創作活動を決定的に特色づけるのは『新詩集』と『マルテの手記』であるが、これらの作品に入る前に、パリ時代に入ってから詩作でありながらも、詩人の選択で『新詩集』には入れられず、『形象詩集』の第二版(一九〇六年刊)に増補として加えられた詩に触れておきたい。一九〇三年末から翌年にかけての冬の間に、ローマで書かれた詩『コロンナ家の人びと』(Die aus dem Hause Colonna)⁽⁶⁾である。絵画のなかに描かれているコロンナ家の男性たちに向かって、詩人が彼らの当時の生活とそれを取りまく世界について話しかける詩であるが、最後の二節で「夜の空間」と「窓」とがこのように歌われている。

窓が扉のように足もとまで開くと、

草地や径のある庭園があった、

リルケの「窓」のモチーフ(中)

みように近く、それでいてあんなに遠のいて、
みように明るく、それでいてしかと見えぬさまで、

噴水は雨ふりのようにざわめき、

まるで朝が迎えにこないかのように

このながい夜はたらずんでいた、

満天の星をいただいて。

そのころ、少年のおまえたちに

温かな手が成長した。（おまえたちは知らなかったが。）

そのころ、おまえたちの顔は広がったのだ。

（第六、第七節）

窓外に広がる夜の風景（庭園）が、「みように近く、それでいてあんなに遠のいて、／みように明るく、それでいてしかと見えぬさまで」と歌われているのは、月夜の風景だからである。コロンナ家の男性が、少年の頃、「窓べ」から満天の星を頂く月夜の風景を眺めていると、「温かな手が成長し」、「おまえたちの顔が広がった」のである。これは、この月夜の風景が、純粹な少年の心身に及ぼす作用を歌っているのだ、この詩によって「窓」は人間と「夜の空間」との間をとりもつ仲介者になったと言える。先に取り上げた二篇の詩よりもさらに一歩進んでいる。ただ、ここの「夜の空間」は広大な月夜の風景といったごく自然で素朴な意味を持っているだけで、リ

ルケの詩境の展開のうえで大きな意味を持たない。やはり、「夜の空間」が形而上学的な意味を持ち、それに伴って「窓」が詩人の醒めた意識に重要なものとして浮上するのは、詩人が人間存在の不安をその根底まで体験したいわばバリ時代のマルテ体験を経てからである。

ほは『マルテの手記』の執筆と平行して書かれた『新詩集』のなかの一篇、一九〇七年作の『狂人たち』(Die Irren)⁽⁷⁾では、「夜」と「窓」との関係が重要な意味をもって登場する。

そして彼らは黙っている、彼らの意識から
隔壁がとり払われているのだから。

そしてひとに分かってもらえそうな時間は
始まると、すぐに過ぎ去ってゆく。

よく夜に、彼らが窓べに歩みよると、
とつぜんなにもかもよくなるのだった。

彼らの手は具体的なものなかにおかれ、
心は気高く、祈ることもできそうだ、

そして目はやすらかに眺めている、

しばしば歪み、望んでもいなかった庭が

いま正方形に和らいでいるのを。

庭は見知らぬ世界の反映のなかで

広がりつづけ、けっして失われることがない。

対象を識別する「意識」の「隔壁」(die Scheidewande)が取り払われると、狂人たちの精神は混乱し、もはや話すことができずに、「黙っている」。ところが、第二節の初めに、「よく夜に、彼らが窓べに歩みよると、／とつぜんなにもかもよくなるのだった。」(Nachstens oft, wenn sie ans Fenster treten : / plötzlich ist es alles gut.)と歌われているように、日常の現実の世界のなかで混濁し、混乱していた彼らの精神も、夜に「窓べ」に歩みよって、夜の空間に参入すると、正常な秩序に戻るのである。こうして、夜には、正常に戻った狂人たちの「心は高く」、「目は安らかに」なる。しかも、昼間には、日常の空間のなかでしばしば歪み、期待も抱けなかった庭が、「いま正方形に和らいでいる」のであるから、この「夜の空間」は日常の空間とは異なって、病める存在を元の穏やかな存在に蘇らせる空間、いわば疎外された存在をそれ本来の真の存在へとたち帰らせる空間であると言える。これがたんに、狂人の目が正常に戻ったから、庭も正常に見える、といった一面的で表面的な描写に終わっていないのは、それに続く最後の二行から明らかである。(ちなみに、また同じ『新詩集』の、しかも同年作の『夜の馬車』(Nächtliche Fahrt)^⑧も、ペーテルスブルクの街が、昼間は混乱の中にあったが、「天もなく地もない」夜の闇のなかで安らかな姿に憩っているのを、「とつぜん混乱の解けた狂人のように」(wie ein Irre, dem das

Wirrn/plötzlich sich entwirrt) という比喩を用いて描いているが、それは夜の空間はそもそもそのような働きを持った空間でただ単にそのように見えるだけではないことを傍証している。(またさらに、第一節後半二行では、「ひとに分かってもらえそうな時間」(die Stunden, da man sie verstände;)とあって、日常の現実の世界を支配している「流れ去る時間」とは別な時間があることを示唆し、詩の最後で、「庭は広がりつづけ、けっして失われることがない」と結ばれていて、夜の庭は流れ去る時間とは別の高次の時間概念の支配する世界に包摂されているのが分かる。「庭が見知らぬ世界の反映のなかに」(der im Widerschein der fremden Welten) ある、という「見知らぬ世界」も、現実の空間とは別の空間、つまり高次の時間が支配する「夜の空間」を指すものである。当詩『狂人たち』をこのように解してくると、この「夜の空間」に、すでに前稿での検討で同じ『新詩集』の詩『恋する女』の「愛の女性」に見られた日常の世界を越えた「開かれた世界」⁽⁹⁾と同じ高次の「空間」を見てとることができる。

