

『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）——

稲 田 伊 久 穂

時間 (Zeit) をめぐって

前稿（その二）で、フィグールの問題を検討したとき、この詩集をも含めた晩年のフィグールの特質には、なかでも星座のフィグールには、高次の時間性の問題が密接に結びついていたので、フィグールの側からその都度必要と思われる程度の考察をしてきた。また、前稿の中心テーマとの関連で言及した「世界内部空間」も、空間的な特質だけではなく、時間的な特質をも持ったものであることを確かめることができた。⁽¹⁾ 当詩集『C・W伯爵の遺稿より』を全体から見ると、時間の問題をとり扱った詩は、前稿で触れた二篇の他に、なかでも、第一部最後の詩『なんと奇妙な言葉よ……』(Wunderliches Wort...)⁽²⁾、第二部第七の詩『おお、はるをつげる鳴き声が……』(O erster Ruf...)⁽³⁾、第二部最後の詩『ときとして苗床をおおうガラス屋根に……』(Of in dem Glasdach

『C・W伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって

der verdeckten Beete...⁽⁴⁾の三篇があり、数から言っても総数二十一篇のなかの五篇とかなりの割合を占めているとともに、後者の三篇は時間の問題に真正面からとり組んでおり、こうしたことだけでもベルクの館のリルケには時間の問題がいかに重要な課題であったかが理解できるであろう。ペーダ・アレマンは、リルケの晩年の全詩作は、高次の時間概念の問題性を詩的手段を用いて克服しようとする壮大な試みであると解釈しているが⁽⁵⁾、リルケのように人間存在の不安を認識し、それをおのれの生涯の詩業をかけて克服しようとした詩人には、無常なる存在を絶えず支配している時間の問題からは逃れることができないのである。フリードリヒ・ボルノウも、「人間存在の問題はリケルにとって、その根底では時間性(Zeitlichkeit)の問題である⁽⁶⁾」と述べているが、これは哲学の側からリルケにおしつけたものではなく、リルケの詩作に即した彼の研究から生まれてきた言葉であり、こうしたリルケの問題を的確にとらえた洞察であると言える。リルケの場合、時間の問題はその問題だけに終わっているのではない。詩作の年輪を重ねてゆくにつれて、とくに中期あたりから、我々地上なる存在がさらされている時間への意識あるいは認識の仕方と、それへの詩人の対応の方向によって、それぞれの時代の彼の詩作態度の根底におおきく作用してゆくものとなっている。

この小論では、『C・W伯爵の遺稿より』を中心に、それに先駆する中期と後続する時期をも見ながら、時間にたいするリルケの思想と、それとの詩作の関連とを追究してゆくことによって、リルケの詩の世界がどのように展開していったかを時間の側から探ってゆきたい。これによって、リルケの中期・後期の存在の問題を核とする詩の世界が多少なりとも解明されとともに、その中におけるベルクの館でのリルケの位置を明らかにする何らかの資料が得られるのではないかと、考えられるのである。

それでは、リルケの晩年を特色づける時間概念はどのようなものであったのか。対象を明確にするために図式化して捕えると、それは、刻々と過去へと「流れ去る時間」(die ablaufende Zeit)、我々地上なる存在がさらされている「無常の時間」(die vergängliche Zeit)、いわゆる時計やカレンダーで「数えられる時間」と、もはや区分して数えることができず、過去・現在・未来が不可分に包摂されている高次の「充たされた時間」(die erfüllte Zeit)、『全数の時間』(die vollzählige Zeit)との両極性をもっている。前者は日常の時間意識からなりたっているもので、とくにリルケの場合地上なる存在の有限性(無常)への認識とつよく結びついて意識されている普通一般の時間概念である。後者は、詩作における前者への克服というところから晩年において到達した高次の時間の概念である。しかしここでは、まずこのことを念頭におくことだけにとどめ、『C・W伯爵の遺稿より』の詩を検討する前に、どのようにしてこのような時間思想へと到達するようになったのかを見ておく必要がある。とりわけ、この時代に先駆する中期では、リルケの時間意識、それへの詩人としての対応の方向、そこから生みだされた新しい時間思想などがどのようなものであったかは、晩年の高次の「充たされた時間」の概念との関連において素通りすることのできない問題である。

Die Rose hier, die gelbe,
gab gestern mir der Knab,
heut trag ich sie, dieselbe,
hin auf sein frisches Grab.

An ihren Blättern lehnen
noch lichte Tropfen, — schau!
Nur heute sind es Tränen, —
und gestern war es Tau...

この黄色に咲くバラを
昨日あの少年がばくにくれた、
今日ぼくはこの同じバラを
少年の新しい墓へ捧げにゆく。

ごらん、葉にはまだ小さな雫が
輝きながらかかっている。
それも今日は涙のしづく——
昨日は露であつたのに……

この詩は、ごく初期の一八九四年故郷のブランクで書かれた詩である。この詩では「時間」という言葉は使われてはいないが、「昨日」と「今日」という時の経過のうちに、ういういしい生から死へと転ずるはかなさが印象風に歌われている。ここでは、存在や時間そのものが深い意識の対象とはなっていないが、流れ去る時間への意識が生のはかなさという内容でとらえられ、時間は否定的に感じとられている。こうした「流れ去る時間」をまったく否定的にとらえる思想の基調は、ベルクの館まで続いているが、『時禱詩集』あたりになるとより強く

現われ、次いで中期のパリ時代には、存在の不安への認識がなされるとともに、それへの克服が問題となり、それと密接にかかわっている時間への対応が問題となり始めてくる。パリ時代では、「流れ去る時間」への意識は、明確な認識にまで深まっている。『マルテの手記』には次のような隣人ニコライ・クスマミツチの時間体験の話が記されている。

「しかしそのとき妙なことが起こった。とつぜん彼の顔に風のように吹きよせてくるものがあつた、彼の耳をなでては吹きすぎていった、手にもそれが感じられた。彼は目を大きくみひらいてみた。窓はかたく閉じていた。そこで彼は暗い部屋のなかで大きく目をみひらいて坐っていると、分かりはじめてきた。いま感じとっているのが、過ぎ去ってゆく現実の時間 (die wirkliche Zeit) なのだ。彼は時間の形態を認識したのだ、一秒一秒どれもおなじように生温かく、次々とおなじようにじつに速く、じつにす速く過ぎ去るのを。……〔中略〕……こうしてじつと部屋に坐っていても、時間の方はたえずこのように吹き過ぎてゆくであろう、一生のあいだ休みもな⁽⁸⁾く。しかし、ニコライ・クスマミツチの時間体験はこれで終わったわけではない。立ち上がった彼の足の裏にも、なにか交錯しあつて揺れる運動のようなものが感じられた。それは地球の運動であつた。過敏になつた彼の感覚にはもはや立つたままで耐えることができなくなり、それ以来彼はじつと寝たきりである。そのようななかで、我慢できるほど揺れの少ない日には、彼は詩を読んだのである。「こんなふうに詩をゆっくり読んでゆく、どの脚韻にも一樣なアクセントをおきながら口ずさんでゆくと、なにか不動のもの (etwas Stabiles) が生まれてきて、むろん心の内で分かることであるが、それをじつと見ていることができたのだ⁽⁹⁾」。ニコライ・クスマミツチの時間体験はこのようにゆきついている。

彼が足の裏に感じた地球の運動とは、この話全体の筋から見てもそうであるが、時間そのものを感覚では捕えることができない以上、風の流動とおなじく時間の表象化である。もともと時間そのものは、我々のすべての感覚を動員しても捕えることも、計ることもできず、もっぱら時間がそれにかかわる運動や変化においてしか捕えることができないからである。リルケは、マルテをして、このニコライ・クスミッチを「好ましい隣人」と呼ばせて強い親近感を寄せていることから分かるように、リルケがこれとそっくりの体験をしたのではないとしても、そこにはやはりリルケ自身の「流れ去る時間」への痛切な認識があると言えよう。それともう一つ注目すべきことは、この話の最後の所で、詩を読むことによって「不動のもの」を得るという、流れ去る時間への一つの対応策がでてきていることである。詩人の側から見れば、詩の創作である。そこには、流れ去る時間への対抗あるいは超克を詩そのもののなかに求めようとする詩人リルケの志向をも見てとることができよう。事実、中期のリルケには、一方では日常の流れ去る時間とは別の時間、つまり晩年の「充たされた時間」の概念につながってゆく高次の時間と、他方では時間を超越した永遠といった、「流れ去る時間」に対抗する二つの思想が生まれてきている。ここで、前者の高次の時間が見られるものとして、『新詩集』のなかから、シャルトルの大聖堂に掲げられた『日時計の天使』(L'Ange du Méridien)⁽⁵⁾を歌った詩をとりあげてみよう。ソネット形式で書かれたこの詩の第二節第三行以後の引用である。

gewahrst du gar nicht, wie dir unsre Stunden
abgleiten von der vollen Sonnenuhr,

auf der des Tages ganze Zahl zugleich,
gleich wirklich, steht in tiefem Gleichgewichte,
als wären alle Stunden reif und reich.

