

リルケにおける見ることと見られること

平野篤司

To see is to be seen, Rilkes poetics

"I am beginning to learn to see," said Malte Laurids Brigge in his "notebooks." This novel, published in 1910, is without doubt one of the most monumental works of German prose from the beginning of the 20th century, and it also marks a milestone in the literary activities of the author Rainer Maria Rilke. The hero, or rather anti-hero, comes from his homeland, Denmark, and settles in Paris, hoping to find a new way of living for the new century and to establish himself as a poet. However, the path he chooses is lined with difficulties and paradoxes that he neither expected nor experienced before. The troublesome process of how he became a poet is the main story of the work. For example, he tried to see how people lived, but what he found were people dying. Second, although he wanted to experience the fresh feelings of the city, he was overwhelmed by the anxiety and fear that the modern metropolis pressed upon him. In such a situation he became determined to begin his life again, starting by examining his past experiences and the culture he had gained, or believed he had gained. This was originally a personally motivated action but, in the course of his musings, it becomes a historical reflection on the general culture of mankind. He criticizes the life and culture of that period because of the ways in which people are living and enjoying themselves. This seemed to him to be, as a whole, base and false. Thus, his method of observing the world is completely negative and melancholic and, consequently, he attempts to at least change his own way of living. The first thing he attempts is to generate his own opinions on the things in and around him, using his own senses only. This should be put into practice without any conceptual presumptions or prejudices. Then, he compares his perceptions and recognitions with general language and, on the basis of this comparison, and if it can bear it, he examines the language that his new perceptive experiences have pressed him to. In this way, human experiences and language are referred to each other and he can, in a sense, build up his experiences and language anew, which means a rebirth and, concurrently, the birth of a poet. In addition to this, we cannot forget the process of poetic procedure that concerns creating a form. This is not only a technical issue, but also a spiritual one. Many German poets, including Goethe, say literature is composed of forms; however, this does not only mean static forms, as dynamic forms, which are called inner forms, are also present. We could say that Rilke made a great effort to acquire inner forms using his own methods. We could also point out a characteristic of the poet; that aesthetics provides a stimulus to ethics. It is always the case with Rilke that aesthetic forms provoke our ethical consciousness. Stimulated by an archaic torso of Apollo, the poet gives us the strong spiritual order that "you must change your life." In this sense, Rilke's texts represent the long tradition of German aesthetics.

はじめに

見ることは見られることでもある。この命題が成り立つのは、おそらく人についてだけである。もとより、人でも、見られるという意識を持つことは、見るということとは原理的に分離しているはずである。一つの行為をこちら側から見るか向こう側から見るかという能動的行為が基本であって、向こう側からの視線をこちら側として受け取るというのが見られるということなのである。しかし、自分で自分の姿を見るというのは、原理的に難しい。おそらく人の有力な認識感覚である視覚は、眼球が前にあるために絶対的というべき制限を受けているからであろう。その代りに人に与えられている能力が仮想的な想像力である。だから、自分で自分のことを考えるというのは、感覚的思考とはいえないだろう。それは基本的に脳髓の世界における自己言及であり、はなはだ不安定なものであって、あまりにも極端なことになりがちである。人の自己認識の難しさということだ。

詩人のリルケは、「私たちは見るということによって、完全に外へ向けられている¹」というが、これは認識の前提を指摘しているのである。詩人は、さらに「ひたすら多くの印象を集めなさい」とも妻クララに助言している。その対象は、生活を構成するすべてのものということである。

とるにたらないものでも、私たちの一時的な視覚の強度によって、その場の僥倖によって意味深くなる。その場に応じて副次的なものもそれなりに完璧となり、絶えず価値のある、個人的な洞察にとって深淵な意味をもつものになる。個人の洞察はそのとき私たちの内部に現れ、外部の形象と意義深く一つになるのだ。見るということは、まことに不可思議なものであり、それについて私たちはまだ何も知らないといっても過

¹ Brief an Clara Rilke, 8. 3. 1907, Rainer Maria Rilke: Briefe I / II 1950 Wiesbaden 以下、書簡からの引用は、これによるものであり、引用箇所は日付をもって表す。邦訳としては、高安国世編訳『リルケの言葉』（弥生書房 1969年刊）を参照した。

言ではない。²

ここでは、外部のものはもはやそれにとどまるものではなくなっている。その変容は、見ることによって人の内部で生じたのである。それは同時に人の変容でもある。こうなると内部と外部はもはや截然と分かれることはない。『マルテの手記』³にはこれは、次のように述べられている。

ぼくは見ることを学んでいる。どういうわけか、見るものすべてがぼくの内面へと一層深くはいり込んできて、いつもならこれで終わりというところでも、いっかな止まろうとはしないのだ。ぼくの内面には、自分でもわかりかねるが深淵が潜んでいるらしく、あらゆるものがそこへとなだれ落ちる。そこで何が起きているのか、我ながらわからないのだ。⁴

これは先にも述べたように、人の変容というべきであろう。見ることは、いかにその凝縮度が高かろうとも決して静止的なものではなく、また主体から客体への一方的な運動ではなく、自己の内と外にわたって変化を引き起こさずにはいられないという、人のありようを根本的に変えてしまうほどのきわめて劇的な過程なのだ。外部のものは、内面という垣塙において受け止められることによって、これまでになかった様相を呈するとともに、内面世界も外部のものをそこに取り入れることによって変貌を遂げるのである。このような変容の過程を少し詳細に、またできれば明確に見てみたいのである。

人は外界の刺激を受けながら生きているが、その程度が上述のように極

² ebenda

³ Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge 1910年刊

⁴ Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Rainer Maria Rilke : Sämtliche Werke Frankfurt am Main 1955-1966 Werke 2 S.710 以下、リルケの作品をドイツ語版全集から引用する際には、Werke 2 S.710というように巻数とページ数をもってその箇所を記す。日本語訳では、望月市恵訳『マルテの手記』（岩波文庫）1981年を参照した。

めて高い場合、混乱は必定である。『マルテの手記』の冒頭に、大都会パリでの最初の夜を不安のあまり眠れず過ごすところがあるが、そこに自分の部屋を路面電車が通り抜けていくという幻視的、幻聴的な記述がある。パリという未知の大都会を感覚として受け入れるならば、例えばこうなるのであろう。このイメージが生じたときに、幸か不幸かは分からないが、マルテの内面と外界は、一つに収斂したのである。パリの夜の喧騒は、マルテの心の不安と見事に符合しており、一つの象徴空間を形作っている。このときのマルテの驚愕はいかばかりか。かれは外界によって蹂躪されるばかりではなく、自分の不安の形象化によって、なお一層追いつめられるのである。これは、かれがこれまでの片田舎での生活から決定的に切り離されたことを意味する。認識の枠組みを突破してかれの内面になだれ込んできたものの衝撃によって、新たな認識の枠組みが形作られなければならない。かれの襲われた不安は、自分の人生が揺さぶられるまさに象徴空間であって、1910年代のドイツを中心として興った表現主義的な要素を多分に含みながらも、またそれと同時代的な共振を伴いながらも、それとは決定的な違いを見せているのである。その違いがどこにあるかといえば、そこには内面の不安の突出ということはもちろんあるが、それがその世界の図柄を圧倒して突き破るということはないということだ。外の世界は、もちろんマルテという青年の目を通してのことだが、確実に、冷静にとらえられている。心の叫びが画面を覆いつくすというような表現主義絵画の趣ではなく、精密画のようである。これはのちの時代に詩人自身が世界内面空間という概念を提示しているが、外の世界であって同時に内面でもある一如の世界像に通じるものであろう。マルテが見ることを学んでいるというのは、いうまでもなく外の世界のものを見るということだが、時間をかけて着実に、それが内面の図柄として確かに形成されるまで辛抱強く耐え抜くということなのだ。「見ることを学ぶ」というときの「学ぶ」という動詞に原文ではlernenが使われているが、そこでは時間をかけて自分のものにするというこの動詞の含意が原義的な意味で使用されているのだと解

