

後期リルケにおける「時間」の問題

『C. W. 伯の遺稿より』を中心に

熊 沢 秀 哉

On the problem of the time in the late Rilke

Hideya Kumazawa

Key words

Rilke, time, Aus dem Nachlass des Grafen C.W.

1. はじめに

『マルテの手記』成立から、『ドゥイノの悲歌』の完成とそれに続く『オルフォイスへのソネット』成立までの約10年の期間は、リルケ研究においては一般に、リルケ中期から後期に至るまでの過渡的な空白期として扱われている。しかし、この約10年間に詩作品が全く創作されなかったわけではなく、草稿を除く完成詩の数だけを見てもかなりの作品が書かれている。完成詩の数を年毎に追うと、空白期とされる10年間においても、どの年も同じように寡作な状態が続いていたわけではないことが分かる。『マルテの手記』完成直後の1910年から12年までの間に成立した詩の数は少ない⁽¹⁾。1913年から15年にかけては比較的多数の作品が書かれており⁽²⁾、1916年に成立した完成作品は1つもなく、1917年と18年にはそれぞれ1つずつ、そして1919年には再び成立作無しの状態になる。まとめると、『マルテの手記』成立直後、すなわち中期直後に寡作の状態があり、1913年から15年にかけては創作意欲の高まりが見られ、その後数年間は全くの退潮状態であったということだ。本稿で取り上げる『C. W. 伯の遺稿より』（以下『C. W.』と略記）は1920年の末に第1部が、翌21年の3月から4月にかけて第2部が成立している。1920年から21年にかけて、『C. W.』以外に成立した完成作品はわずかに1篇に過ぎず、その後1922年の1月から2月にかけては『ドゥイノの悲歌』の完成と『オルフォイスへのソネット』成立という後期リルケの円熟期が始まるのである。

以上のような作品成立史の視点から見ると、1913年から15年にかけて成立した作品群と『C. W.』成立の時期の間には断絶とも言いうる空白の期間があることが分かる。これには、第一次大戦の勃発と自身の徴兵というリルケを取り巻く外的状況の影響も当然考えられようが、同時にこれを、リルケの作家としての方向性の転換期にあたるのではないかという観点から捉えることも必要だろう。リルケ中期から後期にかけての約10年の間には、様々な詩論的方向性が模索されたのではないかということであり、より具体的に言えば、1913年から15年にかけて成立した作品と『C. W.』の間には詩論的に異なった背景があっただけでなく、おかしくはないということだ。1914年に書かれた詩⁽³⁾に見られる「世界内部空間」の構想は成立して直ぐに存亡の危機に晒されている⁽⁴⁾。1915年以降の空白期は、この詩論的行き詰まりを背景に持っていることが考えられるのであり、『C. W.』はこの点が

ら見ても「世界内部空間」構想をそのまま引き継いでいる作品とは考えられないだろう。詳しくは後述するが、リルケの中期から後期にかけて成立した作品を全て同じ視点から考察してしまうのは、誤った結論を導き出してしまう元になりかねないのである。

『C. W.』は「過渡期」に成立した作品としては分量的にもかなりまとまった作品⁽⁵⁾でありながら、リルケ研究において取り上げられることは少ない。その理由としては、第一に、作品としての質がリルケの他の作品と比して低いと見なされている点にあるだろう。リルケ自身もこの点は十分自覚しており、『C. W.』の詩の中でリルケの生前に発表されたものは、第1部の7番目に置かれた通称「カルナック詩」と呼ばれているものだけである。また、作品全体の枠組みとして、『C. W. 伯』という架空の人物が残した遺稿であるという役割詩の設定がなされている点についても、リルケはある手紙に中で次のように述べている。「私自身はまだ詩作能力もなく、またそれに適した状態にもなかったので、集中するに不適当な状態のままともかくも、ある種の形態をとったものに対する責任を引き受けてくれる人物を口実として作りださねばならなかったのだという気がします⁽⁶⁾」。リルケの作品成立史における『C. W.』の占める孤島のような位置も、リルケのこの言によって説明されるだろう。すなわち、『C. W.』の成立した時期は、リルケの作家としての状態としては、本来作品が創作されるような状況ではなかったということなのだ。

『C. W.』は、作品として見た場合には論じられる価値のあまりないものであるかもしれない。しかし、作品としての価値と、研究における重要性とは別問題として考えなければならない。リルケ研究においても、1913年から15年にかけて成立した作品に見られる空間性の強い詩論と、リルケ後期の詩論を特徴づける「連関」の問題とがどのように関係しているのかを問う時、『C. W.』という作品の重要性は見過ごすことの出来ないものとなるのである。本稿において、『C. W.』を取り上げる意図はこの方向に沿ったものであり、単なる作品論が目的とされているのではない。