Was weißt du, Steinerner, von unserm Sein?

あなたはまるで気づいてはいない、あなたの満ちみちた日時計から
ぼくたちの時間がどんなにはかなく滑り落ちてゆくことだろう。

日時計のうえでは一日のすべての数が同時に

同じように真実に、深い均衡のうちに留まっている、

あたかもすべての時間が豊かに熟れているかのように。

あなたは、石の天使よ、ぼくたちの存在について何を知っていますか？

我々の住む世界の時間は、「満ちみちた日時計」の面には留まることができず、はかなく「滑り落ちてゆく」(abgleiten)のである。天使の掲げている日時計の時間は、我々の流れ去る時間では計ることのできない領域の時間である。しかもこの時間は、「一日のすべての数(時間数)が同時に」どれも同じように真実に「留まっている」(stehen)のであるから、これは、我々の時間の領域に属さないとはいえ、時間性を脱却した永遠ではなく、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」、「全数の時間」の範ちゅうに入る高次の時間で

あると言える。むしろここでは、詩人の意識のなかでは晩年のような無常の時間への克服という内容をもった高次の時間概念にまでもまだ明確化されていないようであるが、無常の人間存在というものも時間との関係のなかに入り始めていて、晩年の高次の時間概念へと深まってゆくその原初的な高次の時間概念の思想を見ることができ。こうした「充たされた時間」といった高次の時間概念の方向を指す時間は、『新詩集』の『日時計』(Die Sonnenuhr)⁽¹¹⁾『独身の男』(Der Junggeselle)⁽¹²⁾『海の歌』(Lied vom Meer)⁽¹³⁾などの詩にも見られる。

しかし、この中期のリルケをもっと強くとらえていたのは、むしろ時間というものを離脱した永遠の思想であったと言える。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パリのなかで、存在の不安を深く感じとり、それを明確に認識したリルケは、ロダンの造形芸術の影響をも受けながら、堅固で永続する「芸術の物」(das Kunst-Ding)を目差す詩作へと転進するのである。それは、流れ去る時間の支配から脱した永遠の芸術作品を志向する詩作であった。おのれの存在への不安を「芸術の物」の不動性、永遠性のなかで克服しようとするのである。リルケはおのれの目指す「芸術の物」をこのように述べている。「物は明確です、しかし芸術の物はなおいっそう明確でなければなりません。一切の偶然から離れ、あらゆる曖昧さから遠ざかり、時間から解放されて(der Zeit enthoben)空間に委ねられ、そうして物は持続する(dauernd)ものとなり、永遠に生きえる(fähig zur Ewigkeit)ものとなったのです。モデルは見せかけですが、芸術の物は存在しているのです」⁽¹⁴⁾。これは、なにも芸術の物と時間の関係だけを述べたものではないが、そこにはやはり中期リルケの無常の時間への対応方向が端的に表わされている。そしてこれは明らかに、先の「充たされた時間」の概念の範ちゅうに入る時間とは異なった思想である。「芸術の物」は「時間から解放される」ことによって、つまり時間からの離脱、無時間性によ

って、永続する存在となるのである。『レース』(Die Spitze)⁽¹⁵⁾という詩では、一個の「芸術の物」にまで高まったレースを前にして、「運命の裂け目、隙間をとおして、おまえは／おまえの魂をおまえの時間から引きはなしたのだ」(Durch einen Riß im Schicksal, eine Lücke/entzogst du deine Seele deiner Zeit;)と言ひ、その魂が今レースの中で生きているのを歌っている。この「芸術の物」(レース)は、作者の時間を離れた永遠の魂によって、永遠の存在になっているのである。

ところで、芸術作品の永遠性にはにも新しい言葉ではない。すでに古い昔から言い旧されている。しかし、リルケの永遠という思想は、二十世紀のごく初頭において詩人としていち早く存在の不安を認識し、それを日常の時間からの脱却といった内容で、おのが詩のなかで流れ去る時間を克服し、詩そのものを無常な存在を克服する場としようとしたところに新しい意味があるのではないか。ところが、中期の詩作を特色づける「物象詩」(Dinggedichte)は、前稿でとりあげた『ローマの噴水』(Römische Fontäne)⁽¹⁶⁾や『古代アポロのトルソー』(Archaischer Torso Apollon)⁽¹⁷⁾などを見ても、なるほど気分や感情や恣意といった曖昧な移ろいやすいものが一切排除され、詩のフォルムも彫刻のように堅牢で明確なものとなっていて、「まったくおのれ自身にのみかかわっている存在」としてそれ自身で完結した一個のゆるぎない存在へと高まっていると言えようが、その詩の世界(あるいは詩の言葉に転化した対象)は、外の世界、流れ去る時間の世界に住む他の存在とはほとんど繋がりのない孤立したものとなっている。これは、前稿で見た事物の世界の空間的な孤立化⁽¹⁸⁾が、時間の面でも現われているのである。時間をただ単にはかなく過去へと流れ去るもの、ただ無常のものとしてまったく否定的にのみ捕え、その時間から永遠といった無時間的な孤立化の世界へと逃れることによって、本当に時間の問題の解決にはならない

し、無常の存在を最終的に救うことにはならない。こうしたところに、中期以後永遠⁽¹⁹⁾という思想が退いてゆき、「充たされた時間」という時間思想が無常の流れ去る時間を克服するものとして、次第に前面に浮かびあがってきた原因があるのではないか。こうした時間思想の推移は、「芸術の物」を目差す中期の閉ざされた詩の世界が、フィグールや世界内部空間といった晩年の開かれた「関連の世界」へと展開してゆくその道程と軌を一にするものである。

それでは次に、晩年に見られる時間思想を具体的に見てゆきたい。ここでも、『C・W伯爵の遺稿より』に入るまえに、高次の時間概念が「全数の時間」という言葉を用いて、しかも流れ去る時間を克服するものとして大きく前面に現われてきている詩を検討しておく必要がある。晩年の初頭にあたる一九一二年に書かれた『真珠玉がこぼれ散る……』⁽²⁰⁾の詩である。

PERLEN entrollen. Weh, riß eine der Schnüre?

Aber was hilf es, reih ich sie wieder: du fehlst mir,
starke Schließe, die sie verhielte, Geliebte.

真珠玉がこぼれ散る。ああ、紐の一つが切れたのだろうか。
だがそれらをよせ並べたとて、なんの役にたとう、恋人よ、
それらをつなぎとめる強い留め金のおまえがいなければ。

Dich nur begehrt ich. Muß nicht die Spalte im Pflaster,
wenn sie, armselig, Grasdrang verspürt: muß sie den ganzen
Frühling nicht wollen? Siehe, den Frühling der Erde.
Braucht nicht der Mond, damit sich sein Abbild im Dorfeich
fände, des fremden Gestirns große Erscheinung? Wie kann
das Geringste geschehn, wenn nicht die Fülle der Zukunft,
alle vollzählige Zeit, sich uns entgegenbewegt?

Bist du nicht endlich in ihr, Unsägliche?

ぼくはお前だけを待ち焦がれている。みすばらしい
鋪道の割れ目が、萌えようとする草の勢いを感じるとき、
それは春全体を欲してはいけなだろうか、見よ、大地の春を。
月さえ、その姿が村の池に映しだされるには
ほかの天体のおおきな現象を必要としないだろうか。
もしも未来の充溢が、すべての全数の時間^とが
ぼくたちの方へと動いてこなければ、どんな僅かなことも起こりえようか。

おまえはついにその時間のなかにいるのではなからうか、言い表わせぬ人よ。(第三節と第四節初行)