積すべきだろうと思われる。ちなみに、この語についての辞書Dudenの語義の記述には次のような説明が付されている。すなわち、「時間をかけて、経験や洞察を通して、特定の態度、内面的な姿勢、特定の行動や行為へと至ること。またその状態にあること⁵」とある。マルテは、この動詞を原義通りに実践したといえるであろう。この意味で、ここに提示されている持続的な時間は、フランスの思想家ジョルジュ・プーレの考察の対象である「人間的時間」のなかに位置付けられても少しも違和感はないのである⁶。音楽において時間が抜き差しならぬ意味を持つことは言うまでもないことだが、実は絵画的な世界、造形的な世界にあっても時間の要素こそ表現のかなめとなるのだ。目の人リルケは、もちろん音楽よりも造形芸術のほうに関心が深い。ロダンに師事し、セザンヌを論じたり、ミケランジェロの物語を書いたり、ピカソから詩のモチーフを得たり、ヴォルプスヴェーデの芸術家コロニー探訪など、視覚芸術への関心はまぎれもなく高い。一方、音楽についての言及はベートーヴェンを取り上げた文はあるものの、おおむね概念的なものに留まる。しかし、子細に見れば、リルケの造形芸術に対する関心のありように、あえていえば音楽的な要素を指摘することができるように思われる。それは、造形芸術における時間の要素への注視である。いずれの対象にあっても、深い心的動機が芸術の方法に沿って造形される次第を創造のプロセスの内側に目を向けながら丹念に跡付けていくのだが、その際に強調されているのは、芸術家たちの長い時間をかけた粘り強い努力の軌跡である。これが内側から描かれることによって、かえって絵画的というより音楽的な面がより一層深く際立ってくる。だが、ひるがえって考えてみれば、これも、造形芸術の動的な側面ともいうことができるのであり、ニーチェの用語でいうならば、芸術創造のデュオニユソ的なエネルギーの発現ともいえるだろう。ドイツの芸術美学は、シラーを嚆

⁵ DUDEN Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, Mannheim 1978の記述による

⁶ ジョルジュ・プーレ『人間的時間の研究』（井上究一郎他訳 1969年刊 筑摩書房）プーレは、過去のフランス文学の作品に即して、時計とは違う人間特有の内的あるいは精神的時間をイメージとともに考察している。

矢として、造形に至りつく前の動的なプロセスに重点が置かれる傾向が強い。造形詩人リルケもその例外ではないのだ。詩人晩年の創作の極点をなす『ドゥイノの悲歌』や『オルフォイスへのソネット』にも音楽の要素は色濃い。ただし、それは、やはり、現実の場ではなく、その手前かあるいは憧れという志向性の先にある音楽だ。しかしまた志向性そのものが歌になり、音楽になるということもあるのだ。

リルケは、しかしながらロマン主義者や表現主義者たちとは異なって、実に慎重に、また着実にその造形を遂行する。その手つきの細やかさは、かれがその『ドゥイノの悲歌』⁷において驚嘆のまなごしを向けるナイル河畔の壺づくりの陶工職人のようだ。見ることを学ぶということを通じてその主体はそのありようを変えることを余儀なくされる。しかし、それはたんに破滅的な打撃や、ただの叫びに終始するのではない。まさに驚嘆すべき変容が冷静に叙述されていくのである。パリに着いたばかりのマルテの感覚と精神を襲う刺激あるいは衝撃は、この異国の夜の場面の単なる外部に留まるのではなく、マルテにとってすでにそれこそが主体なのであって、かれ自身はむしろ客体というべきであろう。いや、もっと事態に即していえば、主客が一如としてある状態というべきであろう。その変容の様子が実に驚くべき緻密さをもって描かれていく。その図柄は単に静止的なものではなく、その時間的なプロセスと心的なドラマを含んで大きなダイナミズムを秘めている。これもリルケにおける音楽の一端なのである。

言葉という契機

内面の世界と外界が一如に結ばれるためには、あるいは外界がその人にとって運命（与えられるもの、与件）であると受け止めることができるためには、次の条件がそろっていなければならない。詩人によれば、「それを受け入れる人自身が、内部において内観への転機ができているのでなければ、決定的な働きはしない⁸」のである。その際、「その転機をもたらす

⁷ Rilke: Duineser Elegien 1923年刊

ものは、何であってもよい。それはときには、一冊の本、芸術作品でもあるだろう。ときには、ふとした子供の見上げるまなざし、ある人の声、一羽の鳥の鳴き声、または、風のざわめき、床の軋む音、… このようなすべてが、それにもっと密やかなものであってもかまわない、一見すると偶然とも思われる出来事でも〈自分を見出す〉または〈自分を取り返す〉契機ともなり、その助けにもなる⁹】。

明快だが、驚くべき考えである。20世紀の20年代の初めのころに記されたものであることは、時代の転換点として注意しておくべきことだが、日常の生活において、ものと人の関係があまりに疎遠なものになってしまっていたことの認識が、この考えの根底にはあるのだろう。人は個人であろうと集団であろうと、人の世界の内部で完結してしまって、ものとの、そして自然との親密な関係性を見失っていたのだ。このような状況では、人の世界も外界も硬直して、活気を失うばかりである。リルケの試みは、哲学的に、あるいは歴史的に、このような事態を一般論としてとらえ、人ともものや自然の外界との関係性を再構築するというのではなく、一個の人間として、しかし全体としての人間として、生の感覚と思考をもって、言葉を媒体として、その関係性を問い直すということだったのではなからうか。詩人は、「わたしにはそのような（＝哲学者のような）体系化に対する嫌悪の感情があるのです¹⁰」S.118と語っている。そのような感覚に裏打ちされていない体系的、抽象的一般論に根深い不信感を抱いていたことは疑いないことだ。

リルケと同時代を生きたベンヤミンも、しきりに死せる自然ということを強調して言うが、人が対象に働きかけることなしにはそれは死せるままであるほかはない。人の務めは、自然を含めたものにかかわることによって、それを蘇らせることにあるのだ。この時代の詩人の課題は。言葉においてもものを蘇らせることだ。『ドゥイノの悲歌』の第9歌において次のよ