では、1913年から15年にかけて成立した、例えば『夜に寄せる連詩』や『転回』、『世界内部空間』の詩等の作品にはそれ程強く現われず、『C. W.』において明らかに見られるようになった問題とは何であろうか。『C. W.』を一読すれば分かるように、それは「時間」に関する問題である。本稿では、中期から後期にかけての約10年の中で2度目の空白期、つまり1915年から『C. W.』成立期の間に深められ、『C. W.』において現われたと考えられる「時間」概念について考察し、それがリルケ後期の詩論、すなわち「連関」の問題とつながっていく方向性を確認したい。

リルケは空間的感性の強い詩人であり、その作品にも空間的要素が強く見られることは、リルケ研究の初期段階から指摘されていることだ。そのような空間性と並んで、リルケの作品には時間の問題性があることも以前から論じられてきた。その代表的な論者がB. アレマンである。アレマンは、リルケの空間概念、特に「世界内部空間」に、特殊な時間構造の見られることを指摘し、「世界内部空間」を支配する時間を日常的な空間を流れる時間と区別して考えることを提唱した⁽⁷⁾。リルケの時間概念には、通常の意味で我々が「時間」という時の時間概念、つまり過去から現在を通過して未来へと流れていくクロノメーター的、かつリルケによっては否定的に捉えられている時間概念と、いわばそのような時間と垂直に交わるような、より「高次の」⁽⁸⁾肯定的な時間概念とが存在する、ということなのだ。このアレマンの論が、その後のリルケ研究においては主流を形成している。対して、アレマンの論は、いかにも西洋人らしい牽強付会な論法であり、時間をあまりにも空間的に捉え過ぎているという反論もある⁽⁹⁾。この様な反論の意図するところは、リルケには二種の時間概念などは存在せず、彼の作品に「時間」の否定的な側面と肯定的な側面とが見られるのは、同じ「時間」の別の現われに過ぎないというものだろう。本稿では、リルケの時

間概念についてこのような研究の潮流があることを前提とし、論の結部において果たしてどちらが正しいのかを検討したい。またその際、「時間」の問題が、それまでのリルケの作品に現われてきた「空間」や「存在」の問題とどのように関連し合うのかを常に念頭に置きながら論を進めて行くことになるだろう。

2. 歴 史

「歴史」とは何かという概念規定の問題はここで論じられるべき課題ではない。しかし、「歴史」が過去という時間性と関わりをもつ概念であることに疑問の余地はないであろう。『C. W.』における歴史性は、「歴史」を作る、あるいは「歴史的な出来事」というような表現が示す、「社会の変遷」やその記録といった事実の客観的側面に重点を置かれて現われてくるわけではない。非常に大まかに言えば、『C. W.』において「歴史」上の出来事は、現在のそれに比べて常に意味深い存在感に包まれて現われてくる。リルケのこのような「歴史性」に対する志向は、彼自身の家系に対する興味においても⁽¹⁰⁾、また『新詩集』や『マルテの手記』などの中期の作品にも明らかに示されており、『C. W.』にのみ特徴的に現われてくるわけではない。しかしながら、『C. W.』において「時間」の問題が重要な位置を占めるものであるならば、「時間」と密接な関係を持つ「歴史性」は「時間」考察への手がかりを提供するものとなるに相違ない。そもそも「C. W. 伯」という人物設定自体に「C. W. 伯」が過去の人物であるという点において⁽¹¹⁾歴史性があると言えるのである。

『C. W.』の諸詩の中で「歴史性」のよく現われている詩としては、第1部の5番目に置かれた詩（以下、I - Vのように略記、他の詩も同様）が挙げられる。「あなたの日記を、やわらかく、／繰らせてほしい、大叔母たちよ、祖先の女たちよ」（2 - 114）⁽¹²⁾という冒頭の詩行が示すように、この詩における「C. W. 伯」の「歴史性」への関与は自らの祖先を巡ってのものであり、単なる過去の出来事の客観的な知識性を巡っての問題ではない。この点においては、『C. W.』における歴史性も、前述したような「リルケに見られる歴史性」の大枠の中に位置づけられることになる。自らの祖先への関心ということとなら、これも前述したリルケ自身の自分の家系に対する強い関心とこだわりの事実がこの詩に見られる歴史性と重なる部分があるのかもしれない。しかし、リルケ本人の志向と詩作品に現われる傾向を直結させて考えるのではなく、リルケが自身の家系に執着したことの背景には、自らが「詩人」であるということの根拠のなさ、これはリルケのみならず現代における全ての職業、とりわけ「詩人」や「哲学者」であろうとする場合には避けられない問題なのだが、を覆い隠そうとする心理が働いていたのかもしれない。詩論的には、このような心理は無論価値のないものである。