一九一二年と言えば、一月に『ドウィノの悲歌』の最初の二篇(第一、第二)が生まれた年で、実質的に晩年の

詩作が始まった年と言えよう。真珠玉を一つにつなぎ留めていた紐が切れて、真珠玉はばらばらにこぼれ散ってゆく。しかしそれらをよせ並べたとて、なんの役にもたたない。それらを一つにつなぎ留める「強い留め金」の恋人がやって来なければ、またこぼれ散ってゆくだけである。この一つ一つこぼれ散ってゆく真珠玉とは、何を表わすのだろうか。真珠玉のことは、第一節以後ひと言も触れられてはいないが、それらをつなぎ留める「恋人」とその恋人がいる「全数の時間」との関係から推し量ることができる。詩人の待ち焦がれている「恋人」は、「未来の充溢」、「全数の時間」のなかにいるものと考えられ、その時間がこちらに動いてこなければ僅かなことも起こりえないのであり、真珠玉をも一つにつなぎ留めることができないのであるから、こぼれ散ってゆく真珠玉とは、詩人の貴重な体験や経験などを含みながら一刻一刻過去へと流れ去ってゆく時間を表わしているものと言えよう。この詩では、こぼれ散ってゆく「真珠玉」とこちらへ動いてくる「全数の時間」とが明らかに対置されている。それでは「未来の充溢」、「全数の時間」と言われる時間は、どのような内容の時間であろうか。第三節では同じような内容を表わす比喩の文が三つ連ねられている。舗道の割れ目も、その下で萌えようとする草の芽を地上へと生長させ、この世に存在させるためには、「みすばらしい」割れ目の僅かな土、春の一部分ではなく、大きな大地の春、「春全体」を必要とする。また夜、月が地上の池に映しだされるには、「ほかの天体のおおきな現象」、つまり太陽の大きな光を受けねばならないのである。こうした陳述を締め括るように出てくるのが、「未来の充溢」、「全数の時間」である。この時間は、先行する二つの比喩でも見らるよう、過去と現在と未来とに区分されて（あるいは時・分・秒に細分化されて）その現在の一瞬一瞬のみにしか我々のかわってゆくことのできない個別的な、部分の時間ではなく、言葉どおり時間全体であり、さらにこの時間の

なかに住む「恋人」によってこぼれ散る真珠玉（流れ去る時間）が一つにつなぎ留められるものである以上、永遠といったようなものではなく、過去・現在・未来にわたる全時間が現在において一つに集まった高次の包括的な時間である。過去も未来も現在のなかに止揚され、「時間の充溢」、「充たされた時間」へと高まっているものと言えよう。流れ去る時間ではなく、この高次の時間が、個々の事象にかかわることによって、初めて（草の芽や夜の月に見られるように）個々のものはより大きな全体のなかへと組み入れられて、それ本来の存在を全うすることが出来るようになるのである。これは創造にかかわる時間であるとも言えよう。「未来の充溢」が、「全数の時間」がこちらに動いてこなければ、どんな僅かなことも起こりえない、と歌われているのはそうしたところから来ているのである。この詩では、恋人の到来を待ち焦がれるというテーマで貫かれているので、「充たされた時間」は「未来の充溢」というふうに未来に力点が置かれているが、この高次の時間は、欠けることのない「全数の時間」とも言われているように、過去をも包摂する時間である。前稿でとりあげた『そつとあなたの日記をめくらせておくれ……』（*Laß mich sanft in deinem Tagebuche Blütern...*）の詩では、⁽²¹⁾「充たされた時間」の描写は、その内容上過去に力点が置かれていたが、単に過去だけを指しているものではなかった。⁽²²⁾

ところで、先の中期の『日時計の天使』でも高次の時間が見られたが、流れ去る時間との間にはなんの関わりもなく、この地上の存在からはほとんど隔絶したものになっていた。しかしこの晩年の初頭に立つ詩では、高次の時間と流れ去る時間との間に橋をかけようとし、前者は後者を克服するものとして大きく前面に浮かびあがってきており、そこにはリルケの時間思想の進展の跡を見ることができよう。

なお、「充たされた時間」（die erfüllte Zeit）を指す「時間の充溢」（die Fülle der Zeit）という言葉は、すでに

キルケゴールがその著『不安の概念』（一八四四年）で使用している。キルケゴールによると、「キリスト教においてあらゆるものの中軸をなし、あらゆるものを新たにしてきた概念が時間、充溢である、しかしこの時間の充溢とは永遠的なものとしての瞬間（*der Augenblick als das Ewige*）であり、しかもこの永遠的なものは同時に未來的なるものであり過去のなるものである」としている（傍点筆者）。瞬間において、時間と永遠とが互いに触れあい、時間はたえず永遠を遮断し、永遠はたえず時間に浸透するのである。⁽²³⁾彼の考える「時間の充溢」とは、時間と永遠とが互いに合流しあった瞬間、いわば永遠へと止揚された瞬間であると言えよう。これは、リルケの高次の時間概念にかなり近いもののようにも見えるが、リルケの「充たされた時間」の概念は、「全数の時間」とも呼ばれるように、過去から未来にわたるすべての時間が現在のなかに集合した時間であり、そこには永遠といった無時間性をおびた側面は見られない。元来前者は、歴史的な時間のなかで生起するものであるのに対し、リルケの場合は詩作の創造にかかわる内面的な時間、意識の時間である。むろんリルケは、一九〇四年の北欧旅行を契機として、その年の初め頃からキルケゴールをかなり読んでいるようであるが、キルケゴールのことが出てくる彼の手紙にできる限りつぶさに当たってみても、キルケゴールの時間論（瞬間論）が与えたと思われる影響の跡は見あたらない。

それではここで、『C・W伯爵の遺稿より』に見られる時間の問題についてゆきたい。この詩集では、リルケの時間の問題は、『真珠玉がこぼれ散る……』の詩に見られた「流れ去る時間」と「充たされた時間」という時間の両極性の問題の延長線上にあるが、もはや未来の恋人を待つように、「時間の充溢」がこちらに向かって動

いて来るのを待つのではない。時間の問題は、存在の問題と直接につながりあい、それを核として両者の時間は鋭い対立をみせ、その克服が詩人の重大でかつ切迫した課題となっている。第一部の最後に置かれた詩である。

WUNDERLICHES Wort: die Zeit vertreiben!

Sie zu *hellen*, wäre das Problem.

Dem, wen ängstigts nicht: wo ist ein Bleiben,
wo ein endlich *Sein* in alledem?—

Sieh, der Tag verlangsamt sich, entgegen
jenem Raum, der ihn nach Abend nimmt:
Aufstehn wurde Stehn, und Stehn wird Legen,
und das willig Liegende verschwimmt—

Berge ruhn, von Sternen überprächtigt;—
aber auch in ihnen flimmert Zeit.

Ach, in meinem wilden Herzen nächtigt
obdachlos die Unvergänglichkeit.

なんと奇妙な言葉よ、時をあらわすことな
し。時をひき留めよ、これこそ課題であらうに。

『C・W 伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって

なぜなら、誰もが不安になるのだ、どこに留まるところが、万物のなかのどこについの存在があるのかと――

見よ、日の歩みはゆるやかとなる、黄昏れてのちそれを迎え受けるあの夜の空間へとさしかかり。起き上っては佇み、佇んでは身を伏していま快く横たわるものがおぼろに溶けゆく――

山々は安らう、きらびやかな星々におおわれて――
けれどかの山々のなかにも、時がきらめく。

ああ、ぼくの荒れた心に
よるべくもなく不滅の時が泊まる。

世に言う「時をまぎらす」という言葉は、奇妙な言葉である、と詩人は言う。我々自身が無常の「流れ去る時間」、「漂い去る時間」(die treibende Zeit)にさらされているのに、そうした時間を持て余して、さらにその「時をまぎらす」(die Zeit vertreiben)とはまさに奇妙なことである。反対に、「時をひき留める」ことこそ我々の課題なのだ。しかし、ここでよく注意すれば、まぎらす「時」とひき留める「時」とはおなじく die Zeit という語であるが、その語が意味している内容はそれぞれまったく異なっていることに気づくであろう。「時をまぎらす」のは、日常生活のなかでおこなわれているのであるから、その「時」とは、言うまでもなく時計によっ

て数えられている時間、「流れ去る時間」のことである。それに対して、「時をひき留める」の「時」は、たんに「流れ去る時間」ではない。先の『真珠玉がこぼれ散る……』で歌われていたように、こぼれ散ってゆく真珠玉（「流れ去る時間」の形象）をひき留めよせ並べてみても、「充たされた時間」のなかに住む留め金の恋人が来なければ何の役にもたない。元来、「流れ去る時間」それ自体はひき留めることのできないものである。これは、たんに「流れ去る時間」の捕捉・保持を意味しているのではない。「時をひき留める」の「時」は、表面的には一般の日常的な時間を指しているように見えながら、それが実質的な内容として意味しているものは、前者を克服する「充たされた時間」、「全数の時間」という高次の時間であると言えよう。次の二行で存在への不安が歌われているのは、先の真珠玉の詩でも見たように「留まること」(ein Bleiben)「ついの存在」(ein endlich Sein)⁽²⁵⁾が可能になるのは、まさにこの「充たされた時間」のなかにおいてであるからである。こうしてこの詩は、「ついの存在」をめぐる両者の時間は鋭い対立をみせている。ところで、ここにはディーター・バッサーマンが早くから指摘しているように、⁽²⁶⁾『第一の悲歌』(一九二二年)の嘆きが感じられる。『第一の悲歌』では、「なぜなら、留まる場所がどこにも無いのだから」(Denn Bleiben ist nirgends.)⁽²⁷⁾と嘆かれている。しかしこの詩が、バッサーマンの言うように中断された前期の『悲歌』に直接つながるものとは言いがたい。この詩では *halten* と *Sein* とがイタリック体で強調され、その「ついの存在」を可能にする「充たされた時間」の獲得が課題となっている限り、これは無常の時間あるいは無常の存在へのたんなる嘆きではなく、詩人の目は「充たされた時間」による「流れ去る時間」への克服、「留まること」によって達成される「ついの存在」の成就の方向に向けられている。むしろ詩人の姿勢は、前期の『悲歌』の嘆きを越えようとする未来の方向に向けられているの

