

## リルケの「窓」のモチーフ（下）

稲田 伊久穂

### 鏡としての窓

#### 一

すでに前々稿と前稿で、リルケの「窓」のモチーフを「恋人と窓」、「夜の空間と窓」というテーマに焦点を絞って検討し、リルケにとって重要な「愛の女性」(die Liebende)とやらに「夜の空間」との関係のなかで、「窓」がそれぞれどのような意味をもち、どのような働きや特質をもっているかをリルケの創作活動の発展を追って解明してきた。今回は、「鏡としての窓」を中心にしながら、「星座としての窓」などをも取り上げ、まだ未解明の「窓」のモチーフの全体像を明らかにしたい。

まず「鏡としての窓」から検討したい。この窓は、視線の角度や光の当たり方によって硝子面が「鏡」と化する窓であるが、これは中期リルケの創作期になると「鏡」がたんにこの世界の対象を映す鏡面であるにとどまらず、いやむしろそれを通り抜けて、その内奥に広がるわれわれの住みえない別な時空の世界、いわば後に言われ

る「開かれた世界」を表わす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ることによって、「鏡としての窓」もそうした深い意味内容をもつようになる。つまり、「鏡」は現実の対象を映像として映しだす鏡本来の働きをもつ鏡面を有すると共に、さらに、その内奥にいわゆる「開かれた世界」としての特質をもつ内的空間をも宿すことによって二重の構造をもつようになるわけであるが、「鏡としての窓」もそうした構造をそのままのものである。しかしながら「窓」はまた一方で、鏡と化しながらもそれ本来の透明な性質を失わずに、鏡像と、窓を通して見える向う側の世界とが出会い、関連を結ぶ空間ともなる。このように、「鏡としての窓」はその時々で、ずいぶん複雑な現われ方をするのである。

それでは、これから「鏡としての窓」の具体例を検討してゆきたい。ところで前々稿の「恋人と窓」、前稿の「夜の空間と窓」ではどちらも両者の関係が、まだ深い意味をもっていなかったとは言え、初期の創作期からかなり明確な形で、しかもかなりの数の具体例を伴って現われていた。しかし、それに比べて「鏡としての窓」は初期ではほとんど皆無に近く、それが明確な形で現われてくるのは中期バリ時代になってからである。ただ、『形象詩集』の一九〇一年作の詩『読書する人』(Der Lesende) には、読書に耽る詩人の内的世界と、夜の戸外のうす暗くなり始めた現実の世界とが窓を通して「織り合わされ」(sich verweben)、混じり合ってゆくところに、後になって——たとえば、後の第三章で最晩年の「窓」として取り上げるフランス語の詩集『窓』の詩『窓よ、お、おまえは期待の尺度……』にみられるように——別な世界、「開かれた世界」と現実の世界とが出会う場となる、窓の働きにつながってゆく胚芽のようなものがわずかに感じ取れるだけである。中期の創作期となると、先にも触れたごとく、「鏡」は映像を結ぶ鏡面と、さらにはその内部に現実の世界とは別の内的空間をも内包す

ることによって、きわめてリルケ的な詩的世界を象徴するものとして、『マルテの手記』の幼年時代における仮装遊びの体験や死者クリステイーネ・ブラーエの肖像探しの話、『ある女友達のための鎮魂歌』、さらに『新詩集』のいく篇かの詩に重要な役割をおびて登場してくると共に、窓もそのような鏡と化する窓として何篇かの詩に現われてくる。一九〇八年またはその翌年作の詩『都会の夏の夜』(Städtische Sommernacht)<sup>(2)</sup>は、後に『新詩集』の別巻に増補として加えられたものであるが、次のように歌われている。

いたるところ夕暮は、底のほうに灰色を増し、

街灯のまわりになま温かな布切れとなって

垂れさがるのは、もう夜だった。

だが上空では、とつぜん隴氣に

裏家の虚ろで、軽やかな

防火壁が、おののく夜空へと

押しあげられると、

満月だった、月のほかには何もなかった。

やがて町の上では、健やかで<sup>いたわ</sup>勞られた

遙かな空がするすると拡がってゆき、

片側ぜんぶの窓が

白じろと人の住まないところとなる。

この詩はバリで書かれた。そして『マルテの手記』の老侍従クリストフ・デットレウの死の話のすぐ後の箇所にも、月夜のバリの町の風景がこの詩と同じような色調で描かれていて、しかもそこには「家並をかこむ防火壁」の描写もあり、<sup>(3)</sup> どうかやらの夏の夜の情景はバリの町がその原像となっているらしい。第一節では、夕暮から夜になって「満月」(Vollmond) が昇り始めると、その光を浴びて浮上する町の光景が、家並よりも一段と高い「防火壁」(Feuermauer) の姿によって描写され、第二節になると、その町の頭上では「遙かな空」(eine Weite) が満月の光を遠くの隅々にまで受けて、滑るように拡がってゆき、最後に目を町並にひき戻すと、月光を浴びた「片側ぜんぶの窓」が白く輝き、「人の住まない」ところとなる。ところで最後の二行の「窓が白じろと人の住まないところとなる」(die Fenster...werden weiß und unbewohnt.)とは、どういう状態であろうか？ これは、表面的に解釈すれば、月光を浴びた窓硝子が光を反射して白く輝き、そこには人影も見えなくなると、解することができる。しかしながら、最後の「人の住まない」という言葉が、他の情景を描写する言葉から懸け離れた異質なものを感ぜさせ、そこに単なる牧歌的な情景描写に留まらないこの詩の深い意味が隠されているように思われる。初期の詩ならいざ知らず、『新詩集』の多くの詩には、表面的な解釈では到達しえない深い奥行が内包されているからである。まさにこの詩もその通りで、『ドゥイノの悲歌』の解釈者ヤーコプ・シュータイナーが指摘しているように、「窓が白じろと人の住まないところとなる」状態は、窓が鏡になっているということである。「窓