さてここで、「窓」に戻ると、この詩の「窓」は夜の空間への通路であることに変わりがないが、狂人たちが窓を通じて「開かれた世界」という、いわば形而上学的な意味をおびた「夜の空間」に参入し、彼ら本来の、いわば疎外されていない真の存在へと連れ戻されるという、重要な意味を持った通路、仲介者となる。しかし、この詩の「窓」はそれだけにとどまるものではない。「庭が／いま正方形に和らいでいる」の記号めいた「正方形」(Geviert)は、ブリジット・L・ブラッドリも当詩の解釈で述べているように、「正方形の窓」を指していると言えよう。「正方形に」(im...Geviert)は、形状を表すと共に、正方形の窓枠の中にという意味をも含めて考えねばならない。すでに前稿で、リルケ最晩年の詩集『窓』の『おまえはわたしたちの幾何学ではないか……』とい

う詩で、「窓」がたんなる通路ではなく、「窓」自身が窓枠によって、その中に囲まれた対象を永遠の存在へと高める主体的な空間、いわば「開かれた世界」そのものとなるのを見た。¹⁰¹ たしかに、正方形の窓枠の中に安らぐ庭は、「広がりつづけ、決して失われることがない」永遠の存在へと高められてはいるが、この場合は窓枠の働きとは決めたがたく、第二節冒頭二行の詩句「よく夜に、彼らが窓べに歩みよると……」で総括的に述べられているように、「夜の空間」の作用である。と言っても、それ本来の自然な姿に安らぐ庭、ますます充実した存在へと広がりにつづける永遠の存在を包摂する窓枠の形象には、後の主体的な空間へと発展してゆくその萌芽ともいえるべきイメージがすでに不可分に重なり始めていると考えてよからう。

「夜の空間と窓」の関係は、中期パリ時代の詩ばかりではなく、『マルテの手記』でも重要なテーマの一つとなっている。『マルテの手記』には「窓」がずいぶんあちこちに出てくるが、よく注意して読むと、たんに部屋の一部とか、外を眺めるだけの窓ではなく、詩人の明確な意識のもとに、ある重要な意味をおびて登場してくるものがいくつかある。そのなかでも、フランス王シャルル六世（一三六八—一四二二）の物語の「窓」がこの詩『狂人たち』と深い関係があって、興味深い。

中世末期に登場するこのフランス王は、年少にして王位につくが政治には無能であり、フランス国土には腐敗と混乱が蔓延し、ブルターニュ公討伐中に二十三、四才の若さで発狂した。そして肉体も癩病におかされた「この腐肉のような王」は、添い寝をする女もなく、王の心を「なごます」言葉や愛撫も受けられず、「精神の荒廃」（*dieses Geistes Verwilderung*）のなかにうち捨てられていた。¹⁰² ところが、日常では精神が荒廃して腐肉と化していた王も、「牧場へ向かう動物のような大きな円い目をして、ふいにそのなかから自分で歩み出てくることがあっ

た。⁽¹³⁾ この荒廃した精神、「魂の谷底から」(aus den Schluchten der Seele)歩み出てくる王の目は、動物のように見るものを意識によって対象化して捉えない目、存在をありのままに純粹に見るすやかな目であって、日常の世界に生きる人間の目とは正反對の目である。これは先の詩『狂人たち』が、「窓」を通じて夜の空間に参入し、混乱した精神が正常に戻ったときのあの「やすらかな目」(第二節第五行)と同じ目である。このように王の精神が正常に戻るのは、王がバルコニーの上に立つか、ルーヴル宮の窓のなかに立つ時である。

王は弱った脚でバルコニーに端然と立ち、国民のすべての目にその姿を見せていたが、それは「愛の秘義」であった。「こここの愛の秘義は、なかなか理解されそうにもなかった。これは、かつてサンリスの森で、金の首輪をつけた鹿に出会ったときとちょうど同じように、奇跡といってもよいものであった。いま王自身の姿は現象であつたにすぎず、ほかの人びとはむちゅうで見つめていた。そして王は、若い頃のあの狩りの日に、静かな鹿の顔があたりをうかがいながら枝間から歩み出てきたときに、ふと感じたのと同じような遥かな期待をいだいて、いま人びとがかたずをのんで見ているのだと、信じて疑わなかった。王の姿が目に見えるという秘密は、そのおだやかな形姿のうえに広がった。王はそれが消えるのを恐れて、身動きもしなかった。王のひろい単純な顔にうかぶほのかな微笑は、石の聖者たちの微笑と同じように、自然の永続をえて、王を煩わせなかった。こうして王は身をさしだしていたが、それは、永遠が短縮のうちに見られたあの瞬間の一つであった。民衆はほとんどそれに耐えられなかった。」⁽¹⁴⁾

この王の姿は、「永遠が短縮のうちに見られたあの瞬間の一つ」(einer jener Augenblicke, die die Ewigkeit sind, in Verkürzung gesehen)とあるように、王の身体は現実の世界にありながら、王の精神、魂は現実とは別の高次

の時間が支配する世界、いわば「開かれた世界」にあるのである。だから、民衆の前に立つ王の姿が「現象」(die Erscheinung)と言われ、「王の姿が目に見える秘密」(das Geheimnis seiner Sichtbarkeit)、「王はそれが消えるのを恐れて」と言われるのである。こうした「開かれた世界」への人間の参入は、他の詩や散文「体験」にもよく見られるように、ほんの瞬間、ひと時の間であり、それもそう頻繁に体験できるものではない。ちなみに、王の「微笑」が、「石の聖者たちの微笑と同じように、自然の永続をえて」、と喩えられている。「石の聖者たちの微笑」は、直ちに『新詩集』の『日時計の天使』(L'Ange du Méridien)で歌われている。「石の天使の微笑」を連想させる。この天使が掲げる日時計には、過去・現在・未来のすべての時間が集まった「充たされた時間」とも言うべき高次の時間概念の思想が現われていて、この『マルテの手記』の王の「永遠」も、そうした高次の時間概念をおびた永遠と解してよからう。