である。

第二節の前半は、自然界の時間の歩みを天体の一日の経過においてとらえている。流れ去る時間は「日」(der Tag)の形象化によって空間のなかにひき入れられている。「日」は昼の空間から、夕暮(Abend)を境とする夜の空間へ(jenem Raum)とゆしかかって、その歩みはゆるやかとなる。そして次の二行は、そうした空間化された一日の時間の経過過程を、今度はその空間のなかにおける純粹な運動形態の推移によってとらえている。

Aufstehn—Stehn—Legen (Sich—legen) という動詞の名詞化は、なかでも我々人間の一日の動き(起床—活動—就寝)や、あるいは前半の「日」の経過過程をそのまま太陽の動きに集約したもの(日の出—日中—日没)といった具体的なものを思い浮かべてみることもできるが、この三行目の動きの推移を一つの事象に限定してしまうと、かえって詩の広がりやを狭く固定してしまうことになるであろう。むしろ自然一般の、と言っても人間をも含めた自然一般の、時間の経過が空間における純粹な運動形態の推移という形で視覚化されていると解する方が、言葉そのものにより即していると考えられる。⁽²⁸⁾

さて、この第二節で問題となるのは、前半では「日」を迎え入れ、後半では自然の動きが最後に「身を伏す」ところの「夜の空間」である。すでに当詩集の『そっとあなたの日記をめぐらせておくれ……』や『カルナクでのことだった……』(In Karnak wars…)の詩⁽²⁹⁾、また四年後の『夜の星座を……』(Gesime der Nacht…)の詩⁽³⁰⁾でも見られたように、「充たされた時間」を体験することができるのは、いずれも夜の空間においてであった。⁽³¹⁾「日」の形姿をとった時間は、夜の空へとさしかかって、その歩み(流れ)がゆるやかになり、自然の運動形態によって視覚化されている時間も最後には「身を伏して」その動きを終息させるのは、まさに夜の空間では「流

れ去る時間」が中断されるからである。このように、この詩でも夜の空間が、「充たされた時間」の体験を可能にする「時と時との境の空間」(Zwischenräume der Zeit)であることを暗示している。(この詩集の頃にはすでに、「充たされた時間」が生起する時間的な空間として流れ去る時間が中断したときに生まれる「時と時との境の空間」というリルケ個有の思想が現われてきているのは、前稿で扱った『そつとあなたの日記をめくらせておくれ……』の詩で確かめたところである。)次の「いま快く横たわるもの」とは、「身を伏した」後の自然の運動が停止した姿であるが、同時にそのような状態にある自然を代表する一個の存在であると言える。そして、この「横たわるもの」は、*willing* に (*und das willing Liegende*) のようにここでは前に抑音が二つ続くので *willing* がいっそう強く感じられる) と言われているように、快く、自ら進んで夜の空間のなかに身を横たえているもの、つまり夜の空間に積極的に参入している存在である。そうした存在が「おぼろに溶けゆく」(*verschwinnt*) というのは、言葉どおり夜の空間のなかに溶けゆくのであり、そこには夜の空間との合一が見られる。すでに『そつとあなたの日記をめくらせておくれ……』の詩で、詩人と夜の空間との合一を表わす「彼方まで一つになって」(*einig weithin*) という一句があったが、そのことによって「広大な空間」と「充たされた時間」の体験が詩人に可能となるのであった。⁽³³⁾ この詩でも、「快く横たわるもの」が夜の空間に「溶けゆく」ことによって初めて、「充たされた時間」を「ひき留める」ことが可能となるのである。しかし、ここでは「おぼろに溶けゆく」ところで終わり、後はダッシュ(——)が示しているように、「充たされた時間」の獲得ははっきりとした確証が与えられておらず、可能性として暗示されるだけにとどまっている。

第三節前半は、星々におおわれた夜の空間に安らう、山々の姿が歌われている。「けれどもかの山々のなかにも、

時がきらめく」と言われる。この「時」(Zeit)とは明らかに流れ去る「無常の時間」である。その「時」がきらめくのは、「かの山々のなかに^も」(auch in ihnen)という表現からも明らかのように、星々のきらめきのなかに「時」がきらめいている。「きらめく」(flimmert)光は明滅する光である。山々や星々にも、それらのきらめきによって、無常の「時」が断続的に見えてくる。「時と時との境の空間」としての夜、空間のなかで、星々は住み、山々は安らっているけれど、この地上なる世界で最も永続する山や星でさえも、「無常の時間」から完全には解放されていないのである。それは次の二行が示すように、「充たされた時間」をひき留めることができるのは、人間の心(Herz)、詩人の心の内部であるからである。この詩の最終で、詩人自身の心の内部(内部空間)の不充分さがもれ出る。「不滅の時」は、詩人の内部の空間に宿ることは宿るのだが、充実にない「荒れた心」であるがゆえに、「不滅の時」には「よるべもなく」、庇護もない、そしてただ夜に「泊まる」(nächigt)だけである。

ところで、この「不滅の時」(die Unvergänglichkeit)とは一体どのようなものであろうか。流れ去る「無常の時間」(die Vergänglichkeit)の反対側にあることは確かである。といって、「永遠」が、「荒れた心」の空間に泊まるとは考えられない。また高次の「充たされた時間」でもなさそうである。それは「時と時との境の空間」の性質からきているように思える。⁽³⁴⁾「時と時との境の空間」への参入が、詩人の内部の状態によっては、即「充たされた時間」の体験へとは高まらないようである。「充たされた時間」を獲得し、「⁽³⁵⁾つの存在」を在らしめることができるのは、最高に充実した詩人の内部がその条件となる。リルケは二年後の手紙で、詩人を志望する青年に、「存在」を求める努力から出発するように忠告し、「存在」(das Sein)という言葉に「できるかぎり

充実した内的な強度の体験」(die Erfahrung der möglichst vollzähigen inneren Intensität)⁽³⁵⁾ という説明を加えている。だから、詩人の内部の方から考えると、「荒れた心」は「ついの存在」を体験する状態ではなく、また「充たされた時間」が宿る状態でもない。この詩の「不滅の時」とは、流れ去る「無常の時間」から脱しながらも、詩人の内部の庇護がない (obdachlos) ゆえに、「いまだ高次の「充たされた時間」へと高まっていけないもの」と考えられるのではないか。

さて、以上のようにこの詩の奥に潜む時間の問題を、詩の言葉に即して検討してきた。第一節では、「流れ去る時間」と「充たされた時間」との対立のなかで、ついの存在が可能となる「充たされた時間」をひき留める、という課題が提示される。次の第二節では、自然界の時間の経過を形象化して空間のなかへ移し入れ、そこに現われる「時と時との境の空間」としての夜、空間によって、「充たされた時間」をひき留めえる可能性を暗示している。しかし第三節では、その夜の空間のなかでも「時」がきらめき、「流れ去る時間」の威力が浮上してくるとともに、詩人の不十分な内部の露呈によって、まだ「充たされた時間」をひき留めえない状態が示されている。しかしこの詩は、最後に「充たされた時間」への挑戦が失敗に終わっているとは言え、その原因は詩人自身の内部状態にあるのであり、そしてまたこの詩を貫く詩人の姿勢は、たんなる無常の時間、無常の存在への嘆きに向けられているのではなく、「充たされた時間」をひき留め、「ついの存在」を得るという、前者を克服しようとする未来の方向に向けられているのである。

次に、もう一篇、当詩集から第二部最後の詩をとりあげたい。この詩は、先の『なんと奇妙な言葉よ……』の詩よりも四ヶ月ばかり後に書かれたものであるが、リルケはこの詩で、両時間の二つの領域の問題に再度挑んで

いる。この詩には晩年の重要な「鏡」や「音楽」といった隠喩がでてきて、リルケ晩年の詩の世界を彷彿とさせるものがある。

Off in dem Glasdach der verdeckten Beete
erscheint ein anderer Raum als Spiegelung
wie jener, der uns hier entgegenweht:
ein künftiger, der an Erinnerung

sich fortgiebt, ohne uns gewährt zu sein.
Wie eingeschränkt ist alles uns Verliehne!
Wer sagt den Inhalt einer Apfelsine?
Wer liest bei jenem Licht im Edelstein?