『C. W.』に見られる、古い家系、血脈に示される歴史性は、詩論的にどのような方向性を持つのだろうか。同じI - Vの詩の第14詩節から第15詩節にかけて次の様な詩行がある。「非常に古いものへの信頼が、／伝えられてきた、私の血を澄ませる」（2 - 117）。この詩行に現われる「澄ませる」という詩句は、第4詩節の「しかし、何が濁ったのだろうか」（2 - 115）の「濁った」と対応している。この第4詩節では、「祖先の女性たち」に吹いていた「風」や、風の運ぶ「香り」は、今も昔も変わりはないことが歌われている。それにも拘わらず「C. W. 伯」のいる現在が「濁った」状況にあると言われるのである。僅か数世代前の状況と「C. W. 伯」の現在との間で何が変化したのか、或いは変化していないのかについては後に詳述する。ここではこの「濁った」状況を「澄ませる」ものが「私の血」すなわち血脈であり、それも数世代前というような時間の幅では

なく、「非常に古い」時代にまで遡る血のつながりへの志向である点に注意を喚起しておきたい。数世代間という時間の幅から生じる閉塞感が、より大きな拡がりを持つ時間性によって乗り越えられているのである。この二つの時間性には規模の差という点を除いて本質的な性質の違いというようなものが示されているだろうか。結論を急ぐことは避けなければならないが、少なくともこれらの詩行の範囲では答えは否であろう。古い血脈の示す時間性には、リルケ本人が拘ったような、血脈の持つ貴族性から特殊な性質が転写されるわけではない。この時間性には、アレマンの言うクロノメーター的な時間との性質的な差はなく、古い祖先から途切れなくつながっているという連続性と人の一生を遙かに超える時間的な拡がりの大きさの性質を読みとらなければならないのだ。

第2詩節以下を追いながら、この詩に現われている歴史性についてさらに詳しく見て行こう。第2詩節の冒頭の2行は以下のようなものである。「これらすべてのものが、もはや同じものとは見なされない。/我々がいかに違ったものになってしまったかを、あなたがもし知ったなら」(2 - 114)。僅か数世代の間に「すべてが」変わってしまった。これが「C. W. 伯」の、同時にリルケの、時代に対する認識である。もし仮に、「何も変わりはない」というのであるとしたら、そこに時間性は示され得るであろうか。リルケの詩においてもやはり歴史性はある種の「変化」と共に現われるのである。では、『C. W.』においては、時代の移り変わりと共に何が「変わった」とされているのであろうか。ここで比較検討のために『マルテの手記』を参照してみよう。故郷の国から「恐ろしい都会」であるパリへ出てきたマルテにとって、過去と同じものは現在においては1つも見出され得ない。人間の「死」でさえも現在のそれは過去のものとは全く異なったものになってしまっている。故郷の田舎貴族であった彼の祖父は「自分自身の死」、いわゆる中期リルケの「固有の死」を死ぬ。対してマルテのいる現在のパリでは、人々は病院で「大量生産」される「既成の死」を死ぬ。このエピソードには、『マルテの手記』が書かれ始めた時期にリルケが持っていた時代変化に対する考えが端的に示されている。すなわち、変化したのは近代化し、大衆化した社会状況なのだという認識である。その徹底的な変化は、人の死という、本来最も個人的な範疇に属するべき事象にまで影響を及ぼす。その結果、人は社会からも自己からも疎外されてしまう。自己同一性の保持すら危うくなったマルテにとっては、時の経過の中で、過去と「同じもの」、「変わらないもの」などあり得ないのである。対して、『C. W.』における「C. W. 伯」も、市民革命、産業革命後に壮年期を迎えた人物という設定がなされている。つまり彼もまたマルテと同様の社会状況の変化を被っているのである。しかし、「C. W. 伯」はこのような社会的な変化を興味の対象としていない。彼が「祖先の女性たち」の日記の中で着目するのは、「疑い」や「心配」、「愛」、「憎しみ」(第1詩節)、「病気」、「不安」(第6詩節)などであり、また日記に現われるものではないが、上述したような「風」も「C. W. 伯」の興味の対象となっている。そして、上記した第2詩節の冒頭の2行とは矛盾するようだが、第8詩節の1行目では「これら全てのものにはほとんど変化がない」(2 - 115)と歌われるのである。「C. W. 伯」が取り上げるものは、「病気」や「風」を除いて、人間の心理に関わるものばかりであり、技術がどれ程進歩しようと、社会状況がどれ程変わろうとも、いわば人生のある限りこうしたものの内容にはあまり変化がないのだという認識を示していると言えるだろう。人間心理と比べて、精神は「時代精神」という言葉が示すように、社会状況の影響を受けるものである。「C. W. 伯」と彼の数世代前の祖先とは時代的にそれ程離れていないが故に、この「時代精神」についても共有する部分があるとされている。「そう、あなた方もすでに不穏な精神について知ってはいた」(2 - 115)。これらの物事には変化がさ