⁸ Brief an Ilse Blumenthal-Weiss, 28. 12. 1921

⁹ ebenda

¹⁰ Brief an Herman Pongs, 21. 10. 1924

うに歌われている。

私たちがこの地上にいるというのは、ひょっとして言うということのためなのか。

家，橋，噴水，門，果樹，窓と

あるいは，せいぜい柱，塔などと。しかし，いいだろうか，言うといつても，

そうだ，諸々のものたちが彼ら自身そんなに親密なものであったとは一度も思ったことなかったように言うことだ。¹¹

ものは詩人によってあらためて呼びかけられることによって，新たな自分の姿を見出すのである。これが，ものの蘇りということなのだ。そのためには，ただ受け継がれてきた言葉を反芻することなく繰り返すだけではいけないのだ。それでは言葉はまさに形骸である。

人が時間をかけてそれを真摯に生き抜くことによって始めて，それは命を持った形となる。これはゲーテの言葉遣いでいえば，内面形式 (innere Form) の成立ということである。こうして獲得された言葉は，とうぜんそれにかかわる人の内面に裏打ちされていて，その人を反映はするが，その命は，その人だけに与えられたのではない。また，その形式だけのものでもない。その場合その形式が他の人に委ねられても構わないが，やはり人と形式の関わり合いによって命は成り立っているのである。

リルケは，ここに人がこの地上に生きることの肯定的な面を見出している。言表し難いものが存在することは，事実である。しかしそれは，人の思慮を超えたものである。人がこの地上でかかわることができるのは，言表しうるものの世界なのである。また，そのような世界の限定ということは自己限定をすることによって，かえってそれを超えたものまで垣間見ることができのかもしれないという逆説的な事態も存在するものと思わ

¹¹ Rilke Werke 2 S.718

れるのである。いずれにせよ、これが人知の、そして人の努力の及ぶ限界であろう。このような認識に立てば、地上の存在をかなり力強く肯定することが可能となる。

『ドゥイノの悲歌』の第9歌は、こうしたこと力強い大胆な言明であるといってもよいだろう。

ここにこそ言いうるものの時があり、その故郷がある。

語れ、大胆に述べよ。かつてより一層

ものは凋落し消えてしまう、体験することのできるものが、というのも

それらを押し出して、その穴埋めをしようとするものは、像のない行為だから。

その内部で行為が生じ、限界づけを変えてやるやいなや
すぐに跳ね飛んでいきたる外皮のもとでの行為なのだ。

槌と槌の狭間に

私たちの心はある、

ちょうど歯と歯の狭間に

舌があるように、

しかしそれにもかかわらず、その舌は、褻めたたえる舌であることをやめない。¹²

人として真に体験できるものが、凋落しつつには消えていく。このような先にあるのは、真の名前で呼ばれることのない、とは本当は名を失った記号化、機械化されたものへと事物が貶められていく現実である。人は、そのような環境でものから疎外されていく。心が押しつぶされようとしているのである。だが、人には残された道がある。それは、両者の間の関係性を取り戻して、ものにふさわしい名でもものに語りかけることである。そ

¹² ebenda S.718-719

のためには、一方でものを見つめそのありようを確ととらえなければならぬ。それと同時に粘り強く外界のものを取り入れたうえで、内面の態勢を外のものを受け入れるべく整えなければならないのだ。

無としての私

このような課題を提示するにあたって、詩人は言葉を検証する。その際かれは、自らをあえて無と規定するのである。これは、自分一人で人類の歴史を辿りなおすに等しい行為である。『マルテの手記』に次のような印象的な一節がある。

無である私は考える。人はまだ何一つ本当のことや大切なことを見たり、認識したり、発言してこなかったということ、こんなことがありうるのか。人は見たり、反省したり、書き記したりするための数千年という時間を過ごしてきたというのに、その数千年という時間を、給食のパンやリングを食べる学校の休み時間のように、時が過ぎるがままにやり過ごしてしまったということ、こんなことがありうるのか。そう、そのとおりだ。人がさまざまな発明や進歩にもかかわらず、また、文化、宗教、叡智などにもかかわらず、生きることの表面に留まってしまったということ。そして、ともあれ何らかのものではあったこの表面を信じがたいほど気の抜けたもので覆ってしまった、その結果それが夏休み中のサロンの家具のように見えてしまうということ、こんなことがありえようか。そう、そのとおりだ。

世界の歴史がまるごと誤解されてきたということ、こんなことがありえようか。人が、かれらがその周りを取り囲む一人の人間が、よそ者であって死んでしまったというわけで、かれについて語るのではなく、あたかも人だかりについて話をするように、いつも群衆を話題の種にしてきたということ、そのために過去が間違っていたということ、こんなことがありえようか。そう、そうなのだ。

人が生まれる前に起こったことを取り戻さねばならないと信じていること、こんなことがありえようか。それぞれ各人に、自分があらゆる過去の人々から成り立っていること、だから生まれる前のことも知っていること、別のものを過去として持っている人から何も言ってもらう必要がないこと、これらのことをひとりひとりに説得してまわらなければならないなどということ、こんなことがありうるのだろうか、そう、そうなのだ。

このようなあらゆる人々が決して存在したためしのない過去をまさに正確に知っているなどということ、こんなことがありえようか。かれらにとってあらゆる現実が無であるということ、その人生が、だれもない部屋にある時計のように、ほかの何かと結びつくこともなく過ぎていくこと、こんなことがありえようか。そう、そうなのだ。

人が少女たちについて、彼女らが生きているのに、何も知らないというようなことがありえるのか。人が「女たち」、「子供たち」、「少年たち」というとき、(いかに教養のある人でもそうなのだが)これらの語彙がすでに複数形ではなく、無数の単数形に過ぎないということに少しも気づいていないということ、こんなことがありえようか。そう、そうなのだ。

〈神〉という言葉を口にする人々がいて、それが何か共有のものであるかのように思っているということ、こんなことがありえようか。二人の学校の生徒を見たまえ。一人がナイフを買い、隣のもう一人も同じ日に同様のナイフを買うとしよう。その二人が一週間たってから互いにそのナイフを見せ合うのだ。その結果は、ナイフはごくわずかしか似ているとは思えないということだ。つまり二本のナイフは、別々の手に握られてそれほどにも違うものになってしまったということだ。(そう、一人の母親はそれを見て、おまえたちはいつもすぐ何でもだめにしてしまうのだけれど、というのだ。)ああ、そうなのだ。人が神を使用することなく、神を所有することができるなどということを知る、このようなことがありえようか。そう、そうなのだ。¹³