Musik, Musik, gesteh, ob du vernagst
ihn zu vollziehn den unerhörten Hymnen?
Ach, du auch weißt am Ende nur zu rühmen,
gekrönte Luft, was du uns schön versagst.

とあつて苗床をおおつガラス屋根に
もつ一つの空間が映像となって現われる。

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すべては、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。

だれがああ光のもの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、

栄冠を載く空気よ、おまえがぼくたちに美しくも拒絶しているものを。

この詩に現われる空間も、先の詩の第二節の空間とおなじく、時間的な構造をもった空間である。リルケの「空間」は、とくに晩年の詩に現われる「空間」は、「世界内部空間」や「時と時との境の空間」にも見られたように、たいいてい時間的な性格をおびている。苗床をおおっている温室のガラス屋根が、ある角度に傾けられると、ガラス屋根が「鏡」(Spiegel)となり、その内側に、我々の住んでいる空間とは別の空間が映像となって映しだされる。「この地上のぼくたちへと吹いてきたあの空間」(Jener, der uns hier entgegenwehte)とは、動詞の過去形が示しているように、吹き寄せてきては過去へと過ぎ去ってゆく時間の空間、「流れ去る時間」が支配

している空間である。「この地上のぼくたちへと」と言われるのは、まさにそのためである。「流れ去る時間」が風のように吹いてくるとは、『マルテの手記』のあのニコライ・クスミッチの強烈な時間体験を思い出させる。そこでも「過ぎ去ってゆく現実の時間」が、顔や耳や手に吹いてきては流れ去ってゆく風のように体験されていた。⁽³⁶⁾ それではこの過ぎ去ってゆく時間の空間とは別の、「もう一つの空間」とはどのような空間であろうか。それは、「たえず追憶へと身をゆだねる未来の空間」(ein künftiger, der an Erinnerung sich fortgiebt)と言われる。温室のなかに植えられた花や木の若い苗木には、これから大きく生長しようとする未来への力が蓄えられているのであり、それを取りまく温室の空間は、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。その未来の空間が「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ゆくのを指しているのではない。すでに「世界内部空間」を歌う詩で見たように、⁽³⁷⁾「追憶」によって過去の体験が現在化し、未来のなかで意味をもつようになるからである。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、「充たされた時間」の空間である。元来ガラスは透明ですきとおって見えるものだが、この空間が映しだされるのは、*Spiegelung* という言葉もあるように、ガラス屋根の内側が「鏡」(*Spiegel*)となるからである。⁽³⁸⁾ この「鏡」が、「もう一つの空間」は「充たされた時間」を宿す空間であることをいっそう明確にしてくれる。『オルフォイスによせるソネット』第二部第三の詩⁽³⁹⁾である。

SPIEGEL: noch nie hat man wissend beschrieben,

was ihr in euerm Wesen seid.

Ihr, wie mit lauter Löchern von Sieben
erfüllten Zwischenräume der Zeit.

鏡よ、おまえたちの本質を知って

書きとめた者はまだいない。

おまえたち、鏡の孔ばかりのようなもので

充たされた時と時の境の空間よ。

「鏡」は「時と時の境の空間」である。「鏡の孔」のようなもので「充たされていると言われているが、鏡の孔は何かを選択して通過させる空間である。数行後に、鏡の世界が、我々には「踏み入ることのできない世界」(eure Unbetretbarkeit)と言われる。すると「鏡の孔」は、我々無常の存在を差し止めて、本来のついでの存在を通過させるものと解すれば、ここでも「時と時の境の空間」は「充たされた時間」、「全数の時間」が宿る空間であることが明らかになる。ペーダ・アレマンは、鏡の孔が「空所」(die Leere)であることに着目しているが、この「空所」をネガティヴなものとしてではなく、「緊張せる諸力の中心」(Zentrum der spannenden Kräfte)として捕え、「鏡」は「全数の時間の集まる場所」と解釈している。⁽⁴⁰⁾ いずれにしても「鏡」は、「充たされた時間」が宿る「時と時の境の空間」を表わしているものである。

ここで、我々の詩に戻ると、「ぼくたちには授けられないまま」と歌われているのは、当然のことながら、こ

の地上に住む我々にはそのような「充たされた時間」の空間には踏み入ることができないからである。こうして、次の第二節第二行で、我々の住む世界が限られた狭い世界であることを嘆き、それを次の二行で具体的に表現している。「だれがオレンジの中味を言いえようか」。オレンジの中味は味覚や嗅覚で感じることができても、中味そのものを言葉で言い表わす(say)ことができないという、我々人間の限られた能力が浮かび上ってくる。と同時にそこには、オレンジの本質（オレンジにとっては中味は本質的なもの）をそのまま言葉に再現するには、言葉もまた充分ではないという言葉への詩人の認識が含まれているようである。詩人はこのオレンジの箇所に対応するような体験をレモンでしている。二年後の手紙である。詩人は昔からいつも、外部からの刺激が少ない冬のあいだは、レモンを彼の仕事部屋に置いていたようである。そして次のように続ける。「レモンの苦さは、味ではどんなに口がすばまるような作用をはっきしましても、香りとして吸い込まれますと、純粹な広びろとした開放感を私に呼び起こしてくれるのです。私たちがこのようなすべての体験に直面しますと、まったく決定的に沈黙してしまい、まったく言葉なしでじっとしていますのを私は何度も悔やんできました。私はこのレモンの香りをどれほど深く体験していることでしょう。私はときおりその香りにどれほど恩恵をこうむっているか知れやしません……、けれどそれを実際に、言葉によって再現しなければならなくなりますと、香りが私の意識に書きとらせますのは、「失敗！^{フタスコ}」という言葉です⁽⁴⁾。そして、この手紙で、レモンの香りの中には、レモンの果実がその成長過程で内部へとたえず引き入れてきた、その周囲の世界全体の「全空間」(der ganze Raum)が伝えられているのを述べている⁽⁴²⁾。レモンにしろオレンジにしろ、このような時空を越えた「自然の変容」をその中味としている果実の中味は、限られた世界に住む我々には「言えない」ものであると言えよう。さらにまた同じ手紙

で、ベルンの歴史博物館でみつけた、このレモンと同じような世界を宿すショールについて述べ、そのショールの本質をとつぜん理解するが、「それを言う」(es sagen)ことはまた「失敗」であったことを語っている。⁽⁴³⁾次の「だれがあの光のもとで宝石を読みとろうか」も、オレンジの前行と同じような内容のことを言っているものと思われる。「あの光」(jenem Licht)とは、先に我々の住む空間が「あの空間」(jenc)と呼ばれていたように、我々の住む世界を照らしている太陽の光であろう。宝石の輝きは太陽の光で我々の目に見えてくるものであるが、宝石の本質、宝石を宝石たらせているその輝きの本質は、限られた世界に住む我々には読みとることができないのである。

第三節は、音楽を対象にして歌われている。とつぜん「音楽」が呼びだされて、奇異な感じを与えるかもしれないが、晩年のリルケにとってここに「音楽」が登場するのはなんら不思議ではない。むしろ当然のように思われる。「鏡」がたんに対象の姿を映すだけのものではないのと同じく、「音楽」もまた、我々が普通たんに音の芸術として理解しているようなものではないのである。もちろん音楽の音響性は否定されてはいないが、むしろその本質を時間的なものとして捕えている。むしろ、時間的と言ったのは、造形芸術や建築術の空間芸術に対して、音楽が時間芸術と呼ばれる意味合いでの時間ではない。一九一八年の『音楽によせ』(An die Musik)⁽⁴⁴⁾の第一節である。

Musik: Atem der Statuen. Vielleicht:

Stille der Bilder. Du Sprache wo Sprachen

『C・W 伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって

enden. Du Zeit,
die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen.