ところで、このシャルル六世王の姿は、バルコニーに立つものではあるが、「窓」のなかに立つ王の姿も同じ内容をもったものである。今の引用部分から数行あとに、このように続けられる。「こうした日々には、王はおだやかな意識に充たされていた。その時代のどれかある画家が、楽園での生活を描くためになにかある手掛りを探していたとしても、ルーヴル宮の高い窓のなかに、肩をおとして立っていた王の静かな形姿よりも完璧な手本を見いだせなかっただろう。」¹⁶この世の生活ではない楽園での生活を描く手本ともなる、「おだやかな意識」にみちた王の姿、これはまさに日常の「精神の荒廃」を脱して、バルコニーに微笑をうかべて立つおだやかな王の姿と同じ永遠の世界にゆだねられた王の姿である。この場面には直接、夜の空間は現れてはこない。しかし王は、目で「彼方の橋」をとらえながらも、心でクリスチヌ・ド・ピザンの書『遙けき学びの道』(De Weg des langen

Lernens)をとおして、当時の広大な世界を眺めていたのである。¹⁴ 書物をとおして眺める広大な世界は、日常の現実の世界から脱して非現実の空間に浮遊し、みように近くありながら、みように遠のいて見え、漠として広がっている。そうした点で、いわば月夜の夜の空間に近いものといえよう。このように解してくると、ルーヴル宮の「窓」は、窓外の夜の空間に通じる窓というよりも、むしろ前稿の詩『恋する女』の内部空間に通じる窓と同じく、夜の空間にも似た王の内部空間に通じる窓と言える。そうした高次の世界をのぞき見ることは、民衆には耐えられず（「民衆はほとんどそれに耐えられなかった」）、詩人や画家といった日常の世界を脱することのできる芸術家たちだけにできることである。彼らは、ときおり日常の世界を脱して、いわば開かれた世界に参入することが可能だからである。

また、マルテの叔母アペローネ（母の末の妹）が、若い娘の頃に佇んだ窓も、夜の空間に通じる窓であった。当時、町に住んでいたブラーエ家では、かなり社交も盛んで、アペローネが晩おそく階上の自分の部屋に戻ると、疲れをおぼえていた。「だがそんなとき、彼女はふと窓を感じた。そして、ぼくの聞きちがいでなければ、彼女は夜を前にして何時間も佇み、これはわたしに關係があることだわ、と考えることもあった。「わたしは囚われ人のようにそこに立っていて、星は自由でしたの」と、彼女は言った。その頃のアペローネは、からだが重く感じられるようなこともなしに、眠りにおちこむことができた。」¹⁵ この窓も、言うまでもなく、『狂人たち』の窓と同じく、日常の世界を脱して、夜の空間という広びろとした自由な空間に参入できる窓である。

アペローネが自分に關係のある存在と感じた窓、それはそのまま詩人リルケ自身がそう感じた窓と言える。『マルテの手記』前篇の半ばに、心身ともに悲痛のどん底にあって呻吟するヨブの独白からの引用（ヨブ記三十

章）に続いて、マルテが診察を待つサンペトリエール病院の待合室の詳細な描写がある。その「廊下のように長くて暗い待合室」には、うす緑色のすりガラスのはまった「窓」が四つあって、その前に木製のベンチが一行に並べてある。そこには生の悲痛に喘ぐ、現代のヨブとも言うべき、あらゆる投げ捨てられた「敗残者たち」(die Fortgeworfenen) が寄り集まっていた。痛みを和らげようと脚をゆする者、両手で頭をかかえる男、床に唾を吐く腫れあがった赤い首の肥満男、片隅でやせ細った脚を抱えてすすり泣く子供、傷ついた喉からひっきりなしに涙が流れる青ざめた小柄な女、表情のない目がとび出し歯ぐきの腐った精神薄弱の娘、死体のように無表情な肉塊と化した不随の老人など。そして空気が淀み、衣類の臭いや人の息が充満し、診察室からは冷淡な機械の唸る音や、医者 commands する声、子供の叫び声が飛び込んでくる。近代社会の矛盾と病弊が巢く、その時代の不安を世界的なものとしてそのまま露呈していたバリ、この待合室はまさにそうしたバリの縮図であった。マルテは息苦しさのあまり、行ったり来たり歩きはじめ、入口のドアを少し開けてみた。マルテはなんともいえない快い気分になった。しかし、一分もたたないうちに、受付の肥えた女の声が飛んできた。「ドアを開けるようにと、誰があなたに命じたのか、と言うのである。この空気には耐えられないのです、とぼくは答えた。そう、それはあなたの勝手ですが、ドアは閉めたままにしておかなければなりません。窓をひとつ開けるわけにはいかないでしょうか？　だめです、それは禁じられていますのです、との返事であった。」マルテは仕方なしに、また行ったり来たりし始めると、空いている席を探すようにと命じられた。歯ぐきの腐った精神薄弱の娘と、無表情な肉塊と化した不随の老人との間に席が見つかった。マルテはふと思いついた、「それではこれが、ぼくにと以前から決められていた席なのだと。なぜなら、ぼくがこれからずっと離れられないばかりの人生の場所にととうとうやってき