生きるという現実の表面に留まってしまった者は、外の世界との親和性を失っている。ということは、抽象的な観念あるいは一般性、または単なる形式の世界に生きざるを得なくなる。それでは真に生きたことにはならない。こういう状態は人間疎外というべきだろう。それは如実に言葉の使用法に反映する。リルケが言葉のありようを再検討しようとしているのは、詩人としての意識でもあろうが、人間存在のありようを突き詰めて考えれば、現代人として誰でも担わなければならない課題でもあったのだろう。リルケの姿勢には倫理的なものがあるといわなければならない。リルケは、マルテにこれらのことを総括させ、つぎのようにかれ自身の課題をまとめさせている。

しかし、このようなことがすべてありえるとすれば、またわずかにでもそのような可能性があるならば、そうだ、そのときにはどうしても何かがなされなければならない。この人を不安にさせる考えを抱いた者は、これまでなおざりにしてきたことのいくらかでも成し遂げることを始めなければならない。それがたとえ誰であろうとも、最もそれにふさわしい者とはどうしてもいえない者だとしても。そうなのだ。まさにそれ以外にはいないのだ。この年若い、取るに足らない異邦人ブリッゲが6階の部屋で腰を落ち着け、夜も昼も、ものを書くことになるだろう。そう、かれはものを書かなければならないのだ。これが極まるころとなるであろう。¹⁴

これが、マルテという詩人の誕生を告げる瞬間なのである。この詩人は恐ろしく大きな課題を自らに背負わせている。それは、人々がこれまで怠ってきたこと、なおざりにしてきたことを、無と自己規定する自分を唯一のよりどころとして、一つ一つ洗いなおしていく作業なのだ。しかし、こん

¹³ Rilke Werke 11 S.727-728

¹⁴ ebenda S.726

な途方もない仕事をどうして一個の人間が引き受けなければならないのか。人々の共同作業ではいけないのか。そうなのだ。これは個体が負わなければならない受難といってもよいことがらであって、一般性、共通性というレベルで扱えることではない。たしかに、現代人には人類の膨大な文化的遺産があるだろう。哲学や思想、そして科学や宗教という分野の知恵もある。しかし、それらが人々の集団や社会の制度として確立されているにしても、それらは、それだけでは逆説的にも人間の実存からは離れてしまう危険性をはらんでいる。

リルケは、さらにニーチェのような口吻ではないが、伝統文化との隔絶ということを主張している。

哲学者の書いたものはショペンハウアーのものを除いては、一切読んだことはありません。(私にはそのような体系化への嫌悪感があるので。)¹⁵

伝統として受け継がれたものすべてに対して、どうしても私は敵意を抱かざるをえません。そこから私が獲得したのは、片々たるものです。私にはほとんど文化というものがありません。¹⁶

これらの考えは、しかし必ずしも伝統文化を無視するということではないだろう。伝統文化はそれとして受け継いでも個人としてそれを咀嚼して自分のものとしなければ、それは単なる形式、あるいは形骸に墮してしまう。また、こうもいえよう。伝統文化が生き生きとしたものとして受け継がれていくためには、それが個別的に、個人として生きなおされなければならない。各個人が、そのような読み直しや生きなおしを実践することによって、かえって伝統というものは維持され、受け継がれていくともいえ

¹⁵ Brief an Herman Pongs, 21. 10. 1924

¹⁶ Brief an Lou Andreas-Salome, 10. 8. 1903

るのだ。しかし、ややもすれば形式が形式としてのみ保守され、人々を拘束するということになりかねない。これは一種の退廃である。論者はリルケの伝統に対する拒否感というのはこのようなものだったのではないかと推量する。すなわち、伝統に距離感を抱くリルケもこうした形で実は伝統を受け入れ、それに新たな命を吹き込み、伝統の一端を担っていったといえると考えなのだ。これが、個人のレベルで遂行されるという点で、それを広く深い意味でヨーロッパの人文主義（humanitas）の伝統といってもよいと思われる。

こうした課題を個人で担わなければならないということは、我が身に沿わせた個人の努力こそが普遍的なものにつながる唯一の道だということであるが、もう一点指摘しておきたいことがある。それは、マルテが自分のことを無と規定しているように、個人が自分の存在を限りなく小さなものにとらえなければならないということである。実は自分を極小化するこのような自己認識及び自己規定によってはじめて外の世界が見えてくるということなのだ。先に人の自己認識の難しさということに触れたが、外界のものを認識する際にも当然自己という要素は深くかかわってくる。自分があればこそものは見えてくるのだから、その自分という要素を加味しない認識などということは問題にならないが、それが大きすぎるとバイアスがかかるため外界の認識はゆがみを生じる。自分がいない世界というのは極論であって生の現実からは乖離しているが、外界を単なる素材と位置づけて、自分のイメージが世界そのものであると主張するのも暴論であろう。外のものがそのものとしてとらえられ、同時にそれが自分の認識であるというのが究極の姿であろう。そのような認識を求める際、自分という要素は極小であるべきだというのがリルケの捉え方であろう。これは精神的な姿勢としては、外界のものに対するへりくだりあるいは謙虚さということである。この姿勢によって内面世界は、最大限に外界を取り入れる用意ができることになるのである。これは、詩人の本格的な仕事の開始を告げる『時禱詩集』¹⁷においても際立った特徴をなしていたものである。すなわち、

修道僧に身を窶した詩人は、「貧困と死の書」の祈りの歌の中で、この世における貧しい存在というテーマを取り上げ、イエス・キリストのことを「所有と時から抜けて、その偉大な貧しさに己を鍛え上げた人¹⁷」と呼んでいる。そしてこの貧者のうちの究極の存在を寿ぐのである。ここでいわれる貧しさとは限らない豊かさのことだ。こうして大変な逆説が生じる。次の一行が、単なる措辞を越えて十全の重みをもつにいたる。

なぜならば、貧困は内部からの大きな輝きなのだから¹⁹

『時禱詩集』は、キリスト教の修道士の祈りの書であるからイエス・キリストにすべての要素が収斂していくのは当然のことなのだが、貧しさという主題を一個人のありようとして考えることももちろん可能である。単に卑下の態度ではなく、根底まで貧しい自分を認識することを通じて、貧困のありようが日常の意味を越えて、さらにはその語彙そのものが変容され、輝かしい豊かさを帯びるようになる。それは、自分を極小のものにとらえることによって、外の世界の大きさ、その豊かさを知るということでもある。そのような認識を得たひとは、自らの貧しさから脱却したのではない。貧しいままに豊かな存在なのである。

ここで、ゲーテの自然観察の態度を引き合いに出すことも有益だと思われる。すなわちかれはひたすら具体的な自然現象の観察に没頭するのであって、自然現象を貫く法則性を見出したり、それを理論化したりすることにはあまり関心を寄せていない。たとえば、当時台頭してきたニュートン力学に対するかれの反発は、たとえ近代科学の主流から外れるものではあっても、ユニークなものであり続けていると思われる。なぜならかれは、自らの思念の世界を最小化することで、観察に献身することができたのであり、かれなりに最大限の自然に関する知見を得ることに成功しているか