音楽、彫像の呼吸よ。おそらくは
絵の静寂。おまえ、言葉の終わるところで
はじまる言葉よ。ぼくたちの

過ぎゆく心の方向のうゑに垂直に立つ時間よ。

「過ぎゆく心」(vergehende Herzen)とはまさに、我々が知らされている「過ぎ去ってゆく時間」(die vergehende Zeit)を表わしている。この「流れ去る時間」の方向が水平であるのに対して、音楽の時間はその上に「垂直に立つ時間」である。この「垂直に立つ時間」は、水平の「流れ去る時間」に対してその上に「立つ」(steh)と言われるように、「流れ去る時間」を脱却した高次の時間、すべての時間が集まった「全数の時間」、「充たされた時間」である。当詩集第二部第七の『おお、はるをつげる鳴き声が……』の詩でも、「水平に」(wagrecht)に響きわたる郭公鳥の鳴き声が、「過ぎゆく時」(das Vergehen)のなかへと追いやられるのに対し、ほかの鳥たちの「鳥の声が立つ」(die Vogel-Stimmen stehn.)で、「巢を造り」(baust)、「歌」(Lied)を成就する時間、つまり創造的な時間、「充たされた時間」が暗示されている。⁽⁴⁵⁾ここで音楽の詩に戻ると、数行後に「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う」(nicht mehr bewohnbar)と結ばれるとき、「音楽」とは、「鏡」と同じように⁽⁴⁶⁾我々人

間が住むことのできない「充たされた時間」の空間である。そして、「音楽」が「言葉の終わるところではじまる言葉」(Sprache wo Sprachen enden)と言われるのは、我々の詩のオレンジの箇所(第二節第三行)で見たように、我々の言葉には限界があり、我々の言葉が沈黙してしまうところで、音楽の言葉(音楽のもつ表現力)が発揮されるからである。⁽⁴⁾

「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？」詩人は音楽に、我々の住む「流れ去る時間」の空間(また我々の言葉でもって言、い、え、る、も、の、の、領域)と我々には踏み入ることのできない「充たされた時間」の空間(また我々の言葉では言、い、え、な、い、も、の、の、領域)との合一を求めているのである。しかし、この詩はこのように終わっている。「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、おまえがぼくたちに美しくも拒絶しているものを」。音楽が我々に「拒絶しているもの」は、先にも「ぼくたちには授けられないまま」と言われていたように、この地上に住む我々には踏み入ることのできない「充たされた時間」の領域のことである。「音楽」がそれを「ほめ称える」ことができるのは、音楽は我々人間の「言葉が終わるところではじまる言葉」であるからである。

以上のようにこの詩は、第一節から次節第一行にかけて、我々の住む「流れ去る時間」の空間にたいして、我々の踏み入ることのできない「充たされた時間」の空間を描きだし、第二節の三行で、我々の住む世界がいかに限られたものであるかを人間のささやかな能力、言葉の限界でもって表わし、第三節では、音楽を呼び出すことによって、我々の住む「流れ去る時間」の領域と我々の住みえない「充たされた時間」の領域とを合一しようとしている。しかし音楽にも、それを成就させることができなかったのである。先の『なんと奇妙な言葉よ……』

の詩と同じく、四ヶ月後のこの詩でも二つの時間の領域を一つに貫こうとする、詩人の時間の問題への再度の挑戦もついに失敗に終わっている。

しかし、この詩をよく注意してみると、この失敗がたんなる失敗や挫折に終わっていないことに気づくであろう。時間の問題への再度の挑戦によるついの失敗が、詩人自身にたいする一つの認識を生みだしているのが分かる。「おまえもついに、ただほめ称えることを知る」(Du auch weißt am Ende nur zu rühmen) という最後の言葉の根底には、音楽が自己の領域のみを「ほめ称えることを知る」という音楽への認識の底に、「おまえも」と言っているように、詩人も、またおのが属している無常の時間・無常の存在の領域(言葉で言えるものの領域)のみを「ほめ称えることを知る」という、詩人のおのれ自身への認識を読みとることができる。存在への不安を意識した中期以来たえず時間の問題に挑んできたリルケにとって、この認識は画期的なものである。第一次大戦以前の前期の『悲歌』では、この地上には「なぜなら、留まるところがどこにも無いのだから」⁽⁴⁸⁾と嘆かれていたのが、当詩集の翌年に生まれた後期の『悲歌』では「この世に在ることはすばらしい」⁽⁴⁹⁾と嘆かれていた。⁽⁴⁸⁾「こゝは、言葉で言えるものの時間、こゝはその故郷だ」(Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat.)⁽⁵⁰⁾「天使にむかつて世界をほめ称えよ、言葉に言えない世界をではなう」(Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche)⁽⁵¹⁾と歌われている。この変化は、ベルクの館におけるリルケの、この時間の問題への認識をぬきにしては考えられないことである。「流れ去る時間」にさらされたこの地上の無常なる存在を、もっとも無常である我々人間が「ほめ称える」という詩人リルケの姿勢は、『ドゥイノの悲歌』(とくに後期の『悲歌』)と『オルフォイスによせるソネット』との両晩年の詩業を支えているものである。そして、我々の詩の「ほめ称える」と

いう言葉は、ただこの詩だけに偶然にできたものではなく、当詩集の『カルナクのことだった……』や『うつくしいアグラヤー……』(Schöne Aglaja...)でも使用されており、しかもその「ほめ称える」という言葉の内容が、両晩年の詩集の「ほめ称える」の内容とまったく同じ思想圏に立つものであることは、すでに『カルナクのことだった……』の詩でも確かめたところである。⁽⁵²⁾リルケが詩作を始めたごく初期以来、「時間」を、存在を脅かす無常のものとしてつねに否定的に捕えて来た彼の姿勢は、ここで、その時間にさらされた地上なる存在を無常なるものとしてあるがままに認め、それを「ほめ称える」という「時間」を肯定的に受け入れる姿勢へと大きく転換している。そうした意味で、『C・W伯爵の遺稿より』は、リルケが最後にたどり着いた詩境の入口に立つもの、あるいはそれを展開させる基底をなすものとして、ベルクの館での時間の問題へのこの認識は、大きな意味を持つものと言えよう。

もちろん、これを境として流れ去る時間の脅威がまったく消え去ったわけではない。しかし、それを否定的ではなく、肯定的に捕えて、そこに存在の価値、真の存在の可能性を見いだそうとする詩人の姿勢は、以後最後まで変わらなかったようである。たとえば、『オルフォイスによせるソネット』第二部第二十七の詩⁽⁵³⁾では、ふたたび無常の時間の脅威が浮上してくる。「まことに破壊する時間^{とき}は存在するのだろうか。／静かに安らう山のうへ、それはいつ古城を砕くのか。／限りなく神々のものであるこの心に／いつ悪しき造物主がその暴威をふるうのか。／運命がぼくたちに証^{あか}そうとするほどに／ぼくたちはほんとうに不安げな壊れやすいものだろうか」(Sieht es wirklich die Zeit, die zerstörende?/Wann, auf dem ruhenden Berg, zerbricht sie die Burg?/Dieses Herz, das unendlich den Göttern gehörende,/wann vergewaltigt der Demüthig?// Sind wir wirklich so

ängstlich Zerbrechliche, / wie das Schicksal uns wahr machen will?) と、地上なる存在を破壊する無常の時間への不安が浮上してくるが、しかし最終節では、その時間とともに漂いゆく我々の存在をあるがままに肯定し、そのなかでの存在価値を見いだしている。

Als die, die wir sind, als die Treibenden,
gehen wir doch bei bleibenden
Kräften als göttlicher Brauch.

ぼくたちが在るがままの存在、漂いゆく者として、
ぼくたちはそれでも、永遠に留まる諸力のもとで
神々の必要としての価値をもつのだ。

また、さらに一九二四年の『無常』(Vergänglichkeit) ^(註) という詩でも、「流れ去る時間」に「時間の流砂よ」(Flugsand der Stunden)と呼びかけ、この地上のものがその時間にさらされて、たえず「無」へと消え去ってゆく様を歌っているが、ここでも最後に、それを否定的に捕えるのではなく、むしろその無常の時間のなかへと積極的に参入することによって、存在の可能性とその意味を見いだそうとする詩人の姿勢が見られる。

Aber Verfall: ist er trauriger, als der Fontäne

Rückkehr zum Spiegel, den sie mit Schimmer bestaubt?

Halten wir uns dem Wandel zwischen die Zähne,

daß er uns völlig begreift in sein schauendes Haupt.