たのとだ、思ったからだ。」⁽⁴⁾ けっきょくマルテもまた、ほかならぬ自分もこの待合室に寄り集まった敗残者たちの一人である、自認せざるをえなかったのである。

まるで監獄のように周りをすべて取り囲まれ、しかも厳しく監視されている待合室、最後のマルテの悟りからも認められるように、これはまたマルテが身を置いた現実の世界そのものでもあった。このマルテの体験は、当時のリルケの多くの手紙が証言しているように、そのままリルケ自身の体験でもあった。となると、この待合室の「窓」は、ただの空気を入れ換える通路といった表面的な意味だけにとどまらず、現実の世界からそれを越えた別な世界へと通じる窓という比喩的形而上学的な意味をも担うものと考えなければならないだろう。疲れたアペローネがその存在を感じ、「わたしに関係がある」と考えた窓と同じで、否、それ以上に、人生の敗残者の一人である詩人には、生きてゆくためにはどうしても不可欠な窓であったのだ。リルケは、パリに出て来てから一年ほど経った頃の手紙で、パリの街で出会う敗残者たちの姿を『マルテの手記』さながらに詳しく描写しながら、「彼らのなかには、失われつつある幼少時代があり、病気になるにかけている力があり、そして崩れ落ちようとしている愛があるのを、誰ひとり思わないのでしょうか」と嘆き、彼らを理解しているゆえに何日も苦しんだと書いている。リルケにとって幼少時代とは、まだ疎外されていない真の存在が可能な世界で、人間が意識をもたない自然な動物のように、他の存在と互いに自由に純粋な交わりがもてる世界であって、いわば開かれた世界の故郷であると言える。敗残者たちのなかで燃え尽きようとしている幼年時代の魂も、「窓」を通じて新たな生気を得て、ふたたび蘇生できるようになるのである。このようなことを考え合わせると、リルケの「窓」がもつ「開かれた世界」といった別の超越的な世界へ通じる通路という形而上学的な意味は、このようないわば詩人のマルテ

体験との密接な関係のなかで形成されていったものと推察できよう。

三

それでは次に、中期パリ時代に続く後期前半の創作期に見られる「夜の空間」と「窓」との関係を検討してゆきたい。夜に関する詩は、初期からかなりコンスタントに作られ、『ドゥイノの悲歌』と『オルフォイスによせるソネット』を越えて最晩年にいたるまでほとんど減少することはなかったが、質量ともにその頂点をなし、リルケの詩業の一特色をなしているのは、いわゆる「夜によせる詩篇」(Gedichte an die Nacht)という夜をテーマにした二十二篇の詩群が詩作された一九一三、四年頃を中心とした時期であろう。そうした詩の中から「窓」と関係のあるものを挙げれば、まず、一九一一年七月作の『月夜』(Mondnacht)という詩である。一九一一年と言えば、『マルテの手記』の原稿完成と出版がおこなわれたその翌年で、詩人が『マルテの手記』完成後の虚脱感と内的枯渇から、まだ完全には回復していなかった年ではあったが、前年四月にはドゥイノの館を初訪問し、ルドルフ・カスナーとも親交を深め、その年末にはアルジェリアやチュニスなどの北アフリカへ旅行し、そして当一九一一年一月から三月にかけてはエジプトの奥地まで旅行して、期せずして晩年の詩境の準備が静かに始まった年とも言える。この詩『月夜』も、「夜によせる詩篇」の精神風土そのものなかにあるとは言えないが、そうした調子がかかり現れ始めている詩である。

ながい飲み物のように深みをおびて、庭園へと入ってゆく道、
やわらかな枝のしげみのなかでそっと逃れてゆく弧線。

おお、すると月だ、月がためらいながら近づくと
まるでベンチは花ざかりとなる。

静けさがなんと身にしむことか、いまおまえは上で目覚めたのだろうか？

窓は星ぼしにあふれて感受しながら、おまえに向かって佇んでいる。

風の手がおまえの近い顔に

遠いかなたの夜をより添わせる。

この詩の「窓」が、「おまえに向かって佇んでいる」(...steht dir das Fenster entgegen)の「おまえ」は実に捉えがたい。第一節目からの流れを受けて、「おまえは上で目覚めたのだろうか？」となると、「月」が浮ぶが、「月がためらいながら近づくと」(vor seiner zögernden Näherung)の「月」は原文では三人称扱いされているのが少し引かかるうえに、最終二行の解釈に無理をきたす。また、この頃の夜を歌った詩には、夜の空間と詩人の顔との交わりを表すイメージ表現がよく目立つので、最終二行の「おまえ」を詩人自身と取りたくなるが、それでは「おまえの近い顔に」の「近い」と、第二節一行目の「おまえは上で目覚めたのだろうか？」の「上で」の解釈がつかない。また、この「おまえ」(du)を一般的な意味で「恋人」と考えると、ある程度の解釈ができるが、この「上で」(oben)が、「階上の部屋で」とか、「高台にある家で」とかとなって、一見、具象的な表現でありながら抽象的な深みをおびたこの詩の描写にそぐわない。実は、この詩と同時に生まれた一篇の詩がある。『マル

ト・エンネベールによせて』（An Marthe Hennebert^初）という詩である。この女性はこの頃リルケがパリの街頭で出会って、庇護した貧しい少女である。この詩では、彼女はいわば「愛の女性」の魂をもった純粋な存在として歌われている。「私はおまえの魂を歌おう、私にふれて生まれた魂を。」で始まるが、「その魂は時と時との境の空間にたたずみ、／呼ばず、手招きをせず、ただ失われた物のようで、／ほとんどまたたくこともない、」と歌われる彼女は、すでに前稿の『恋する女』で見たのとまったく同じ、所有を求めず、相手の応答をも恐れる「愛の女性」（die Liebende）そのものの姿である。そして、「時と時との境の空間」（Zwischenraum）とは、時計で計れる現実の流れ去る時間が中断している間に現れる高次の時間、つまり「充たされた時間」が支配する空間のことで、いわば「開かれた世界」のことである。彼女の魂は開かれた世界に「たたずんでいる」のである。そして、この詩はその魂に、「夜には私に話しかけておくれ」と切望し、さらに、「おまえ、高まりゆく魂よ」（du steigende）と呼びかけるとき、高次の「開かれた世界」という比喩的、意味での高所（上で）に住む彼女の魂、「愛の女性」の姿が見えてくる。こうした「愛の女性」のような純粋な存在をわれわれの詩の「おまえ」と解すれば、われわれの詩は何の無理もなく、あいまいな点も残らずにみごとに解釈できる。かなりの紙面を費やしたが、この詩の「窓」の働きと意味内容を知るには、窓が向きあっている「おまえ」の正体を説明せざるをえなかったのである。