が白くなる」ということで、窓硝子が鏡になったことを表わしている。しかしこの「人の住まない」とはどういうこのなのか？ この言葉は、対象を鏡面に映すという「鏡」本来の特性とは異なったものを感じさせるように、事実また中期の「鏡」が獲得した超越的な深い意味を表わしているのである。

『オルフォイスによせるソネット』第二部第三の詩は、後期の詩ではあるが、「鏡」の本質を明快に歌っているので、ここに取り上げてみよう。

鏡よ、おまえたちの本質が何であるかを

よく知って書き留めたものはまだいない。

おまえたち、飾の孔めばかりのようなもので

充たされている時と時との境の空間よ。

おまえたち、まだ人のいない広間の浪費者よ――、

たそがれてくると、森のように奥深く……

そしてシャンデリアが十六本の枝角をもつ鹿のように

おまえたちの踏み入ることのできない空間を通してゆく。

ときおりおまえたちは絵でいっぱいになる。

いくにんかはおまえたちのなかへと入ったようだが――

ほかの者をおまえたちは臆して素通りさせる。

（第一節から第三節）

先の詩で鏡の世界が「人の住まないところ」と言われていたが、ここでも同じように「踏み入ることのできない空間」(Unbetretbarkeit)と言われ、鏡は、ふつうわれわれ生身の人間が住んでいない（また、住むことのできない）、従って踏み入ることもできない空間で、現実の世界とは異質の時空が支配する別な空間であることを表わしている。その本質が、第一節で「篩の孔ばかりのようなもので／充たされている時と時との境の空間」と呼ばれている。「時と時との境の空間」(Zwischenräume der Zeit)とは、現実の世界の「流れ去る時間」が中断したときに開かれる過去・現在・未来の時間が今に集まった「充たされた時間」(die erfüllte Zeit)の支配する空間のことで、別な言葉を使えば、散文『体験』で描かれている「開かれた世界」(das Offene)とも言えよう。「篩の孔」ばかりのようなもので充たされている」とは、篩の孔は何もない透明な空所で、何かをふるい分け選別する通路であり、鏡はそのように現実の世界から鏡の内部にある「時と時との境の空間」へと選別し通過させるのである。こうして鏡は、対象を選別すると共に、その内部に「時と時との境の空間」、いわば現実の時空を超越した高次の内的な空間を宿していると言えよう。こうした意味で、リルケの鏡は対象を映す鏡面であると共に、その内部に別の内部空間を宿するという二重構造になっているのである。

しかし、これは後期の詩である。リルケ中期の詩境にも、鏡にはこのような深い意味内容が含まれているのだろうか？　すでに中期の「鏡」にはそのような意味内容が存在していることは、今の詩ほど明確な概念を表わす

言葉を用いてはいないが、先に触れた『マルテの手記』の幼年時代の諸体験や『ある女友達のための鎮魂歌』などから解明できることである。『マルテの手記』では、幼年時代にエーリク少年と共にあった死者クリステイーネ・ブラーエの肖像探しの体験が回想されているが、<sup>(7)</sup>そこでは「鏡」の特性というものがその話の主題になっている。マルテは夜中に、クリステイーネの肖像のことが気になりだし、蠟燭の灯を手にして画廊へ探しに行く。たくさんの過去の人々の肖像画や人物画のなかには、彼女の肖像がなかなか見つからない。そんなとき、なんの明かりも持たない従兄弟のエーリク少年とぶつかった。エーリクもクリステイーネといっしょに彼女の肖像を探しているのだ、「彼女は自分が見たいのだ」という不思議な会話が交わされる。エーリクは、彼女には肖像がないので、「彼女に鏡をもってきた」が、「彼女は、そこにはいないよ」(Sie ist nicht drin)とこっそりマルテの耳にささやく。そうした言葉がまったく理解できないでいるマルテに向って、エーリクは鏡の秘密をこのように打ち明ける。

「君はばかだな」と、エーリクは怒ったように答えて、もうささやかなかった。まるでいちども手をつけたことのない新しいことをし始めるかのように、彼の声は一変していた。彼はませた敵しい口調で、口授するように言った、「ひとはそこに(drin) いるのなら、ここには(nicht) いないよ。あるいは、ここにいるのなら、そこにはいないよ」と。<sup>(8)</sup>

この場面の解釈はかなり難しく、慎重さを要する。どうもこの描写は、リルケの中期の詩のように重層の構

造になっているようで、今その一端に触れた不思議な会話や、暗闇であるのに「窓」という言葉が際立って使用されているのもそのためである。まず、少年マルテがいくつもの部屋を通り抜けて「画廊」（die Galerie）に入つてゆく最初の描写からして、このようである。