して見られないとされているにもかかわらず、「全てのものが、もはや同じものとは見なされない」となるのだ。

では、「変わった」ものとは一体何なのか。第11詩節を見てみよう。「多くのことが、見る間に生じ、あっという間に崩れていく／この間隔が短くなったということ、／我々を戸惑わすのはこのことなのかかもしれない」(2 - 116)。前述したように、今も昔も人の心理そのものにはそれ程の変化もなく、新しい出来事が生じ、古い物が廃れていくという状況自体は、過去においても現在においても変わりはない。しかし、社会状況の変化の速度が目まぐるしい程に上がってしまったことが、「我々を戸惑す」と言われているのである。これは、「時代の変化」についていけない中年以上の世代の人々がよく口にする台詞と意味内容としては何ら変わる所はない、極めて一般的な感慨とも言える認識なのであるが、リルケの作品史の観点から見ると非常に重要な意味を持っていると言わざるを得ないのだ。時代の変化の速度が人々に戸惑いの反応を引き起こすと見る時、それは人々が、以前の時代のテンポには適応していたことを前提としている。ある時代のテンポに慣れた人間に与える、新しい時代のテンポの速さの印象が「戸惑い」の原因となる。単にこのことだけが問題であるならば、これはどの時代でもどの地域でも起こりうる普遍的な問題だと言えよう。しかしマルテにとっては、これはあり得ないことなのだ。彼にとっては、自己同一性に疑いのなかった時代は「過去」のことであって、「現在」の彼には決してもたらされないものである。マルテにとっては、この「今現在」の自分の存在性のみがひたすらに問題となるのだ。「C. W. 伯」の認識の持つ一種の普遍性に対して、「マルテ」の場合には極限的な特殊性が示されていると言えよう。社会状況の変化の全てが否定的な意味合いを持ち、周囲の状況に応じて生じる心理も、病氣や死といったものでさえも「自分のもの」とは感じられないマルテにとっては、「時間」もまた連続性を保証するものとはなり得ない。昨日の自分と今日の自分が同じ「自分」であると感じられないとすれば、その間に経過する「時間」に何らの肯定的な意味を見出すことは出来ないであろう。見方を変えれば、「時間」の中にあることで、社会の変化や存在の無常性ももたらされると言うことも可能だ。それ故、マルテにとっては、「時間」の流れに抗することによってのみ本来的な存在への方向が開かれるのである。その結果、「事物」を対象化し、その本質を固定化するまで「見続ける」という中期リルケの「見ること」の詩論からは「時間性」が排除されることとなるのだ。『マルテの手記』成立の終期頃から、その予兆が見られるのだが⁽¹³⁾、1913年から15年の時期における空間的傾向の強い詩論は、「事物詩」の硬直性への反省から生み出されたものである⁽¹⁴⁾。この「空間」の特徴は一言で言うなら、脱日常性の方向を基礎とする「反転空間」である。このような空間構想を基本とする詩論には、「事物詩」のそれと比べれば「時間」の要素を受け入れる余裕はあると言えるだろう。しかし、「脱」という特性を基にする「反転空間」に流れる「時間」は、やはり「脱」日常的時間、すなわち「反転」した「時間」とならざるを得ないのだ。B. アレマンの指摘する「世界内部空間」の時間構造は、まさにこの「反転」した「時間」構造に他ならないのである。上述したように、このような時期に限定されるべき概念を無闇に敷衍することは控えなければならない。『C. W.』の詩行には、「今ここに」ある「私という存在」への拘りは見られない。また、結局はそのような拘りから生まれる特殊性を背景に成立している「反転空間」のような空間構想も見られない。『C. W.』の詩行には、「いつの時代」にもあり得る「我々」という普遍性の傾向が明らかに示されているのである。