さて、ここで窓のモチーフに戻ると、この「窓」は、一方では内側に向かって、このように「開かれた世界」を体现している愛の女性の「魂」（Seele）に、その内面の世界に向かって開かれているが、それと同時に、他方では外側に向かって、夜の空間に向かって開かれ、「星ばしにあふれて感受しながら」（sternig und fühlend）と

あるように、まるで宇宙と交信でもしているかのように、天上から降り注ぐ星の光を感受し、あふれる星を映しているのである。「星」とは、先にアペローネが窓辺で眺めた星や、一九一二年作の詩『真珠玉がこぼれ散る……』のなかの「囚人がまっすぐ立って、その罪のない窓のなかへ／ひとつの星からの答えがさし込むのを待ちこがれる」という星のように、リルケには自由の象徴でもあるから、この「夜の空間」では「夜空」と「窓」とのあいだに自由で純粋な関連が結ばれていると言える。純粋な関連とは、互いに自由な関係であると共に、主体と客体との関係ではなく、互いに対等の関係でなければならない。このように見えてくると、この詩の「窓」は、愛の女性の内部へと通じる通路であると共に、また最後の二行のように夜の空間（「遠いかなたの夜」）が入り込んでくる通路でもあるといった二重の意味での仲介者としての脇役をつとめながらも、同時に、それ自身「夜空」と対等の関連を結ぶ主体にもなっている。むろん、最晩年の詩集『窓』に見られるような、「窓」それ自身が「開かれた世界」そのものとなるといった意味での主体性⁽⁸³⁾にまで高まっていはいないが、星の光を鋭敏に感受しながら、「愛の女性」の魂に向かって佇む人間らしい窓の形姿には、詩人の心、その心の内部空間の姿を彷彿とさせるものがある。

それでは、次にもう一篇、「夜によせる詩篇」からの詩を取りあげてみたい。一九一四年一月作『大いなる夜』(Die große Nacht)⁽⁸⁴⁾という詩で、当時のリルケの詩的精神風土がもつともよく現れている詩の一つである。リルケ自身がのちの手紙で、「トレドと関係がある」と述べているように、パリの詩作ではあるが、ほぼ一年前のスペイン旅行の体験が濃い影を落としている詩である。

いく度も私はおまえを驚きの目で見つめていた、きのう住みはじめたばかりの窓べに立って、立て、おまえを驚いて見つめていた。この新しい町は

まだ私を拒んでいるようであつた、そしてなじめなかつた風景が
まるで私など居ないかのように暮れていった。ま近な物たちも

骨折って私に理解されようなどとはしなかつた。外灯のあるところには
路地が殺到して立ち昇っていた。私はそのよそよそしい様を見ていた。

向こう側に——電灯の明かりで澄んだ部屋に共感をおぼえて——、

はやくも関心をいだいた。すると、それを感じたのか、鑑戸は閉じてしまった。
立っていた。……

……

……私
私は立っていた、すると突然、

成人した夜よ、おまえが私とつき合つて遊んでくれているのを
理解して、私は驚いておまえを見つめた。そこには怒った塔が

聳え立ち、そこには運命にそっぽを向かれた町が

私をとり囲み、得体の知れない山やまが

私に反抗していた、そして近よつた周囲では

飢えたよそよそしが私の感情のおもいがけない揺らめきを

とり巻いていた——そのときおまえが、高貴な夜よ、

私を知ったのはおまえには恥辱ではなかった。おまえの息が

私の上にかかった。彼方の厳肅なものたちに分け与えられた

おまえの微笑が私のなかへと入ってきた。

(一一九行初め、二〇行後半——最終行)

全三〇行一節からなる詩のほぼ三分の二の引用である。詩人は夜、住み始めたばかりのホテルの「窓べに立つて、トレドを思わせるこの新しい町の「はじめなかった風景」を眺めている。そのよ、そよ、そい、夜景は、殺到して空へと逃げてゆく路地、詩人の目を感じて鎧戸を閉じてしまふ部屋、そして子供の泣き声、老人の非難にみちた咳払い、詩人からすべり落ちてゆく時間(この三つは引用箇所以外)、さらに、ボール遊びに加わりながらボールを掴みずにつっ立っている少年(途方に暮れている詩人の比喩)、運命にそっぽを向かれた町、得体の知れない山やま、周りをとり巻く飢えたよそよそしさ、といった「よそよそしさ」(Fremdheit)を表す比喩や隠喩などの形象表現を次々と積み重ね、その度合いを高めてゆく。そうしたなかで、途方に暮れて立っていた詩人は、「すると突然、成人した夜」(erwachsene Nacht)が「私とつき合って遊んでくれたのを」(daß du umgichst mit mir, spieltest)知って、驚いて見つめるのである。純粹な関連というものがどのような内容のものであるかをきわめて具体的に表現している。大人の夜が少年の詩人と自然に交わり、ともに無心に遊んでいるのである。そして、最後の「おまえの息が／私の上にかかった。彼方の厳肅なものたちに分け与えられた／おまえの微笑が私の