けれども没落。それは、ほかに光る水飛沫をふりそそぎながら

水鏡へと落ちてくる噴水の帰還よりは悲しいだろうか？

ほくたちは変転の齒と齒の間にはさまれていよう、

その見つめる頭部のなかへと残らず包み込まれるようにと。

「変転の齒」とは、我々地上なる存在を噛み砕き、「無」へと引きさらってゆく無常の時間のことである。ここでは、立ち昇っては水盤の水鏡へと落ち帰り、また立ち昇ってゆく噴水の永劫回帰の永遠よりは、むしろ無常の時間とともにこれを最後に消え去る「生」の「没落」、「滅亡」の方に存在の意味を見いだしている。ここに至っては、そうした噴水の水の円環を描いた『ローマの噴水』の詩に見られるような中期の「物象詩」の永遠の世界は、肯定的な評価を受けずに、否定的に見られている。むしろ、「生」のはかなさを知りながら、無常の時間のまっただ中におのが「生」を引き入れることによって、その緊迫した関係のなかで存在の充実とその意味を見いだそうとしている。⁽⁶⁵⁾ こうした無常の時間への積極的な詩人の姿勢が、おなじ無常の存在を彼にほめ称えさせているものであると言えよう。

ところで、最後に検討した『ときとして苗床をおおうガラス屋根に……』の詩では、「流れ去る時間」の領域と「充たされた時間」の領域とを一つに貫こうとした企てはついに失敗に終わっているが、これで「充たされた

時間」という高次の時間思想は潰え去ってしまったのだろうか？ それは、これ以後のリルケの詩の世界を見れば明らかにそうではないと言える。その失敗は、現実の時間の領域をそのまま高次の時間の領域に引き入れようとした失敗であり、この詩はそのことの不可能性への痛切な認識でもある。「充たされた時間」そのものを否定しているのではない。この高次の時間は、『真珠玉がこぼれ散る……』では創造にかかわる時間という特質が見られた、そして次の『なんと奇妙な言葉よ……』では充実した詩人の心の内部に宿るものであることも認められた。「充たされた時間」とは、充実した詩人の心の内部で体験される創造的な時間である。そして、その時間が詩的創造にかかわることによって、過去・現在・未来にわたるすべてのものが共に詩人の内部空間に集まってきた、そこで「目に見えないもの」となって「ついの存在」を得るようになるのである。「流れ去る時間」の領域のものが、「充たされた時間」の領域に入るには、詩人の内部で「目に見えないもの」へと変容(verwandeln)されねばならないのである。『第九の悲歌』の後半では、この地上の無常の存在が、もっとも無常である我々人間の心の内部で、「目に見えない」存在となって蘇ることを願う、その痛切な委託(Auftrag)を歌い、最後にこの委託を果たしえる状態の「充たされた時間」が宿っている詩人自身の姿を歌うことによって、この『悲歌』を感動的にしめ括っている。⁽⁹⁾

Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft
werden weniger…… Überzähliges Dasein
entspringt mir im Herzen.

見よ、ぼくは生きている。何によってか。幼年時代も未来も
滅りはせぬ……みなぎりわたる存在が

ぼくの心の内部にあふれ出る。

また『オルフォイスによせるソネット』とともに生まれた一連のソネットの一篇『境界が溶け去る魔力をぼく
たちに醸しだせ……』(Brau uns den Zauber, in dem die Grenzen sich lösen...)の詩でも、過去・現在・未来
という「流れ去る時間」によって区分される時と時との境界を脱して、過去のものも共に現在の心の空間のなか
で深い関連の世界を形成している様が歌われている。

Löse mit einigen Tropfen das Engende jener
Grenze der Zeiten, die uns belügt;
denn wie tief ist in uns noch der Tag der Athener
und der ägyptische Gott oder Vogel gefügt.

ぼくたちを欺く時と時とのあの境界の

世界を狭める区分を数滴の雫にて溶き放せ。

なぜなら、アテネびとの日々とエジプトの神あるいは鳥が、いまも
ぼくたちの内部でじつに深くつなぎ合わされているのだから。

『C・W 伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって

このような晩年の詩作を見れば、「充たされた時間」は、たんなる高次の時間思想という域を脱して、現実の詩作に深くかわかり、定着してきているのが分かる。そしてまた、そこには、「充たされた時間」への詩人のかわり方の変化も見られる。「充たされた時間」の獲得には、詩人の内部の充実がその必須条件である。「真珠玉がこぼれ散る……」や『なんと奇妙な言葉よ……』の詩では、無常の時間を負とし、「充たされた時間」を正として、後者が前者を克服するものとして、前者を否定しながら後者のみをひたすら追求めていたが、このような晩年の詩作の世界になると、とくに今とりあげた『第九の悲歌』や『無常』の詩からも分かるように、むしろ無常の時間の中へと積極的に参入することによって、その緊張関係のなかでおのが存在の充実、内的充実を得ようとする方向に転じている。『果樹園』の第四十二の詩⁽⁸⁸⁾（一九二四年作）では、「生」(a vie)が「死」(a mort)の方へと動いてゆくことによって、初めて「未来」と「過去」が意味を持つようになることを歌っているが、これはまさに、無常の時間のなかへとおのが「生」を引き入れることによって、無常の時間をおのが内部で「充たされた時間」へと転じ、創造的な時間にすることを意味しているものと言えよう。なお、そのような「充たされた時間」が宿る詩人の内部で、目に見えない「ついの存在」となって蘇ったものを、ほめ、称える、(言葉で言う)ことによって生まれるリルケ晩年の詩、自身もまた、時と時との境界を越えたさまざまな存在が共に関連の世界を形成しているのであるから、「充たされた時間」、「全数の時間」が宿っている詩的空間とすることもできよう。リルケの言う、「全体の世界」(das Ganze)とか「開かれた世界」(die offene Welt)というものは、時間の側から言えば「充たされた時間の世界」と言える。

以上、リルケの詩の世界を「時間」の側から詩作の発展を追いながら検討してきたが、「時間」の問題はた

にそれだけに終わらず、存在の問題と深くかわりあい、無常の時間・無常の存在への詩人の意識あるいは認識の仕方と、それへの詩人の対応の方向によって、各時期の彼の詩作態度の根底に大きく作用しているものであった。とくに『C・W伯爵の遺稿より』第二部の『ときとして苗床をおおうガラス屋根に……』の詩に見られた、おのが無常の時間の領域を「ほめ称えることを知る」という認識は、これまで続いてきた「時間」を否定的に捕える態度を、肯定的に受け入れる態度へと大きく転換させるとともに、リルケの詩の世界もそこで一つの大きな変化を見せたことは注目してよいことであろう。

註

1 当小論前稿(その二)五十二・五十三頁参照。なお、当小論前々稿(その一)、前稿(その二)は、以下(その一)、(その二)と略す。(その一)と(その二)は、「女子大文学(外国文学篇)」(大阪女子大学)の第二十六号(一九七四年)と第二十七号(一九七五年)に収録。

2 Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 123

3 Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 126 f.

4 Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 129

5 「詩人はけっきょく、高次の時間概念の問題性にたえず心を動かされ迫られている自己を感じてきた。彼の晩年の全詩作はとりわけ、この問題性を狭い意味での概念的手段を用いてではないだけに、それだけなおさら決定的に詩的手段を用いて、克服しようとする壮大な試みであると解釈されることができ」(Beda Allemann: *Zeit und Figur beim späten Rilke*, S. 25 f.)。もちろん、アレマンは、この著作の表題どおり、高次の時間とフィギュルとの結びつきを重視している。アレマンは、「フィギュル」とは、無常の時間にさらされて消えゆくものの、捕えがたい目に見えないものが形姿(*Gestalt*)へと凝縮され、輪郭を得る場所とし、この形姿はむしろ高次の時間が宿る場所としている(*ibid.*, S. 113)。そして最後に、フィギュルを詩そのものの本来の隠喩(メターファー)と解釈するとき(*Die Figur des Gedichtes*の章)、『C・W伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐって

詩自身がその高次の時間が可能となる詩的空間であるから、リルケ晩年の全詩作は、高次の時間の問題性を詩的手段を用いて克服しようとする試みであると、解釈しているのである。しかし、このアレマンの見解の全部が全部を肯定しないとしても、時間の問題が現われてこない詩でも、晩年の多くの詩の背後には「時間」の問題が潜んでいることは否定することができなう。

6 Otto Friedrich Bollnow: Rilke, S. 315

7 一八九六年刊の詩集『夢を冠ひ』(Traumgekrönt)に入っている詩(Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 77)°

8 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 6, S. 868 f.

9 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 6, S. 870

10 一九〇六年の詩(Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 497)°

11 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 628 f.

12 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 635

13 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 600 f.

14 一九〇三年八月八日付ルー・アンドレアス＝サロメ宛の手紙(Rilke: Briefe, S. 58)°

15 『新詩集』の詩で、第一の詩が一九〇六年作、第二の詩が一九〇七年作。本文での引用箇所は第一の詩。Rilke:

Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 512 f.

16 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 529

17 Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 557

18 (その二) 五十・五十一頁参照。

19 例えば『第十の悲歌』の第二節で、「歳トシの市」(Jahrmart)の歓楽境を歌っている箇所、その場所が行き止まりとなる

の板塀に「不死」(Totlos)というビールのポスターが貼ってあるが、その「不死」というビールを「たえず目新しい気晴らしをうちみにかじつていれば」／飲み手には甘くおもえるあの苦いビール」(jenes bitteren Biers, das den Trinkenden süß scheint, / wenn sie immer dazu frische Zerstreuungen kaun...)とあつた風刺的に歌っている。この板塀の向こうの裏側には「真実」(wirklich)の世界があり、その世界が死者の国に通じているのである。この「不死」は

「死」へと動いてゆかない「生」であり、永遠とは言えないにしても、無時間的なものとして、否定的に歌われている(Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 722)。また『果樹園』の第四十二の詩でも、これと同じように「死の方へと動いてゆかない生」を否定し(註55参照)、『無常』という詩では、永劫回帰の永遠というものを「悲しいもの」として否定的に見ている(本文九十五頁参照)。

20 Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 42 f.