『C. W.』における「歴史性」は、過去から未来へと流れる時間のもとに現われている。この「時間」に支配されることによって、『C. W.』においては、歴史上の出来事が、『マルテの手記』

の「想起空間」やその後の「世界内部空間」において見られたように、現在や未来の出来事と融合して現われるということがあり得ない。しかしながら、このような「時間」を認めたからといって、リルケの詩論から「世界」とのつながりを何とか得ようとするという根本的な方向性が失われるわけではない。1 - Vの詩においても、『マルテの手記』の「放蕩息子」に代表される、脱日常による存在性回復の象徴的形象である「牧人」形象が現われる。しかし、この「牧人」形象の詩行では、動詞が全て接続法Ⅱ式の形になり、『C. W.』の立脚点がどちらの側にあるかが示されているのである。『C. W.』における「時間」と「牧人」形象は両立するものではなく、『C. W.』において「牧人」形象は非現実のものでしかない。にもかかわらず『C. W.』において「牧人」形象の現われることの背景としては、存在性を回復することによって「世界」へのつながりの確立を試みたことへの回顧の心情を考えることが出来るだろう。『C. W.』の「時間」のもとで、この「つながり」への試みがどのような構想によって継続されるかについては、さらに他の詩を見ながら考察されるべき課題だと言えるだろう。

次に1 - VIIの詩における「時間」の要素について見ていきたい。前章で触れたように、この詩は、『C. W.』の中でリルケの生前に発表された唯一の詩であり、彼のエジプト旅行から得られたと思われるモチーフが詩を特徴付けている。「それはカルナックでの出来事だった」という冒頭の詩行から、この詩は一般に「カルナック詩」と呼ばれており、本稿においても以下この通称を用いることにする。

この「カルナック詩」を一つの作品として見た場合、そこには、メタファーの効果、形象構成の立体性等の点において、『C. W.』の他の詩から抜きん出た質を見ることが出来る。さらに、『C. W.』の他の詩には全く現われないエジプト的なモチーフ 形象がこの詩の全体を特徴付けている。この点においても「カルナック詩」は『C. W.』の中では特殊な位置を占める作品であると言える。この「カルナック詩」に見られるエジプト的な要素については、しかしながら扱いを慎重にしなければならない。エジプト的な形象を構成すること自体に詩の目的があるわけではないからだ。若き日の「ロシア体験」がそうであったように、リルケの作品において、ある国や地域の影響が明らかに認められる場合があっても、リルケの持つ詩的内実の問題と離れて、客体としての風景や光景の描写のみが詩の目的とされることはないのである。リルケのエジプト旅行は、1911年に行われた。その後約10年の歳月を経て「カルナック詩」が成立しているということは、この時期にリルケが持っていた詩論的方向性とエジプト体験とが深く結びついた結果だと考えられるのだ。『C. W.』成立期の詩論の要の一つが「時間」の問題だとするなら、それは「カルナック詩」においてもエジプト的な形象と結び付いて現われることはほとんど必然とも言い得るのである。

上述したように、「カルナック詩」は形象構成に厚みがあり、作品解釈を目的とする場合には、考察の対象としなければならない形象は複数存在する。本稿では、「カルナック詩」の全体的且つ詳細な解釈を試みる余裕はないため、「歴史性」と時間に関する重要な形象のみを追って行きたい。それらの形象の中でもまず着目しなければならないものは、第3詩節以降に現われる「円柱」であろう。「カルナック詩」の第1 第2詩節において、「私」は月下の古代エジプト遺跡に足を踏み入れる。「入り口のところにいる番人よって、はじめて我々は / 尺度の驚きを得る」(2 - 118)。この詩行に見られる古代遺跡の、単なる物理的な大きさ以上の尺度と遺跡の番人、或いは案内人の卑小さの対比という構図は意味のあるものだ。そしてこの遺跡の一部が「円柱」なのである。「(...)そしていま 我々の全人生には / あの円柱がある！それで十分ではなかったのか？ / 破壊は、その円柱に正当性を与えた。最大の屋根にとってさえも / その円柱は高すぎたのだ。円柱