なかへと入ってきた。」は、さらにいっそう肌の温かみを感じさせる親密な交流の表現である。「彼方の嚴肅なもののたちに分け与えられたおまえの微笑」（*Dein auf weite Ernste verteiltes Lächeln*）とは、「『ま近な物たち』のよそよそしい態度の対極に立つもので、人の精神や魂を和ませると共に、さらにこの「微笑」は、先のバルコニーに立つシャルル六世王の微笑や、『日時計の天使』の微笑などと同じく、開かれた世界への参入という恵まれた一瞬の目に見える象徴でもある。

さて、ここでこの詩の「夜の空間」と「窓」との関係について考察すると、今まで検討してきたどの詩にも見られた、開かれた世界に通じる通路という、窓の基本的な機能が一目瞭然である。しかし、もう少し注意深く見ると、実は、別々の時ではなく、同時に、ま近な現実の世界にも通じているのである。詩人は、目や耳といった感覚で現実の世界に通じながら、同時に、彼の心、魂は開かれた世界としての遠い彼方の夜と交わっていたのである。だから、「突然」それを「理解した」詩人は、「驚いておまえを見つめた」（二二行目）のである。どうしてだろうか？ それは、リルケの詩業が、「目の仕事」から「心の仕事」に転向してゆくその転換点がこの詩に現れ、それにしたがって「窓」も、後者の働きに比重を移しながらも、同時に両者の世界に向かって開かれているからである。この詩の直前の一九一三年末に書かれた『ところ和らぐものへと転じて……』（*An das stille hinaufgekehrt...*）⁸⁴という四行詩の草稿で、詩人はこのように決意している。「ところ和らぐものへと転じて／私はすこやかな夜へと決意した、／わたしの感覚は私から流れ去ってしまい、／心は言いようもなく増大した。」「すこやかな夜へと」（*zur heilen Nacht*）決意した詩人は、同時に、「感覚」に頼る仕事から、「心」を中心にすえた仕事への転向をも告げているのである。これは、後に、と言っても、われわれの詩『大いなる夜』から半年ばかり後

に、あの『転向』(Wendung) という詩で高らかに宣言されることになる。

なお、アントニー・ステイヴンズは、この『大いなる夜』という詩に関して、経験範囲全体を狭めることになる「夜への転向」の意味を尋ねるなかで、「すこやかな夜への決意」に感覚的な知覚の排除(第三行)と、純粹に内面的なもの増大(第四行)とを伴っていることについておおよそ次のように述べているが、リルケの「夜の詩」に関する優れた研究者としての深い洞察がこめられている。「夜というものは、その単純さゆえに、かえってきわめていろいろな解釈ができる国際的な対象であるから、「ま近な物たち」に取って代わったのであるが、詩人にはこの唯一の対象にあらゆるものの代理をつとめさせると共に、できればそれによって対象性の世界から「開かれた世界」への脱出をも可能にすることを望んでいるかのように思える」と。「夜の空間」と「開かれた世界」の關係を示唆する言葉である。リルケの詩作の根底にある「非所有」の思想は、これらの「夜の詩」で、「所有なき愛」が対象なき愛でもあったように、個のもつ対象性、具象性の克服による普遍的抽象的な世界(いわば一つの全体の世界)へと向かっているようである。

四

『ドゥイノの悲歌』では、窓は第一、第二、第七、第九、第十の五篇の悲歌に登場するが、「夜の空間」と關係があるのは『第七の悲歌』である。しかし、この悲歌は、「夜の窓べ」に立つのが「愛の女性」であるから、すでに前稿の「恋人と窓」の章で取り扱ったところである。なお、愛の女性の開かれた世界が、夜の空間を通じて、より広大な天使の住む「大きな統一界」に達することも可能となる「窓」で、先に検討した『月夜』の窓とほと

同じ特質の窓であるが、天使という詩人が究極の目標とする高次の存在が登場しているところに、リルケの詩業の著しい進展の跡が見られる、ということだけをあらためて指摘しておきたい。

それでは最後に、フランス語の詩集『窓』に見られる「夜の空間」と「窓」との関係を見てゆきたい。リルケ最期の年、一九二六年五月末にヴァルモン療養所で生まれた詩『最後の窓から身をのり出しているおまえを見たためであった……』（*C'est pour t'avoir vue/penchée à la fenêtre ultime...*）である。

最後の窓から身をのり出している

おまえを見たためであった、

わたしの深淵のすべてを

私が知り、私が飲んだのは。

夜に向かって差し込まれた

おまえの腕を私に示しながら、

あの時以来、私のなかで

おまえから離れていたものが私から離れ、

私から逃げてゆくようにおまえはしたのだ。

おまえの身振りは

それほど大きな別離のしるしであったのか、

その身振りが私を風に変え

私を河に注ぐほどに。

すでに前稿で少し触れたが、この詩集『窓』は、リルケがメルリーヌ（バラディーヌ・クロソフスカ夫人）と恋愛関係を結び始めた頃の一九二〇年八月二九日に、滞在地スイスのベルンから近くのフリブールに彼女と日帰り旅行をしたときに、彼女の挿絵を添えた「窓の詩集」を二人で出版しようという計画を話し合ったのがそもその発端である。その計画がようやく実現に近づいたのは、リルケの亡くなる年の春で、リルケは病床から出来上がった詩を次々とパリのメルリーヌの許に送り届けた。そして、リルケは死を数日後にひかえた最後の病床からも、彼女に『窓』の出版について気づかう手紙を送っている。この『最後の窓から……』の詩は、そうしたメルリーヌとの愛と別離の体験を背景にして生まれた詩であることは明白である。リルケとメルリーヌとの恋愛関係は、リルケのベルクの館滞在中（一九二〇年十一月―翌年五月）のほぼ全期間に及び、彼の恋愛体験のなかでも、もっとも赤裸々でもっとも深い愛の関係にまで達した。しかし、その一方で、第一次大戦で中断していた『ドゥイノの悲歌』の完成を目差していたリルケには、恵まれた環境のベルクの館に住むうちに、次第に仕事の波がおし寄せ始めてくるにつれて、ますます愛と仕事への精神集中との葛藤のなかに引きずり込まれてゆき、喜