¹⁷ Rilke: Stundebuch Von der Armut und vom Tode 1903年刊

¹⁸ Rilke: Stundebuch Von der Armut und vom Tode, Rilke Werke 1 S.364

¹⁹ ebenda S.356

らだ。結果としてかれは、小さな窓口から大きな開かれた世界を見出した。さすがにかれは自らを貧しい者とはいわなかっただろうが、少なくとも小さなものとしてとらえ、謙虚に外界に対して開いていたことにあるのだと思われる。これをもってしても、かれを偉大な存在といわなければならない。

リルケはゲーテに対しては大きな距離感を持っていたようだが、このような外の世界を見るときに精神的な態度において、この両者には通底するものがあつたと思われるのである。つぎに、内面世界と外界の照応ということに関して、考えておきたい点がある。それは、リルケにあつても、またゲーテにあつても、内面世界をマイクロコスモス、外界をマクロコスモスととらえるとすれば、たとえ全体を見るなどということではないにしても、マイクロコスモスを通してマクロコスモスを見る、あるいはマイクロコスモスにおいてマクロコスモスを見るということなのだから、ことからは宇宙的な規模に広がり、ひとの側に象徴空間を生み出さずにはおかないということである。さらにここで注意しておきたいことは、マイクロ世界もマクロ世界もそれが一つになるというよりも、それぞれが独自の世界でありながら一体をなしているということである。どちらか一方が他方に合流したり、吸収されたり、解消されたりということではなくて、それぞれが独自性を維持しながら、両々相まって一つの宇宙と象徴空間を成しているということだ。たとえば、私たちが自然を見る、あるいは自然に対峙するというとき、いかに互いの親和性が強くとも、自然がひとの内部に吸収されることはないだろうし、人が自然のうちに解消されるということもないはずだ。そうでなければ、ものを見るという行為はありえない。ものを見るということは、ものの他者性を認識するといつてもいいのだ。逆に、それを確認したところに、はじめて自己発見も起こるといえよう。外界を遮断しての自己内での自己の発見もありえないことだ。

ものを見るということは、ものの他者性を認識し、そのことによって自己確認をすることといつてもいい。そのときに主体は見る対象であるもの

に見るという能動的働きかけをおこなっていると一応いうことは可能だが、子細に考えてみれば実は、人がものを受け止めている、その認識が与えられているといった方が実情に即しているのではないか。その意味では、見るという行為は受動的なものなのである。だから、リルケの場合でも、ゲーテの場合でも見る主体の存在は極小化されているのである。世界に対する謙虚さとはこういうことでもあるのだ。

変容

人はものを見ることによって、それを把握するというよりも、それによりとらえられているというべきであろう。だから、ものを見ることによって人は何かを与えられているのであって、それをどう受け止めるかということが問われるということになる。そのとき内面世界が成熟していれば、人は自分という存在の小ささ、貧しさを認識して、外の世界に対して一層謙虚になり、積極的な意味で受動的になり、大いなるものを受け入れ、自分を変容させるのである。見る対象から、世界から教えられるということはこのようなプロセスをいうのであろう。これは人にとっては、見るものから何かを受け取ることであり、そのことによって自分を正すということでもある。見ることは、見られることなのである。このような世界と自己の関係性を、対象との対話のように形象化したリルケの初期の成果が『時禱詩集』に続く『形象詩集』²⁰、そして、かれのリルケという名前の詩人としての自己を確立した記念碑ともいべき『新詩集』²¹である。この作品の課題は、いかに外界のものを形象化するかということである。この形象化という仕事によって、外の世界にあるものの輪郭が形成され、その自立性が確保され、それによって詩人と詩語の受け手は、自己認識と存在の変容を迫られるのである。そのような特徴は、たとえば『形象詩集』にある『秋』、『新詩集』では『ピエタ（マリア・マグダレーナに）』、『日時計の天使 シャ

²⁰ Rilke: Das Buch der Bilder 1906年刊

²¹ Rilke: Neue Gedichte 1908年刊

ルトル』あるいは『モルグ 屍体公示所』、『豹 ジャルダン・デ・プラント パリ』、『青いあじさい』などの詩篇に鮮やかに刻印されている。

『読書する人』という一篇が『新詩集』にある。これを取り上げてみよう

読書する人

誰がこの人を知ろう。その顔を
現実の存在からそむけて、別の存在へと埋め
豊かな頁が素早くめくられる時だけ
時たま、それが荒々しく中断される。

その母親だって定かではなからう、
自分の影に浸されたものを読んでいるのが
かれなのかどうかということ。そして時間を持っていた私たちが
何を知ろうか、
何という時間が彼には過ぎ去ってしまったかということ。
かれは大儀そうに目を上げ、
下の本の中に引き留められているものをすべて
自分のところに引き上げながら。
彼の眼は、受け取る代わりに、与えながら、
完全に出来上がった世界に衝突したのだ。
それは、ちょうど自分たちだけで遊んでいた物静かな子供たちが、
だしぬけに目の前にあるものに気が付くよう。
しかし、整序されたかれの面差しは、
決定的に変容されたままであった。²²

²² Rilke: Der Leser Rilke Werke 2 S.636-337

詩人は、たとえば『マルテの手記』の国立図書館の場面でのように、パリの図書館で見かけた本を読む人を即物的に描写しているように思われるが、そこではその対象である男性の様子が視覚的に鮮明に映し出されている一方で、見ている詩人がその人から受け取る印象を内面的に掘り下げながら動的に展開しているのだ。これは、男性の存在と詩人の内面が呼応しながら成立した照応の象徴空間なのだ。何と視覚的に明晰で、深く音楽的な作品であろうか。生きた人間像は、詩人の自画像でもあるかもしれない。同じく『新詩集』に収められている「古代のアポロのトルソー」も趣はだいぶ異なるがやはりそのような照応の世界である。

古代のアポロのトルソー

私たちは、二つの眼球が力みなぎる
前代未聞のかれの頭部を知らなかった。しかし、
かれのトルソーはいまだもって燭台のように燃え立っている、
かれの眼は、胴体のなかへと掘り込み直されていただけで、

自らを保ち、輝いている。さもなければ、突き出した胸がお前の眼をく
らませるといこともなかったろう。

腰をわずかに捻る動きの中で、微笑みが生じ、
それが生殖を担ったあの中心へと
向かうこともなかったろう。

さもなければ、透き通るような肩の稜線の下で、
この石は、歪んだ短躯な塊でしかなかったろうし、
肉食獣の毛皮のように煌きを放つこともなかったろうし、

それが、そのあらゆる縁から星のように輝きを放つこともなかったろう。

というのも、おまえを見ていない所は
存在しないからだ。お前は、自分の人生を変えなければならぬ。²³

これは、リルケの中でも決然たる際立って雄渾な詩である。ここにも、リルケに特有な対象の把握の仕方が確認できる。このトルソーは十全たるアポロのもとの姿をとどめてはいない。にもかかわらず、その存在のありようにおいて、比類ない美しさ、偉大さをもっている。いや、むしろ断片の岩塊だからこそ、その美しさは、ひとしお際立つというべきだろうか。ここには、目に見えるものを突き抜けて目に見えないものを幻視する独特な視覚が関与している。不可視なものに対する志向性は、もちろん見えるものによって規定されてはいるものの、あるいはまさにそれによって、強化され、無限性を獲得するのである。美の強度も高められる。これは、ほとんどドイツロマン主義の美学に通じているといえよう。