21 Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 114-117

22 (その二)六十・六十一頁参照。また、後でとり扱う『第九の悲歌』の最後の箇所(本文九十六頁)と『境界が溶け去る魔力をばくたちに醸しだせ……』の詩(本文九十七頁)を参照のこと。

23 Sören Kierkegaard: *Gesamelte Werke*, II. und 12. Abteilung (übersetzt von Emanuel Hirsch), S. 92

このキルケゴールの「時間の充溢」という概念は、古代ギリシャ人の「カイロス」(Kairos—恵まれた瞬間、決定的な時点)という主体的な時間概念(人間に運命的に立ち向かってくる決定的な瞬間、いわば人間の歴史の意味がそこに収斂する重要な時点としての質的な時間であって、一様に流れ去ってゆく客観的な時間を表わす「クロノス」(Chronos)と対置される時間概念)が、キリスト教において、神の救いが成就される決定的な「時」として聖化され、それをキルケゴールは、さらに永遠としての瞬間論へと展開させているものである。キルケゴールが「キリスト教において……」と言っている所は、例えば『聖書』の次のような箇所をとり上げることができよう。「ヨハネの囚れし後、イエス、ガリラヤに到り、神の福音を宣伝へて言ひ給ふ、『時は満てり』(Die Zeit ist erfüllt)、『神の国は近づけり、汝ら悔改めて福音を信ぜよ』(マルコ伝第一章第十四・十五節——独訳の文はルター訳による一九六四年の Jubäumshelを使用)。むろん、リルケの「充たされた時間」という概念には、宗教的な色調はまったくない。なお、キルケゴールの時間論(厳密に言えば瞬間論)は、『不安の概念』(Der Begriff Angst)の第三章の序文(ibid., S. 82-95)全般にわたって詳しく述べられている。

24 Kierkegaard: ibid., S. 90

25 「留まること」(ein Bleiben)と「いの存在」(ein endlich Sein)との結びつきについては、『オルフォイスによせるネット』第一部第二十二の詩でも、基本的には同じ思想が見られる。ばくたちは「漂うゆく者」(die Treilenden)では

『C・W伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐる

あるけれど、「たえず留まっているものなかでは」「*im immer Bleibenden*」「*時間の歩み*」「*den Schritt der Zeit*」も「*とるに足りないこと*」(Kleinigkeit)として受け取るがゆえ、と命じ、*止*して「*留まるものがはじめる*」／＼はくたちを「*真実の世界へと導く*」(das Verwelnd/erst weht uns ein)と歌へよう (Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 745)。

Dieter Bassermann: *Der späte Rilke*, S. 409

Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 687

ヘルマン・メルヒェンは、この第二節の後半二行を「人間の一生を表わす一日」(*der Lebens-Tag des Menschen*)とみなし、「いま快く横たわるもの」を「死」(*der Tod*)と解し、「死とは存在の海のなかで溶けゆくことであり、時間は[夜の]△空間△のなかで溶解する」と解釈している (Hermann Mörchen: *Rilkes Sonette an Orpheus*, S. 396)。²⁶ ハンス・ボーヴェンターも、死の溶解が何故「存在の海のなかで」おこなわれるのかよく分からないとしながらも、この箇所を「人間の一生を表わす一日」と「死」というメルヒェンのこの説を踏まえて解釈している (Hans Boverter: *Rilkes Zyklus „Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.“*, S. 118)。²⁷ しかし、この箇所を引き出す第二節前半は、自然界の時間の歩みを天体の一日の経過で描写し(メルヒェン、ボーヴェンターもほぼこれと同じ解釈)、そしてこの箇所に続く第三節前半でも、自然界の「山」と「星」が歌われている。このような描写の流れのなかで、この第二節後半二行だけを「人間の領域」のみに限ってしまうことは、かなり強引であるし、またこの抽象的な言葉が持つ表現力の広がりやを狭く限ってしまうことになる。なお、この第二節後半には、対象をその運動の純粹な軌跡に集約して捕えようとする、リルケ晩年のフィギュール化への傾向が見られる。

Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 118-121

Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 177

(その二) 六十・六十一頁参照。

(その二) 五十九頁参照。

(その二) 六十・六十一頁参照。

ベダー・アレマンは、*Zwischenräume der Zeit*の構造を分析して、それには本質的に二重の意味があるとしている。つまり、Zeitは文法的には「目的の二格」であると共に「主語の二格」であるとし、(その内容を分かりやすいように

26 27 28

29 30 31 32 33 34

Zwischenräume の側から要約すると)「たんなる無常の、流れ去る時間」を中断する Zwischenräume であると共に、そのような中断において「全数の時間」が開かれる Zwischenräume であることとする (Allermann: *ibid.*, S. 144)。二重の意味とは、Zeit は中断される「流れ去る時間」であり、またその中断において現われる「全数の時間」という二重の内容を持っているということである。アレマンのこの構造分析によっても、「時と時との境の空間」が、即「充たされた時間」即「全数の時間」ではないのが分かるであろう。

35

一九二二年三月二十三日付ルードルフ・ボートレンダー宛の手紙 (Rilke: *Briefe*, S. 780)。「第九の悲歌」の最後に歌われている詩人自身の姿は、「充たされた時間」が宿っている姿であると共に、そうしたおのが「存在」を体験している姿でもあると言えよう (本文九十六頁参照)。なお、(その一)で検討したように、当時(とくに第一部の詩作時期)の Rilke には「内部」の充実が大きな問題となっていたが、このように充実した内部の状態を、Rilke は「用意ができている」(Bereitschaft)という言葉で表現していた——(その一)十六・十七頁。

36

本文六十七頁参照。

37

(その二)五十二・五十三頁参照。

38

フランス語の詩集『窓』(Les Fenêtres)の第四の詩『窓よ、おまえは期待の計量器……』(Fenêtre, toi, ô mesure d'attente...)でも、この詩と同じく、窓ガラスが透明でありながら、同時に「鏡」となっている状態が歌われている

(Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 588)。

39

Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 752

40

Allermann: *ibid.*, S. 139 f.

41

一九二三年十二月十六日付マルゴット・ジッソーノリス＝クルイ伯爵夫人宛の手紙 (Rilke: *Briefe*, S. 846)。

42

Rilke: *Briefe*, S. 849

43

Rilke: *Briefe*, S. 848 f.

44

Rilke: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, S. 111

45

註3参照。

46

なお、「音楽」と「鏡」の結びつきは、我々の詩だけでなく、中期の『香り』(Der Duft)にも、また最晩年の『音楽』

『U・W伯爵の遺稿より』とその周辺をめぐる

(Musik) ながめられぬ。

Ach, wer Musik in einem Spiegel sähe,
der sähe dich und wüßte, wie du heißt.

ああ、鏡のなかに音楽を見る者は
おまえを見、おまえが何ものであるかを知るのであろう。

(Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 29)

Musik: du Wasser unsres Brunnenbeckens,
Du Strahl der fällt, du Ton der speigelt,

音楽よ、おまえははくたちの噴水盤の水、
落下する水柱、姿を映す音響、

(Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 267)

47 『オルフォイスによせるソネット』第二部第十の詩でも、最終節でこれと同じようなことが歌われている。

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...

Und die Musik, immer neu, aus den lebendsten Steinen,
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus.

言葉はまだ言いえないものにやさしく触れては消えてゆく……
そして音楽はいつも新たに、ふるえやまない石をつみ重ねては

(Rilke: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 757)

- 使用テキストならびに使用書簡集

Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Besorgt durch Ernst Zinn. 6 Bde. Insel-Verlag, Wiesbaden 1955-1966

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

参考文献

- Hans Bovenert: *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
- Otto Friedrich Bollnow: *Rilke*. 2. Aufl. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1956
- Beda Allemann: *Zeit und Figur beim späten Rilke*. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes. Günther Neske Verlag, Pfullingen 1961
- Dieter Bussermann: *Der späte Rilke*. 2. Aufl. Dr. Hans v. Chamier Verlag, Essen und Freiburg i. Br. 1948
- Hermann Mörchen: *Rilkes Sonette an Orpheus*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1958
- Ingelborg Schnack: *Rainer Maria Rilke Chronik seines Lebens und seines Werkes*. 2 Bde. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1975
- Sören Kierkegaard: *Gesammelte Werke*. II. und 12. Abteilung. Übersetzt von Emanuel Hirsch. Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf 1952

付記

本稿は、昭和五十一年度文部省科学研究費補助金の交付を受けた研究（代表者前田敬作、課題番号一四五〇四一）の一環をなすものである。