びと同時に深い苦悩に陥らざるをえなかった。そうした状況のなかでリルケは、二人の愛の関係をこのままの状態で続けるわけにはいかなかったのである。そこにこの愛における別離があったわけである。一九二一年四月九日夜、メルリーヌは二人の息子をつれてジュネーヴを離れ、リルケの願いでベルクに立ち寄らずにそのまま彼女の兄弟のいるベルリンへ立ち去って行った。そうした事情は、当時の両者の「往復書簡」や、ベルクの館で記された『遺書』という手記や、タクシス侯爵夫人の『リルケの思い出』⁽⁴⁾などに詳しく述べられている。

「最後の窓から」夜の空間へと身をのり出して、腕をふりながら別離を告げる愛の女性、激しい思いを断念しながら所有なき愛へと転進してゆく女性、その姿に詩人は自己の存在の罪深い「深淵」(mon abîme)を知り、体験したのである。この別離の体験によって初めて、詩人は、「風」となり、河に注ぐ「水」となって(最終二行)、オルフォイスのように自由に変身できる詩人、自然の事物や動物と自由に純粋な交わりができる詩人の境地にまで達したのである。この詩には、詩人の深い感謝の思いが込められている。さて、この詩の「最後の窓」(a fenetre ultime)は、夜の空間に向かって開かれた窓ではあるが、愛の女性がたんに立って眺める窓ではなく、窓から夜の空間に身を乗り出し、「夜に向かって差し出されたおまえの腕」(tes bras/tendus vers la nuit)を振る「最後の窓」のイメージには、たとえば別れを告げる夜汽車の窓のように、愛の女性もろとも夜の空間へと遠ざかってゆくイメージがある。メルリーヌによって添えられたこの詩のエッチングの挿絵も、窓枠の一部とそこから手を振る女性の姿が描かれているだけで、汽車の窓かどうかはしかと判別しがたいが、別れを告げる対象の方向に斜めに身を乗り出して、髪の毛もその方向になびかせながら窓もろとも立ち去ってゆくような構図である。ちょうどこの詩が生まれるほんの数日前に、「星座としての窓」を歌った詩の草稿ができているが、その冒頭で「とおの

昔に、わたしたちの住む世界から去って、星ぼしのあいだに移された窓」(Langst, von uns Wohnenden fort, unter die Sterne versetztes/Fenster)と歌われている。このような詩句を考え合わせると、われわれの詩の「最後の窓」は、愛の女性もともと、夜空に輝く「窓の星座」となるべく、夜の空間の中を遠ざかってゆくように思われる。なお、この詩の「窓」を「恋人」との関係でみると、『あらかじめ失われた恋人よ……』や、当詩集『窓』の第一の詩『バルコニーの上に、あるいは窓の額縁のなかに……』に見られた窓の特性の一つ「隔たり」⁽⁴⁵⁾の範中に入るものと言えよう。窓は恋人を永遠の存在へと高めるが、同時にその対象を所有することができず、別離の彼方へと遠ざかった存在にするのである。

注

(1) Rilke: SW Bd. I, S. 108.

(2) 「リルケの「窓」のモチーフ(上)」(京都大学教養部「ドイツ文学研究」報告第三三号、一九八七年)二八―二九頁参照。

(3) Rilke: SW Bd. I, S. 459f.

(4) Rilke: SW Bd. I, S. 457f.

(5) Rilke: SW Bd. I, S. 460-461.

(6) Rilke: SW Bd. I, S. 440f. なお、一九〇七年刊の『新詩集』第一部のなかで一番早く生まれた「豹」(Der Panther)は、一九〇二年から一九〇三年にかけての作とされているが、一九〇二年十一月五、六日の可能性が強い。いずれにしても、『コロンナ家の人びと』はそれよりほぼ一年後の作であるが、「豹」が『新詩集』に入れられ、『コロンナ家の人びと』が『形象詩集』の第二版に加えられたのは、前者がバリ時代の「見る」ということを中心にすえた詩作の特長を明確にそなえていたのに対し、後者は新しい詩作の特長よりも、むしろ以前の詩作の性格に近いものを残して

いたからであらう。

- (7) Rilke: SW Bd. 1, S. 586.
- (8) Rilke: SW Bd. 1, S. 601f.
- (9) 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」三三—三六頁参照。
- (10) Brigitte L. Bradley: Rainer Maria Rilkes Der Neuen Gedichte anderer Teil, S. 101.
- (11) 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」四三—四六頁参照。
- (12) Rilke: SW Bd. 6, S. 906f.
- (13) Rilke: SW Bd. 6, S. 907.
- (14) Rilke: SW Bd. 6, S. 909.
- (15) 例えば「U・W 伯爵の遺稿より」の詩「そゝとあなたの日記をめぐらせておくれ……」（Laß mich sanft in deinem Tagebuche blättern...）では「夜の空間」への参入が「ほんの時おり」と言われ（SW Bd. 2, S. 114-117）「オルフォイスによせるソネット」第一部十一と第二部二十八の詩に見られるように「フィグール」との関連のなかに参入できるのも「ひととき」にすぎない（SW Bd. 1, S. 737f. und S. 769f.）。また、散文「体験」で語られている「開かれた世界」の体験も、リルケがドゥイノの館の庭を散歩していたときの「ひととき」であった（SW Bd. 6, S. 1036-1042.）。
- (16) Rilke: SW Bd. 1, S. 497.
- (17) 拙稿「U・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）」（京都大学教養部「ドイツ文学研究」報告第二三三号、一九七七年）六八—七〇頁参照。
- (18) Rilke: SW Bd. 6, S. 909.
- (19) Rilke: SW Bd. 6, S. 909f. クリスチヌ・ド・ピザン Christine de Pisan（一三六四—一四三二）は、ヤニス生あわのフランスの女流詩人で、夫の死後文筆生活に入った。「遙けききりの道」（Le Chemin de Longue Eude）は、一四〇三年の刊行。
- (20) Rilke: SW Bd. 6, S. 844.