ぼくについていえば、こわいなどとは思わなかった。なにひとつ考えずに、ぼくは歩いてた。たけの高い扉がぼくの前とぼくの頭上で、戯れるように開いていった。通り抜けていったどの部屋も静まりかえっていた。そしてとうとう、ぼくに吹きよせてきた深みの気配で、画廊に入ったのだと気づいた。ぼくは右側に夜をたたえた窓があるのを感じた。そして左側には肖像画があるにちがひなかった。ぼくは蠟燭の明かりをできるだけ高くかかげた。そのとおり、そこには肖像画があった。<sup>(9)</sup>

通り抜けてゆく部屋部屋は、戯れるように自然に開き、その後も静まりかえったままで、画廊に入ったとたんになにか「深み」の気配が吹き寄せて来る。これはまるでこの世ではない別な世界、いわば死者の国へと入って行くような雰囲気とする。そしてその画廊には、左側に過去の人々の肖像があり、それと向い合つて右側には「夜をたたえた窓」（die Fenster mit der Nacht）がある。すでに前稿の「夜の空間と窓」で明らかにしたように、リルケ中期の「夜」は流れ去る時間にさらされた現実の空間とは別の、高次の時間が支配する空間で、窓はそこに通じる通路である。<sup>(10)</sup> 画廊のなかで大きな位置を占めるこの「夜をたたえた窓」は、この画廊という空間が現実の空間とは別の高次の空間であることを暗示している。このように解してくると、先の亡くなったクリスティーネ

もエーリクといっしょに、彼女の肖像を探しに来ているというなんとも不思議な会話も腑に落ちるのである。さらに、エーリク少年が、マルテの蠟燭の明かりに注意を促しながら（「明かりに用心したまえ」）、その後まなくその蠟燭の灯を吹き消してしまったのも、この空間は個のもつ対象性がなくなった世界であるからである。つまり明かりによって、対象性が現われ、現実の世界と化するからである。このように、この「画廊」は現実の空間でありながら、同時にそれとは異なる高次の空間、いわば「開かれた世界」とか「時と時との境の空間」と呼ばれる空間という、二重の構造になっている。いわば鏡の空間構造ときわめてよく似ているのである。

ここで鏡の秘密の箇所に戻ると、「ひとはそこにいるのなら、ここにはいないよ。あるいは、ここにいるのなら、そこにはいないよ」という二者択一を表わすエーリクの言葉であるが、「そこ」(dort)は「鏡」の中を、「ここ」(hier)は鏡の外の二少年がいる所、つまり画廊を指しているわけである。ここまでは明瞭であるが、「ここ」の「画廊」なる空間が、二重構造であるから、その内容が複雑になる。「ここ」が現実の世界の場合には「そこ」は人の住みえない「開かれた世界」となるが、逆に「ここ」が「開かれた世界」の場合には、「そこ」は現実の世界の像を写す鏡面、いわば現実の世界の象徴としての鏡となるのである。だから、死者のクリスティーンが自分の肖像を探しに画廊に来ているといっても、ここは死者の「踏み入ることのできる」空間であって、「彼女に鏡をもってきた」が、「彼女は、そこにはいないよ」と言われるのも、「開かれた世界」、いわば「鏡の内部」に相当する世界にいる彼女の姿は鏡面には映らないのである。この会話での「そこ」(dort)は現実の世界を映す鏡面と解してよからう。

ここでもう一つ、中期の「鏡」はわれわれ人間が「住むことのできない」空間であることを示す詩に触れてお

きたい。先の『都会の夏の夜』とはほとんど同時期に書かれた詩『香り』(Der Duft)<sup>(11)</sup>である。詩人はまず「香り」に、「おまえはだれなのか、捉えることのできないものよ」とその正体を尋ね、第二節でその正体を次のように暗示する。

ああ、鏡のなかに音楽を見るものがあれば、  
おまえを見、おまえの名を知ることだろう。

これは「鏡」のなかに「音楽」の本質を見出すことができれば、それが「香り」の正体であるという暗示であるが、この「音楽」が後の詩『音楽によせて』(An die Musik)<sup>(12)</sup>で、「おまえ、過ぎゆく心の方向のうえに垂直に立つ時間よ」(Du Zeit, die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen.)と呼ばかけられ、さらに「おまえ、ぼくたちからおおきくはみだした心の空間」(Du uns entwachsener Herzraum)と言われ、最後に「もはや住むことができない」(nicht mehr bewohnbar)と結ばれるとき、これは明らかに現実の時空を超越した「時と時との境の空間」に等しい世界であると言えよう。後者の詩は後年の詩であるが、『香り』にも、「捉えることのできないものよ」という呼びかけがあるように、すでに詩人は、「鏡」、「音楽」、「香り」にそうした超越的な内面世界を見ていたわけである。

さて、中期における「鏡」の意味内容を究明する作業で多くの紙面をさいってしまったが、ここで最初の『都会の夏の夜』に戻ると、「白しろと人の住まない」ところとなった窓は、超越的な意味内容をもった「鏡」として

の窓で、この詩によって窓は「人の住む」現実の世界と、「人の住まない」開かれた世界とが会場場所となるのである。

それではさらに、「鏡としての窓」が見られる詩を、『新詩集』のなかからもう一篇検討しておこう。一九〇八年作の『独身の男』(Der Jungeselle)<sup>(13)</sup>である。まわり一面夜の闇におおわれた書齋か書庫らしき部屋で、独身の男は手許のランプの明かりで祖先の見捨てられた文書に読み耽り、その一族の世界と融け合っていた。

頭上からは夜が振り子時計のうえにふり注ぎ、

その黄金の粉碎機から、細かく碾かれて

ふるえながら流れでるのは、彼の時間だった。

彼はそれを受け取らなかった。祖先たちのなかで熱中しながら、

彼らの身から経帷子をひき剥がそうとするかのように、

彼は別の時間をひき寄せようとしていた。

ついに彼は囁きはじめた。(彼には遠いものなどあったろうか?)