しかし、この見方が成り立つためには、可視的なものの豊かさと輝きが前提としてなければならない。さもないと、その先の志向性の世界があるとしても、それは妄想になりかねない。この詩でリルケの技法が冴えを見せるのは、断片のままに残されたトルソーをいかに言葉で造形するかという点である。もちろんもとのものに豊かな可能性がなければ、それをどう扱おうが問題にもならないが、リルケは少なくとも結果として、その先の無限の志向性までかきたてるほど、豊かな造形に成功したのである。かつてセザンヌに学び、彫刻家ロダンに師事した詩人は、まるで言葉による立体的な彫刻を作るような仕事をしたかのようなようである。もとのトルソーももちろん立体作品であろう。しかし、おそらくはリルケの手によってそのトルソーすなわち胴体部分が飛躍的に深く、細かく造形され豊かになったのだ。さらに驚くべきことに詩人の精神性の深さによって、その造形は、トルソーを越えて、アポロの全身に及んでいる。ひょっとしたら、原型であったもとの全身像よりも深い造形が達成されたのかもしれない。リルケ

²³ Rilke: Archaischer Torso Apollos ebenda S.557

の言葉による造形は、私たちにそのような見方を促してやまない。

この作品の出発点は、古代のアポロのトルソーとの遭遇にあるのだろう。そのトルソーは詩人の目で観察されることによって、実に豊かな動的相貌を見せていく。これは見ることによる世界の豊饒化ということである。極小の存在である詩人が世界からそれだけのものを受け入れたということであり、それは同時に受け入れたものの度量の大きさをも物語っている。そして、これが詩人の詩人たるゆえんであろうが、かれはそのプロセスを言葉で大胆に、またきめ細かく造形していくのだ。こうして造形された言葉の世界は、不可視の世界を喚起し、志向性として無限に続く美の世界を切り開くのである。

美と倫理的要請

しかし、リルケにおける美は、それ自体で完結あるいは充足するようなものではなく、人に強く働き掛ける。それは人のありようを問うのである。美それ自体とか芸術のための芸術という観念ほど縁遠いものはないだろう。この点では、リルケの美意識はやはりドイツ美学の流れを引いているのである。

ここで、リルケとの関連で、その同時代の詩人・作家でプレヒトの名前を挙げるのが至当だと思われる。なぜなら、かれの教育劇あるいは叙事演劇論といわれるものも、かれがおかれた時代状況に強いられた政治的な面を考慮しなければならないのは当然のことだが、より深い層では、芸術あるいは美によって人の精神を強く刺激し、そのありようを反省させ、自分の存在についての認識と存在自体を変革することを要請するカント、シラー以来の近代ドイツ美学と芸術の歴史に位置付けるべきであると考えられるからである。近代のドイツ美学は、倫理学と不可分の関係にあるのだ。さらに論者は、かつて1970年ごろ、往年の名歌手エリーザベト・シュヴァルツコップが初来日をした時の会見で、自分の歌に託する望みは、聴衆がそれを聴いたことで人生が変わる契機を持つというようなものと語って

いたことを思い出すのである。その発言を聴いて襟を正される思いがしたことが忘れられない。ドイツにおける美についての思想には、カント、シラーからルカーチ、アドルノに至るまでの真剣な議論の歴史があるが、美学が議論の対象として取りあげられるのは、それぞれの思想家の最後の課題であることが多く、しかも未完で終わっていることを考えてみれば、このテーマがいかに大きな課題であるかということがわかるであろう。

リルケの中核的なテーマの一つが美についての思想である。その強烈かつ厳粛な表現が、晩年の頂点をなす作品『ドゥイノの悲歌』の冒頭にある。それは次のように始まる。

たとえ私が叫ぼうとしても、天使たちの位階のなかで誰が一体私の言うことを聴いてくれるだろうか、
 そのうちの誰か一人が突然私をその胸に抱きしめてくれたとしても、
 私は、その勝った存在によって消え失せなければならないだろう。
 というのは、美しいものは、恐ろしいものの始まりであり、
 私たちはかろうじてそれを耐え忍ぶのであるから。
 私たちはそれを賛美する、
 なぜなら、それは悠然と、私たちを滅ぼすことを、
 はねつけさえするからだ。あらゆる天使は、恐ろしい。²⁴

美は、恐ろしいものの始まりだという。人はこれに触れることによって身を亡ぼすことになる。しかし、ここには、蘇り、復活という契機が潜んでいるのだ。身を亡ぼすというのは、現存在を失うということであって、新たな存在のありようがそこから開かれていくのだ。論者はここに、美による存在の更新の契機を読み取りたいと思う。これは、現存在への厳しい洞察を要求し、新たな転身を求めるのである。生き方の変更を要求されるという意味で、強い倫理的な要請なのだ。アポロのトルソーから詩人によっ

²⁴ ebenda S.685

て導き出された輝き出る美は、この詩のなかの「お前は、人生を変えなければならぬ」という命題を詩人からひき出したのだ。美の受け手は、自らの現存在を乗り越えるという課題を受け取ったといってもいい。受けとめた以上人は、それを果たさなければならない。

負託とその成就、すなわち世界内面空間

この課題は、この世界に存在するものからの負託（Auftrag²⁵）という形をとる。もちろんこの世にあるものがそのままそのような力を持つのではない。それが人によって深く吟味されること、および造形されることによってはじめて、美として顕現するのだから、人の側の努力が当然求められる。これは内面化と造形の作業である。また、逆に人がものを表面的に、抽象的に、あるいは一様に取り扱ってしまえば、それが豊かな相貌を見せるということはないはずだ。詩人は、次に取り上げる詩において「ほとんどすべてのものから感受への合図がある」という。

これは、ものが人にその存在から発する合図を豊かに感じ取ってほしいという願いであり要請である。ものはそれだけでは、その真の姿を表すことはできない。人に受容されて、内面化されてこそ、その存在を展開できるようになるのだ。そのための十全な受容を人に託すると詩人は考えるのである。