(30) Rilke: SW. Bd. 6, S. 757-765.

(31) Rilke: SW Bd. 6, S. 762.

(32) Rilke: SW Bd. 6, S. 763.

(33) 一九〇三年七月十八日付ハー・アンドレアス・サロメ宛の手紙 (Rilke, L. Andreas-Salomé: Briefwechsel, S. 63-75) では、眠る前にヨブ記の第三十章——本文で述べたように、この箇所が『マルテの手記』に引用されている——を読んだが、「そのこの箇所も一語一語、私について真実であった」(ibid, S. 65)と述べ、さらに『マルテの手記』さながらに、パリの街で出会う敗残者たちを詳しく描写するなかで、本文の引用箇所のように、敗残者たちのなかには「失われつつある幼年時代があり……」と嘆いている。(ibid, S. 69)。

(34) 「夜によせる詩篇」とは、リルケのスペイン旅行中後半の一九一三年一月から、翌一九一四年二月頃までの間に書かれた、夜に関する二十二篇の詩のことで、一九一六年頃リルケはこれを一つの詩群にまとめて、ここ数年の成果としてルドルフ・カスナーに贈るために一冊のノートに記入した。なお、この両年には、さらにこの詩群にもれた夜に関する詩もかなりある。

(35) Rilke: SW Bd. 2, S. 38.

(36) Rilke: SW Bd. 2, S. 383f.

(37) 「C・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)「八二—八三頁、および「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)」(大阪女子大学「女子大文学(外国文学篇)」第二十七号、一九七五年) 五九—六〇頁参照。

(38) 「リルケの「窓」のモチーフ(上)」三六—三七頁参照。

(39) 月夜における「天と地」の照応——純粋な関連というリルケ特有の概念を一般化して用いると、この場合は照応、という言葉になろう——というモチーフは、すでにアイヒェンドルフやハイネといったロマン派の詩(例えば、前者の「月夜」(Mondnacht)や後者の「蓮の花」(Die Lotoblume)など)にも見られるが、リルケの場合のこのモチーフ(月と庭、星と窓、つまり天と地)には、その背後に開かれた世界とか、世界内部空間といったリルケ特有の超越的な世界が潜んでいる。純粋な関連といった関係が成立するのは、まさに日常の世界を超越したそのような空間において

リルケの「窓」のモチーフ(中)

リルケの「窓」のモチーフ（中）

である。

- ⑧ 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」四四—四六頁参照。
- ⑨ Rilke: SW Bd. 2, S. 74f.
- ⑩ 一九一七年八月七日付エーヴァ・カンリー宛の手紙（Ingeborg Schnack : Rainer Maria Rilke Chronik seines Lebens und seines Werkes, Bd. 1, S. 565f.）参照。
- ⑪ Rilke: SW Bd. 2, S. 407.
- ⑫ Rilke: SW Bd. 2, S. 82—84.
- ⑬ Anthony Stephens: Nacht, Mensch und Engel, S. 187f.
- ⑭ 「リルケの「窓」のモチーフ（下）」三九—四二頁参照。
- ⑮ Rilke: SW Bd. 2, S. 591.
- ⑯ J.R. von Salis: Rainer Maria Rilkes Schweizerjahre, S. 62.
- ⑰ 一九二六年十一月十三日付メンリーヌ宛の手紙（Rilke et Merline : Correspondance, S. 601f.）。
- ⑱ Marie von Thurn und Taxis: Erinnerungen an Rainer Maria Rilke, S. 105—107.
- ⑲ Rilke: SW Bd. 2, S. 509.
- ⑺ 「リルケの「窓」のモチーフ（下）」三七—三八頁、四六—四七頁参照。

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: *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.
- Rainer Maria Rilke: *Gedichte an die Nacht*. Auswahl und Nachwort von Anthony Stephens. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1976.

Rainer Maria Rilke: *Les Fenêtres. Mit Radierungen von Baladine (Frau Klossowska)*. Librairie de France, Paris 1927.

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.

Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé: *Briefwechsel*. Hg. von Ernst Pfeiffer. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1975.

Rainer Maria Rilke et Mœrline: *Correspondance. 1920–1926*. Rédaction: Dieter Bassermann. Max Niemans Verlag, Zurich 1954.

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.

Marie von Thurn und Taxis: *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. Insel-Bücheri. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1966.

Beda Allemann: *Zeit und Figur beim späten Rilke*. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes. Günther Neske Verlag, Pfullingen 1961.

Otto Friedrich Bollnow: *Rilke*. 2. Aufl. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1956.

Hans Berendt: *Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte. Versuch einer Deutung*. H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn 1957.

Brigitte L. Bradley: *Rainer Maria Rilkes Der Neuen Gedichte anderer Teil*. Entwicklungsstufen seiner Pariser Lyrik. Francke Verlag, Bern und München 1976.

Anthony Stephens: *Nacht, Mensch und Engel*. Rainer Maria Rilkes Gedichte an die Nacht. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1978.

J.R. von Salis: *Rainer Maria Rilkes Schweitzjahre*. Ein Beitrag zur Biographie von Rilkes Spätzeit. 3. Aufl. Verlag

Huber, Frauenfeld 1952.