彼はこの手紙の書き手のひとりをはめ称えた、

それが、「おまえも知っている私だが」と彼に宛てた手紙であるかのように。

そして陽気に椅子の肘掛をたたいた。

だが、限らない内部をたたえた鏡が、

そっとカーテンを脱ぎすてると、窓だった――

そこには、ほとんど完成した姿で、亡霊がたっていたからだった。

（第二節後半から最終節）

この詩は時間の問題を中心にすえた詩である。第二節では、自然本来の大きな時間が、時計という時間の粉碎機に細かく碾れ、時・分・秒と細分化されて流れ去ってゆく現実の時間が描かれている。しかし、第三節では彼はそうした現実の時間を受け取らずに、それとは「別の時間」(andere Zeiten)をひき寄せようと熱中しているのである。この時間は、祖先という過去の人々と交わっているものであるから、つまり、文書を「読む」ということによる追憶を通して過去を現在にひき寄せ、現在にあらしめているのであるから、今の時点に現在も過去も同時に存在する時間、いわば「充たされた時間」、「時と時との境の空間」であると言える。そうした時間の成就への奮闘も達成されたかに思える。「彼には遠いものなどあったろうか？」――彼にはあらゆるものがこの時間のなかで自己と密接な関連をもっているように思えたのである。そしてついに、「椅子の肘掛をたたいた」のである。この「たたく」の原語はklopfenで、ドアをノックするようなたたき方であるから、何かの合図、何らかの反応を見ようとする合図のような感じがする。果たせるかな、まるで部屋の扉が開くように、「限らない内部をたたえた鏡」(Der Spiegel... innen unbegrenzter)が「カーテンを脱ぎすて」、あらわな「窓」と化するのである。この鏡は、その内奥に「限らない内部」をおさめているのであるから、心(魂)の内部空間を表わすメタファーで

あるとも言えよう。そうすると、「カーテン」は純粋な観照（さらには関連）の妨げとなる、自我にかかわるあらゆる意識のことであろう。いずれにしても、この鏡は「カーテン」という鏡面に像を結ばせる幕を取りはずすことによって、その内部へ通じる透明な「窓」となるのである。これはすでに『新詩集』の詩「恋する女」でみた、「愛の女性」(die Liebende)の開かれた内部空間に通じる窓と同じような意味内容を担った窓である。「そこには」(dorten)とは、窓の向う側のことで、「開かれた世界」としての内部空間である。そこにはむしろ死者もいるわけである。

さて、ここで「鏡としての窓」という主題に戻ると、この詩のように鏡が心の内部空間と解される場合には、自我意識という「カーテン」の着脱によって、鏡と化したり、窓と化したりするのである。むしろこの鏡は二重構造になっているので、鏡を見る人の側から言えば、マルテの仮装遊びの体験や、『ある女友達のための鎮魂歌』におけるただの生活者に堕してしまった芸術家のように、自我意識をもってその前に立てば「映し返される」<sup>(15)</sup>し、そうでない場合には鏡の内部世界へ参入できるのである。後者の場合、つまり鏡が対象を内部に受け入れるときには、鏡でありながら同時に窓と化していると言えよう。このように見ると、鏡には本来的に窓の特質がすでに内在しているのである。

なお、中期の作品では、マドレーヌ・ブロイに捧げる詩群（I—VI）のなかの第二の詩にも「鏡と化した窓」が歌われている。<sup>(16)</sup>ここでは、たとえば愛の女性を思わせるような存在に「あなた」と呼びかけ、その存在を「窓をもつ家」というメタファーで描いているが、その「窓」には昼は、彼方まで広がる「とても多くの空」(so veil Himmel)が映り、夜になると、「大いなる星々」(große Sterne)が「映しだされる」のである。これは、す

に「恋人と窓」の稿で見たとおり、窓が愛の女性、女性の内部空間に通じる通路であったが、その窓が鏡と化し、そうした存在の広大な内部空間そのものを象徴しているのである。

## 二

それではここで、後期における「鏡としての窓」の姿に入ってゆきたい。まず、最初に取り上げねばならないのは後期の初頭に位置する詩『月夜』(Mondnacht)であるが、この窓も「星ほしにあふれて感受しながら」(sternig und fühlend)とあるように先のマドレーヌ・ブロイに捧げる献呈詩と同じく、夜の星を映す窓であると共に、鏡と化した窓は心の内部空間を象徴するものであると言えよう。なお、この詩については「夜の空間と窓」の稿で詳しく述べたので、本稿ではこれだけにとどめたい。<sup>(17)</sup>

さて次には、『ドゥイノの悲歌』と『オルフォイスによせるソネット』誕生の直前に位置する詩集『C・W伯爵の遺稿より』(第一部一九二〇年十一月作、第二部翌年三—四月作)の、第二部最後の詩『ときとして苗床をおおう硝子屋根に……』(Oft in dem Glasdach der verdeckten Beete…)に登場する「鏡としての窓」を検討することにしたい。<sup>(18)</sup>