さらに、この委託は、独特な空間を生み出す。それは、世界内面空間（Weltinnenraum）と呼ばれる。後期の作品に、次のような無題の小品がある。

ほとんどすべてのものから感受への合図がある。

一つ一つの転回から吹き寄せるものがある、想起せよと。

私たちがよそよそしく通り過ぎてしまった一日が

²⁵ ebenda S.720 なおAuftragもAufgabe「課題」も「相手に負託すること、あるいは負託されるもの」をいう語彙である。

未来のある時、贈り物となるべく決心する。

私たちの収穫をだれが数えるだろう。

だれが私たちを古い過ぎた歳月から隔てるだろう。

あるものが別のものなかに自分を認識するということ以外の何を

私たちは劫初以来経験してきたのか。

関心を持たないものが私たちに接して暖まること以外に。

おお、家よ、牧場の斜面よ、夕暮れの光よ、

お前は突然ほとんど目に見える姿となって、

抱きつ、抱かれつ、私たちに寄り添う。

すべての存在を通して、ただ一つの空間が延びていく、

世界内面空間だ。鳥たちは静かに私たちを通り抜けて飛んでいく。

成長しようとするこの私が、外を見やる、

すると私の内部に木が生い育つ。

私が心遣いをする、すると私の内部に家が建っている。

私が警戒する、すると私の内部に番小屋が建つ。

私は恋する人となる、

すると美しく創造された姿形が私に安らいで寄り添い、心ゆくまで泣く。²⁶

これは、まさに外の世界と内面世界の照応であり、相互浸透の世界である。外のものがひとの内面において深く受胎されることを求め、この要請を受けた人は、それを育む。それは生い育ち、そこに存在を始める。しかし、ことはもはや人の内面に限定されてはいないのだ。それは、外の世界

²⁶ Rilke Werke 3 S.92-93

のものであって、同時に内面世界のものでもある。ここに二つの別の世界を見るよりも、その二つを包む一つの大きな世界、すなわち世界内面空間を構想したほうがこの事態を理解するにはふさわしい。そもそも、世界内面空間は、詩人の造語であろうが、これは、宇宙（Weltraum）と内面空間（Innenraum）の一体化を意味する合成語だと考えられるからである。ここに展開されるイメージは、詩人の幻視によるものととらえるよりは、着実な人間的努力の結果生まれた内と外の求心的な牽引の力による照応関係の図柄とみるべきであろう。

外の世界のあらゆるものが、ひとに自己の存在のあかしを開示するように求めるのが委託ということである。これに応えることができるのは、やはり人を措いてほかにはない。人は言葉を持つからだ。これを担うのが詩人の言葉ということになるが、『ドゥイノの悲歌』の第9歌は、このことを見事に造形として定式化している。

．．．．

旅人も、山の懸崖から

片手一杯の土を谷へと持ち帰りはしない、それは誰にも言い難いものだ。
持ち帰るのは、
そんなものではなく、得られた澄み切った一語、黄に青に咲く竜胆の花だ。

私たちがこの地上にいるというのは、ひょっとして言うということのためなのか。

家、橋、噴水、門、果樹、窓と

あるいは、せいぜい柱、塔などと。しかし、いいだろうか、言うといっても、そうだ、諸々のものたちが彼ら自身そんなに親密なものであったとは一度も思ったことなかったように言うことだ。

．．．．²⁷

²⁷ Rilke Werke 2 S.718

「言う」という言葉は、実に平明な一語であるが、含蓄は深い。それは、ここに宇宙に通じる外の世界と人の内面世界が、しかも世界内面空間という一つの世界として結晶していること、対象である外の世界の観察、その興行きを測ること、かかわる自分の人間存在の総体をそれに投入すること、手がかりとなる言葉の検証と更新などが含まれるからである。このような課題を心細やかに、また大胆に担っていくことが、世界からの委託を果たすことなのである。この営みは、また同時にそれにかかわる人のありようを変えずにはおかないだろう。人は、外の世界を豊かに受け入れてその存在を更新するからである。この仕事は確かに厳しく苦難に満ちた営みであろう。しかし、このプロセスは生きることそのものに通じるのだから、大いに肯定的なものであるともいえよう。その意味でこの第9歌の最後の連は、実に力強い。

見よ、私は生きている。だが何によってか。子供時代も未来も減少はしない。

数限りない存在が

心のなかで私から湧き出てくるのだ。²⁸

自分を極小にして謙虚にものを見ることは、そこからの合図を委託として受け取り、その豊かさを認識し、それに偉大さを取り返してやることである。ものから合図を委託として受け取るということは、人の側の反省作用ではあるが、ものからの人への促しであり、その意味で人は見られているのである。見られたことによって、人は自分の生き方を改めるのである。そして、その生き方を変えることが真に生きるということにつながるのだ。変身あるいは変容の主題は、リルケの作品のいたるところに見いだされるが、特に晩年の詩篇『オルフォイスへのソネット』²⁹に凝縮されて表現され

²⁸ ebenda S.720

ている。その第2部のXIIを取り上げてみよう。

変身を求めよ。おお、炎に感激せよ、
その炎なかで変身を誇るものは、お前から遠ざかる。
地上のものを統御するかの敢行の精神は、
形姿の躍動において何よりも展開点を好む。

閉じこもって滞留する者、それはすでに硬直している、
さえない鼠色に保護されて自分を安全だとも思っているのか。
待て、遠くからきわめて固いものが硬直したものに警告している。
何たることか、不在の槌が振り下ろされようとしているのだ。

自ら泉として流れ出る者、そのひとをこそ認識は認める。
そして、認識は恍惚として彼を連れていく、晴れやかな創造物の間を、
しばしば始まりとともに終わり、終わりとともに始まる創造物の間を。

幸福な空間はいずれも、別離の子供か孫であり、
この空間を彼らは驚きながら通り抜けていく。そして、変身したダフネは、
自分が月桂樹であることを感じて以来、お前が風に変わることを求めている。³⁰

変身あるいは自己更新

リルケの詩的思考あるいは思想的詩作には、驚くべき特徴がいくつもあ
る。その一つに、大胆な転調というべきか転回的展開がある。たとえば、『オ
ルフォイスへのソネット』の最後の第24歌、第2連に「出たり入ったりせ
よ、それが変身だ。／お前にとって一番つらい経験とは何か。／飲むのが

²⁹ Rilke: Die Sonette an Orpheus 1923年刊

³⁰ ebenda S.758-759

苦ければ、酒になれ³¹』という箇所がある。この詩人は、あらゆる立ち位置の転換を求めるのであるが、このような展開をだれが考えたことだろう。この変身という主題は、『ドゥイノの悲歌』第9歌においてつぎのようにさらに展開されていく。

．．．．

大地よ、お前の望むことはこういうことではなかったのか、不可視のものとなって

私たちのなかで蘇ることが。そして、これがお前の夢ではないのか、一度は不可視のものとなって存在することが。大地よ、不可視ということだ。

変身でないとすれば、なにがお前の切実な委託なのだろうか。

大地よ、親しいものよ、それを私は欲する。．．．³²

ここには今存在するものが、一度不可視なものになることを通して、変身を遂げ蘇るという思想が語られている。外の世界は人の内面世界と世界内面空間を形成することによって一つに結ばれているので、人の生き方も更新されていくであろう。人の変身は、ものの変身と一体のプロセスである。しかし、ことは一挙に運ぶわけではない。再び『マルテの手記』に立ち返ろう。そこに、詩の誕生をめぐる話が展開される場所がある。まず主張されているのは、「詩は、人々が思うように、感情ではない。(感情ならば、人は幼いころから十分に持ち合わせている。)それは、経験である³³」ということだ。詩の一行のために、人は、多くの町を見なければならぬ、ほかの人々や物事を、そして動物たちのことを知らなければならぬ、鳥が飛ぶさまを感じられなければならぬ、小さな花が朝開くその