ときとして苗床をおおう硝子屋根に

もう一つの空間が映像となつて現われる。

この地上のぼくたちへと吹いてきたあの空間とは別の、

ぼくたちには授けられないまま、たえず

追憶へと身をゆだねる未来の空間が。

ぼくたちの授かったものは、なんと限られていることか！

だれがオレンジの中味を言いえようか。

だれがああ光のもとで宝石を読みとろうか。

音楽よ、音楽よ、うち明けるがよい、おまえはあれを

いまだ聞かぬ婚礼の賛歌を成就できようか？

ああ、おまえもついに、ただほめ称えることを知る、

栄冠を戴く空気よ、ぼくたちに美しくも拒絶するものを。

この詩の苗床をおおう温室の硝子屋根は、窓ではないが、内部と外部の空間を透明な硝子板で仕切る働きをしていると共に、窓枠が大きな意味をもつ最晩年の詩集『窓』<sup>(19)</sup>の詩とは異なり、窓枠がなくともまったくさしつかえないので、一種の窓として取り扱ってよからう。温室の硝子屋根がある角度に傾けられると、硝子屋根が「鏡」となり、その内側に、われわれの住んでいる空間とは別の空間が「映像」(Spiegelung)となって映し出される。

「この地上のぼくたちへと吹いてきたあの空間」(Jener, der uns hier entgegenweht)とは、動詞の過去形が示す

ように、吹き寄せてきては過去へと過ぎ去ってゆく時間の空間で、「流れ去る時間」が支配する現実の空間である。この現実の空間とは別の空間である「もう一つの空間」(ein anderer Raum) が、鏡となったガラス屋根に映るわけである。それでは、この「もう一つの空間」とはどんな空間だろうか？ それは、「ぼくたちには授けられないまま、たえず／追憶へと身をゆだねる未来の空間」(第一節終行―第二節初行) と言われている。これは、結論から先に言えば、「鏡」によって象徴される内部空間である。「未来の空間」(ein künftiger Raum)とは、温室内には、花や木の若い苗のこれから大きく生育しようとする未来への力が蓄えられているからであり、それをとりにくく温室の空間は、現在にありながら同時に未来への空間をも共に含んでいるものと言えよう。この未来の空間が「たえず追憶へと身をゆだねる」とは、それがそのまま過去へと流れ去ってしまうことを指すのではない。むしろそれとは逆に、「追憶」(Erinnerung) によって内面化された過去の体験がつねに現在に生きつづけ、未来のなかでも意味をもつようになるのである。このように「たえず追憶へと身をゆだねる未来の空間」は、現在において未来も過去も、すべての時間が一つに集まっている空間で、「充たされた時間」の空間、つまり先の『オルフォイスによせるソネット』第二部第三の詩に呼ばれていた「時と時との境の空間」であると言えよう。したがってこのような空間は、この地上に住む「ぼくたちには授けられない」のであって、現実の生活空間を超越できる芸術家ですら、そこへの参入はほんの「ときおり」、ごく恵まれた瞬間にしか可能ではないのである。

詩人は第二節で、われわれの住む限られた世界を具体的なもので例証し、第三節で「鏡」と同じ内部空間を体現する「音楽」を呼び出して、この「音楽」によって「いまだ聞かぬ婚礼の賛歌を成就できようか？」と、現実の空間とその内部空間とを一つに結合させようとしている。しかし、最後の二行に見られるように、「音楽」は

おのれの領域の、みをほめ称えるだけで、詩人はついにこの願望を断念しているのである。この断念が、実は詩人リルケに新しい詩境を開かせることになり、翌年生まれる完成時の『ドゥイノの悲歌』（第五―第十）には、それまでの『悲歌』（第一―第四）とは異なる、この現実の世界を肯定的に捉えようとする新しい響きが現われてくるのである。いずれにしても、「鏡としての窓」という視点から見れば、この詩は初めて、鏡の内部空間というものの構造を今までの詩に見られなかったきわめて具体的な内容によって呈示していると言えよう。

### 三

それでは最後に、最晩年のフランス語の詩集『窓』から、「窓」が「鏡」と化した瞬間を歌った詩を取り上げたい。一九二四年七月リルケのラガツ滞在中に生まれた当詩集第四の詩『窓よ、おお、おまえは期待の尺度……』  
(Fenêtre, toi, ô mesure d'attente...) <sup>(20)</sup>である。

窓よ、おお、おまえは期待の尺度、

ひとつの生がもうひとつの生へと

みずからを注ぎ込んで待ち焦がれるとき

おまえはいく度もそれで満たされる。

ひき離してはひき寄せるおまえ、

海のように変わりやすく――

ふと、鏡になると、そこに私たちの形姿が映る、

向うに見えるものと混ざり合つて。

運命が現われると

危険にさらされる自由の見本、

捉えることによって外部の大きな過剰を

私たちのあいだで均等化する。

すでに拙稿（上）の「序」で、この詩集『窓』の構想が生まれ始めた頃のリルケの手紙で、窓の働きや本質について述べた一節を引用したが、今それを再度引用する必要があると思われる。一九二〇年八月二十七日付ウンダーリーフォルカルト夫人宛の手紙である。「もし誰かがいつか窓の歴史を書いてくれたらどうでしょう――われわれの家庭的な存在を囲うこのみごとな窓枠を、おそらくはわれわれの存在の本来の計量器を、ひとつの窓を完全に、ひとつのいろんなものを汲み取って一杯になった窓をくり返しくり返し書いてくれたら、もはやわれわれの手許には世界がなくなるのです。そしてわれわれがそのつど出会う窓の形は、なんとわれわれの心情の性格を決定することでしょう！ 囚人の窓、宮殿の開き窓、船のハッチ、屋根裏部屋の開出し窓、大聖堂のバラ窓

——、それらは同じくらいわれわれの本性の希望や、眺望や、高揚や、未来ではないでしょうか？ われわれの広大さとの付き合ひは、もともと窓の仲介に頼っているのであって、窓の外では広大さも強力で強大でしかなく、影響力がどんなに巨大であつてもわれわれとは関係がないのです——。しかし窓は、われわれをひとつの関連のなかに入れてくれます。窓は、空間である瞬間そのものの中にわれわれが占めているあの未来の部分をわれわれのために計ってくれるのです<sup>(21)</sup>。この手紙は、今取り上げている窓の詩の多くの部分を説明してくれていると言えよう。詩では、窓が「期待の尺度」(mesure d'attente)と呼ばれ、「ひとつの生がもうひとつの生へと／みずからを注ぎ込んで待ち焦がれるとき／おまえはそれ「期待」で満たされる」と歌われるとき、二つの「生」が出会う場所は明らかに「窓」それ自体である。今の手紙に見られるように、「窓」は純粹な関連を可能にしてくれる仲介者なのである。このように解するとき、「ひとつの生」(une vie)とは「窓」の外部(前)に立つ「生」であり、「もうひとつの生」(une autre vie)とは「窓」の内部に存在する「生」である。むしろこの「窓」は、すでに内部空間を内包する「鏡」と化した窓と言える。その一方、いま引用した手紙で、「窓」が「われわれの存在の本来の計量器(尺度)」(sein eigentliches Maß)と言われ、最後に「空間である瞬間そのものの中にわれわれが占めているあの未来の部分をわれわれのために計ってくれる」と説明されるとき、「空間である瞬間そのもの」(l'instant-même qu'est l'espace)とはわれわれの存在を「計る」ことによつて、選別し通過させる「窓＝鏡」の内部空間なのである。この空間は、すでに『オルフォイスによせるソネット』第二部第三の詩の解釈で明らかにしたように、現実の時間が中断した瞬間に、「充たされた時間」が開かれる「時と時との境の空間」で、高次の時間的・空間的な特質をもつのである。ところで、今の手紙でも「未来」という言葉がよく用いられ、「未来」と

いう時間にアクセントが置かれていたが、この「充たされた時間」は、先の『ときとして苗床をおおう硝子屋根に……』の詩でも「追憶へと身をゆだねる未来の空間」と呼ばれていたように、重点が「未来」におかれているわけで、実は自然の事物や芸術の生成、創造にかかわる創造的な時間なのである。一九一二年作の詩「真珠玉がこぼれ散る……」(Perlen entrollen...)でも、「充たされた時間」が創造にかかわる時間として歌われ、その時間の中に住む「恋人」を「待ち焦がれる」というテーマのなかで、「充たされた時間」を「未来の充溢」(die Fülle der Zukunft)と呼び、未来に重点がおかれている。「期待」とは未来の到来への待望である。そうした意味で「期待の尺度」とは、われわれの存在が未来に意味をもつ「充たされた時間」の内部空間にどれほど参入できるのか、というその度合いを計る「尺度」であると言える。これをもう一步踏み込んでみると、けっきょく今の手紙で言われているように、われわれの存在の真实性を計る「本来の尺度」とも言えよう。

今述べたような外部の世界と内部の世界とのかわり方が、具体的な像として可視的になった瞬間が第二節の後半二行である。すでに鏡でもあるこの窓は、「海のように変わりやすく」、窓になったり鏡になったり自在に変化する。ここの「窓」は鏡と窓の両特性が同時に発揮され、窓と鏡の一体化が示される。「窓」は、鏡によって私たちの形姿を映しながら、同時にその透明性によって外界の事物を窓の空間へと迎え入れ、両者はそこで混ざりあう。詩の最後二行に歌われているように、この最晩年の詩集『窓』では、窓が窓枠によって広大な外界(「大きな過剰」)を一つの見渡せる形に枠囲いし、それを他から孤立した一つの形象、さらには純粹な形姿へと高めることによって永遠化するのであるが、この主体的な窓の空間は現実の流れ去る時間から超越した一種の内部空間そのものとなっているのである。<sup>(23)</sup>そうした意味で、この詩で窓の内部空間と鏡の内部空間とが一つに重なり合

い、その空間のなかで永遠化された外界の存在とわれわれの存在とが「混ざり合い」、純粋な関連を結び合うことによって、われわれの存在も現実の流れ去る時間を脱することが可能となるのである。このような空間は、すでに「恋人と窓」との関係で明らかになったように、詩的創造にたずさわる詩人自身の内部空間であり、また、詩そのものの空間、さらには芸術作品そのものの空間であり、そうしたものの象徴であると言えよう。ちなみに、ベード・アレマンも両者が一つに混じり合ったこの空間を「世界と自己」とが浸透し合う空間の、意味深いメタファー<sup>(25)</sup>であると解している。