³¹ ebenda S.770

³² ebenda S.720

³³ Rilke Werke 2 S.724

さまを知らなければならないというふうには、およそ考えうるありとあらゆる人の経験が列挙されていく。この箇所は、執拗とっていいほど念入りに書かれていて、読み手に圧倒的な感銘を与える。しかし、これはまだ前提の話だ。それを受けて、この論は、次のような展開を見せる。

しかし、そのような様々なことを想起できるということだけではまだまだ足りない。それらが多いというなら、忘れることができなくてはならない。そして、それらが蘇ってくるまで、じっと待つという大変な根気が必要だ。というのは、想い出それ自体はまだ詩という存在ではないからだ。それらが私たちのなかで血となり、眼差しや仕草となり、名状しがたいものとして、私たち自身ともはや区別できなくなる時になってようやく、極めてまれな瞬間に、それらの中心において、それらのなかからある詩の一行の最初の言葉が立ちあらわれてくるのだ。³⁴

ここに見て取れるのは、人の内部に蓄積された膨大な経験の集積が、まさに内面において不可視なものとなって、変身を遂げ蘇るというプロセスである。内面空間は、様々な経験の坩堝あるいは溶鉱炉のようなものであるが、そこではおそらく理性的、合理的な判断は、必ずしも主役ではない。なぜなら、ここに投げ入れられ、攪拌される人の経験の記憶は、血肉化されているからである。だから、詩の言葉は思いもかけないときに不意打ちのように人の心に落ちてくるのである。リルケは、とびぬけて精神的、思索的、内面的で、意識性の強い主知的な詩人であることは間違いないが、かれはそのような世界を包摂しつつ乗り越えて、身体的なものをも含む広く大きな人間の捉え方をしていたとも思われる。このように考えると、人間的経験の変身あるいは変容ということは、極めて精神的なものであり、同時に生理的なものでもあるともいえるだろう。詩人の全身にかかわるものだ。

³⁴ ebenda S.724-725

ヘルダーリン

リルケには「ヘルダーリンに寄せて³⁵」という単独の詩篇がある。リルケの詩は思考の独自性もあるが、かなり独特な語彙や比喩の使い方も含めて必ずしも読みやすくはない。詩人としての自己のありようと対象との距離感が強く感じられることもある。そのようななかで、率直かつ単刀直入に正面から切り込んだ対象としてヘルダーリンという特異な詩人の存在があったのだらうと思われる。この頌歌における真率さはリルケのなかでも独自の輝きを放っている。ここでは対象を的確に語り、造形しながら、それがそのまま詩人としてのリルケ自身のありようを如実に表しているからだ³⁶。これは詩人同士の世界内面空間の成就といってもよいだろう。³⁷

ヘルダーリンに寄せて

私たちには、もっとも親しいもののもとにおいても、
とどまることは許されていない。満たされた形象から
満たされるべきものへと精神は、あまりにも急速に突進する。
湖が存在するのは永遠のなかでこそ。ここでは、落下が

³⁵ Rilke: An Hölderlin 1913年作 後に『後期詩集』としてまとめられる。

³⁶ この作品の見事な邦訳を残している詩人の生野幸吉は、この詩について、「古典的な壮麗さをもつ見事な作ですが、ヘルダーリンという以上に、リルケの希願、理想の像が歌われているように思います。」と記している。これは『リルケ詩集』（『リルケ詩集』白鳳社1967年刊）のあとがきのなかのことなのでこういう書き方になったかと思われるが、ヘルダーリンの存在によってリルケ自身の詩の骨法が強化されたことは間違いないことであろう。ちなみに、文脈は異なるが、リルケのヘルダーリンの詩に接したときの驚きは、ヘルダーリン・ショックとさえ呼ばれているのだ。

³⁷ リルケがヘルダーリンを本格的に知るようになったのは、1910年代になってからのことで、とりわけゲオルゲ派に連なる13歳年下の若き学徒ヘリングラートとの出会いが大きな契機になっている。ヘリングラートは、後の時代に営々と受け継がれたヘルダーリン全集につながるテキスト校訂の礎を築いた文献学者であった。リルケはそのヘリングラートから贈られた2冊のヘルダーリンの作品集に対して謝辞を記しているが、その書簡のなかで、この詩人について措辞を越えた真率な賛辞を送っている。それは次のようなものである。「その（＝ヘルダーリンの）私に及ぼした影響は、甚大であり、高潔なものです。最も豊かにして最も内的に力強い人の影響だけがそのようでありうるのです。」（1914年7月24日）（Rilke: Briefe I/II 1950 Wiesbaden）なお、リルケとヘリングラートとの関係に関しては、次の文献が詳細な事情を知らせてくれる。Klaus E. Bohnenkamp (Hg.): Rainer Maria Rilke - Norbert von Hellingraht. Briefe und Dokumente 2008 Göttingen

もっとも敢為な行為。成就した感情から
予感されるものへとさらに、急襲するように落下する。

素晴らしきものよ、あなたにとって、巫術のひとつよ、あなたにとって、
あなたが発話すれば、全人生が突き進む像となった、
詩行は運命のように閉じ、もっとも穏やかな一行のなかにも
死は存在し、あなたはそこに足を踏み入れた。しかし、
先行する神はあなたを彼方へとひきさらった。

おお、変身する精神よ、もっとも強く変身を求める精神よ、
ほかのみなは誰でも、家庭的でのどかな温和な詩に安住し、
浅薄な比喩に留まるのに。

あなただけが月のように通り過ぎた。下界では
あなたの夜のような風景が明るくなり、暗くなる。あなたが別離のうち
に感じとった

神聖な驚愕に襲われた風景が。

無欲なものよ、誰もあなたほどそれを気高く差し出したものはいず、
全体へと完全に返したものはいなかった。

そのように、もはや算定できぬ歲月、

あなたは、神の子らから見捨てられて、大地の柔らかな芝生の上に横た
わり、

誰のものでもない、その心の内にもはやないかのような、
無限の幸福感をもって戯れ歩きまわった。

ああ、この上ない者たちが望むものをあなたは成心もなく、
礎石を一つまた一つと積み上げた。そして、建築は完成した。しかし、
その倒壊すら

あなたを惑わしはしなかった。

永遠なる人よ、このようなひとがいたのだ。私たちはいまだにどうして地上のものに不信感を抱くのか。

未来の空間の何らかの傾きのために、
はかなく過ぎ去るものに触れて、真剣に様々な感情を学び取ることもしないで³⁸。

リルケは、詩人ヘルダーリンのありようを見つめることから、詩人の頌歌を書くという課題を使命感とともに受け取っていることは確かなことだ。ここで出来上がった作品はひとの生き方を正す力を発揮している。これは、対象に密着し、それを真率に語ることがそのまま自分を語ることになるという批評言語の稀有な結晶ともいえる詩である。やはり、見ることは見られることなのだ。

³⁸ Rilke Werke 3 S.93-94