なお、この詩の解釈で一言申し述べておかなければならないのは、鏡に映る「私たちの形姿」(notre figure)は、自我意識をもって立った場合に「映し返される」中期の映像ではなく、晩年のリルケにあって象徴の形姿 (Figur) にまで高められた純粋な「形姿」としての姿なのである。このような背景をさりげなく暗示しているのが第二節三行目の「ふと」(soudain)という言葉であろう。「ふと」という突然性は、人の予見、恣意、欲望といったあらゆる意識が入り込む隙を許さないからである。

### 星座としての窓

星々を映す「窓」の姿は、これまで触れたとおりすでにリルケ中期の「マドレーヌ・ブロイに捧げる献呈詩(Ⅱ)」や、後期初頭の詩『月夜』などにも見られたが、「窓」そのものが日常の空間から昇華され、純粋な形姿、さらには形姿へと高められて、永遠の存在の象徴として夜空にすえられるのは、『ドゥイノの悲歌』の誕生をまつて

からである。『第十の悲歌』である。「年長の嘆き」がスフィンクスを前景にしながら「悩みの国」の空にひろがる「星座」を指して、「若い死者」にその数々の名を告げる（第七節）<sup>(27)</sup>。

そしてその上のほうには、星ぼしが。新しい星たち。悩みの国の星たちが。

ゆつくりと「嘆き」はそれらを名ざす、——ほらこちらに、

あれをごらん、「騎手」、「杖」、そしてもっと満ちあふれる星座を

彼らは名ざす、あれは「果実の花輪」。それからもっと遠く、極寄りに、

「揺り籠」、「道」、「燃える本」、「人形」、「窓」。

けれど南の空には、祝福された手のひらの

内側のように清らかに、明るく輝いている「M座」、

それは母たちを意味しています……

これらはこの地上にはない「新しい星たち」、新しい星座である。すでに前々稿（上）の「序」で見たように、『第九の悲歌』で「窓」は、「形象」をもった事物、われわれにとって重要な意味を担った真の存在として、「家」、「橋」、「噴水」、「門」、「壺」、「果樹」、もしくは「円柱」、「塔」などと共に呼び出されていたが、今度はまた別の、真の存在として純粹な形象、形姿へと昇華しえたものたち（「騎手」、「杖」、「果実の花輪」、「揺り籠」、「道」、「燃える本」、「人形」、母たちの「M座」）と共に「悩みの国」の宇宙空間に掲げられるのである。唯一「窓」だ

けがどちらにも登場し、晩年のリルケにとつてはいかに重要な存在になっていたかがうかがえる。そして、リルケの没する一九二六年に書かれた最晩年の詩『とおの昔に、わたしたちの住む世界から去って……』(Längst, von uns Wohnenden fort...) <sup>(29)</sup>では、このように歌われている。

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、いまは祝福しつつ重きをなしている。

おまえ、豎琴と白鳥につづいて、生きのびてゆく最後の  
おもむろに神化された形象よ。

私たちはまだおまえを用いている、軽やかに家々にはめ込まれ  
私たちに広大さを約束してくれた枠形のおまえを。

だが、もっとも見捨てられた、しばしばこの地上的な窓でさえ、  
おまえの輝かしい姿を模倣したのだ！

運命がおまえをあそこへ投げたのだ、運命によって無限に用いられた  
喪失と経過を計る尺度よ。

不変の星辰からなる窓、それは軌道をめぐりながら

指し示す人びとの頭上に浮かび上がってくる。

ここには、『第十の悲歌』で名ざしされた「窓」の星座がきわめて具体的に描かれている。「鏡としての窓」はその内部に「わたしたちの住みえない世界」を宿していたが、その窓全体は「わたしたちの住む世界」にあったわけである。今、この「窓」全体が、われわれの地上の世界から去って、「堅琴と白鳥につづいて、生きのびてゆく最後の／おもむろに神化された形象」(nach Leyer und Schwan, überlebendes, letztes/langsam vergötlichtes Bild) と歌われる如く、純粹な「神化された形象」へと高められ「夜の空間」へと移されると共に、悠久の時間を「生きのびてゆく」べく「堅琴」と「白鳥」につづいて神話の領域に入れられたのである。<sup>(30)</sup>しかしながら、だからといってこの窓の星座は、われわれ地上の人間とは関係のない遠い存在となったわけではけつしてないのである。最後の二行に見られるように、この究極まで純化された形象(「最後の……形象」)は、リルケ晩年の形姿にまで昇華しているのである。そして、この形姿の代表的なものについて言えば、たとえば、空中に投げ上げられた「ボールの描く弧」とそれを投げる者とのあいだには緊張を孕んだ関連が生まれるのであるが、そのように、宇宙空間の軌道を運行する「窓」の星座と、その下で星座を「指し示す人びと」との間には緊張を孕んだ関連が形成されているのであって、このような関連がリルケの形姿がもつ大きな特質の一つになっている。<sup>(31)</sup>この関連によって、無常の時間にさらされた人間も、「ほんのひととき」ではあるが、「充たされた時間」に参入し、眞の存在として生きることが可能となるのである。『オルフォイスによせるソネット』第一部第十二の詩で次のように歌われている。<sup>(32)</sup>

ぼくたちを結びつけるらしい精神に榮えあれ、  
なぜなら、ぼくたちは形姿<sup>フイグール</sup>のなかで真実<sup>まこと</sup>に生きえるのだ。

以上、三回にわたって「恋人と窓」、「夜の空間と窓」、「鏡としての窓」、「星座としての窓」というテーマを中心にして「窓」のもつ多様な意味内容や特質などをリルケの詩作の発展を追って説明してきたが、これで「窓」のはば全体像を明らかにすることができたであろう。しかしながら、全体像と言っても、その輪郭がつかめただにすぎない。「窓」にはそのほかたとえば、死の世界や虚の世界との関係などもっと踏み込まねばならない領域があるし、また汲み尽くせなかったさまざまなこまやかな特質などが残っている。それらについては、また他日の機会に触れることにしたい。

# 注

- (1) Rilke: SW Bd. I, S. 457f.
- (2) Rilke: SW Bd. 2, S. 35f. この詩は『新詩集』の初版には収録されなかったが、一九一二年に『インゼル年鑑』に他の二篇と共に発表され、アウグスト・シタール (Rilke-Kommentar zum Lyrischen Werk, S. 237.) によれば、一九二七年版の『新詩集別巻』に加えられた。しかしその後、エルンスト・ツィン編の『リルケ全集』では再び『新詩集別巻』から除かれ、「完成詩」のなかに入れた。
- (3) Rilke: SW Bd. 6, S. 722f.
- (4) Jacob Steiner: Rilkes Duineser Elegien, S. 281f.

リルケの「窓」のモチーフ(下)

- (5) Rilke: SW Bd. 1, S. 752.
- (6) 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)(京都大学教養部「ドイツ文学研究」報告第三三号、一九七七年) 八七頁、およびその註34参照。
- (7) Rilke: SW Bd. 6, S. 813-817.
- (8) *ibid.*, S. 817.
- (9) *ibid.*, S. 813.
- (10) 「リルケの「窓」のモチーフ(中)」(京都大学教養部「ドイツ文学研究」報告第三五号、一九九〇年) 六五—七六頁参照。
- (11) Rilke: SW Bd. 2, S. 29. 一九〇七年八月末にパリで構想され、翌年の一九〇八年前半に完成。
- (12) Rilke: SW Bd. 2, S. 111. 一九一八年作。
- (13) Rilke: SW Bd. 1, S. 635.
- (14) 「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、一九八八年) 三一—三六頁参照。
- (15) 『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って「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「鏡はすべてを映し返した」(*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)。
- (16) Rilke: SW Bd. 2, S. 194f. 一九〇六年作。
- (17) 「リルケの「窓」のモチーフ(中)」七六—七九頁参照。
- (18) Rilke: SW Bd. 2, S. 129.

- (19) 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」四三—四六頁参照。
- (20) Rilke: SW Bd. 2, S. 588. なお、この詩は『果樹園』第五〇のIIにも収録されている (ibid., S. 549.)。
- (21) Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart, Bd. 1, S. 315. 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」二三—二四頁も参照。
- (22) 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）七二—七五頁参照。
- (23) 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」四三—四六頁参照。
- (24) 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」四六頁参照。
- (25) Beda Allemann: Zeit und Figur beim späten Rilke, S. 140.
- (26) 注 (15) 参照。
- (27) Rilke: SW Bd. 1, S. 725.
- (28) Rilke: SW Bd. 1, S. 718. 「リルケの「窓」のモチーフ（上）」二二—二三頁参照。
- (29) Rilke: SW Bd. 2, S. 509.
- (30) なお、当詩『とおの昔に、わたしたちの住む世界から去って……』と同時期に（一九二六年六月）、フランス語でも、星座へと昇華し、神化した窓という同一テーマの詩が作られている。『習作と明証』に収められた「連詩『窓』から」(D'un Cycle: «Fenêtres») の「三」の詩である (Rilke: SW Bd. 2, S. 632.)。
- (31) リルケの形姿の諸特性については、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）（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）五四—七〇頁を参照。
- (32) Rilke: SW Bd. 1, S. 738.

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 und Frankfurt a. M. 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: Les Fenêtres/Karl Krolow: Die Fenster. Mit einem Nachwort von Karl Krolow und drei Originalradierungen von Christian Mischke. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1990.
- 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 Merline: Correspondance. 1920-1926. Rédaction: Dieter Bassermann. Max Niehans Verlag, Zürich 1954.
- Rainer Maria Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Vokart. Besorgt durch Rätus Luck. 2 Bde. Insel-Verlag, Frankfurt a. M. 1977.
- Ingeborg Schnack: Rainer Maria Rilke Chronik seines Lebens und seines Werkes. 2 Bde. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1975.
- Ulrich K. Goldsmith (Hrsg.): Rainer Maria Rilke: A Verse Concordance to his Complete Lyrical Poetry. Printed by W. S. Maney and Son Ltd. Leeds England 1980.
- August Stahl: Rilke-Kommentar zum lyrischen Werk, Winkler Verlag, München 1978.
- Jacob Steiner: Rilkes Duineser Elegien. 2. Aufl. Francke Verlag, Bern und München 1969.
- 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.

Hans Boverter: Rilkes Zyklus „Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.“ Versuch einer Eingliederung in Rilkes Werk. (Philologische Studien und Quellen Heft 45) Erich Schmidt Verlag, Berlin 1969.

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

塚越敏監修『リルケ全集』(一九九〇—一九九一年、河出書房新社)。