は立ち続け、ノエジプトの空を支えた。後世の農民たちは、ノ今や、すがたもない。我々はこれに耐えるために、ノ時を要した。なぜなら、このような存在が、ノ我々の生きる次元に属しているということ、ノこれはほとんど致命的なことだからだ」(2 - 118 f.)。「円柱」の属する古代遺跡と、現在における日々の生活の糧を得るために遺跡と関わりを持つ番人や案内人の対比という構図は、『マルテの手記』にも見られるものだ。『マルテの手記』の終部近くに登場する「オランジュの古代劇場」のエピソード(6 - 921 f.)がそれにあたる。観光客の一人として遺跡を訪れたマルテは最初は何気なく遺跡に入っていく。その途中で、遺跡の規模の大きさに何かを予感しながら急いで劇場内まで行くマルテ。劇場内で、他の観光客と対比されたときに判明する遺跡の尺度の大きさに圧倒され、思わず振り返るマルテに古代劇場の壁の演じる超人間的な劇の進行が目の当たりにされる。この「壁」についてはさらに次のように言われる。「力強い、あらゆるものに扮する古代のマスクであり、その背後に世界が凝集していた。(…)すべての出来事はあちら側にあった、神々と運命とは」(6 - 922)。そして、この体験によってマルテは、「僕たちの劇場から永久に引き離さ」(同)れてしまうとされるのだ。

「カルナック詩」の古代エジプト遺跡の持つ詩的機能と『マルテの手記』におけるオランジュの古代劇場のそれとは基本的に同種のものと思なすことが出来よう。双方の場合とも、日常性から寸分足りともはずれることのない人々との対比を契機として古代遺跡の持つ真の姿が示される点においても共通している。しかし、『C. W.』と『マルテの手記』の古代遺跡の場面には決定的な相違点を指摘することが可能だ。それは、オランジュの古代劇場には「円柱」がないということである。これは勿論建造物としての「円柱」が問題なのではなく、『マルテの手記』におけるオランジュの古代劇場のエピソードにおいては「時間」が問題として現われてはいないということなのである。オランジュの古代劇場は、現在の我々の生活空間には空虚なものとして現われている。そこでは、「神々」や「運命」という、本来的な存在に関わるものは我々の生活圏には属しておらず、常に「あちら側」の世界のものなのである。このような、「神々」や「運命」の領域である本来的な世界に向けての「通り抜け」が志向されるとき、我々の生活圏に現われるその入り口は、いわゆる「空虚な中心」¹⁵⁾とならざるを得ない。この「空虚な中心」においては、日常生活に流れる「時間」もその効力を失い、その結果としてオランジュの古代劇場の「壁の背後」には「神々」の領域である「天空」が、古代、現代の時間差を超えて「入場しつつある」(6 - 922)と言われるのである。このような古代劇場における脱日常的時空間の構造は、1 - V で見たような、『マルテの手記』期に特有のものとして一致する性質を示しているのである。

「カルナック詩」における「円柱」は、「エジプトの空を支え」と形容されるように、その神話性においてはオランジュの古代劇場の「壁」に勝るとも劣らないものだ。現代では遺跡となっているという「空虚性」から見ても、場合によっては、オランジュの古代劇場のように「あちら側」の世界につながる「空虚な中心」として詩に形象化されることも可能であったかもしれない。しかし「カルナック詩」において「円柱」は、「我々の次元」に属するものとして現われるのである。これは「我々」にとって「致命的」な出来事であり、「円柱」は我々にとって決して「空虚」な存在ではないとされるのである。エジプトの古代遺跡は「円柱」のみを構成物とするわけではない。その中で「円柱」が、詩において特別な位置を占めること理由は、「円柱」が「時間」のメタファーとなっているからに他ならないのだ。しかし、逆に問えば、なぜ「円柱」が「時間」のメタファーとして選ばれなければならないのであろうか。これは「カルナック詩」における「円柱」の形象機能から説明されなければならないだろう。「円柱」は、我々の立つのと同じ大地に立

つものでありながら、同時に「神々の空」をも支える形象として現われている。このことに、「我々」と「神々」をつなぐ架け橋の意味を読んではならない。「円柱」の形象機能は、人間の領域である大地も「神々」の住まう本来的な領域である「天空」も共に「突き抜ける」存在であるところにあるのだ。これによって、「円柱」は「人間の世界」も「神々の世界」も「突き抜けて」流れる「時間」のメタファーとなることが可能となるのである。『マルテの手記』の成立期には、リルケによって、まだこのような「時間」の重要性が認識されてはいなかったのだと考えることが可能だろう。『マルテの手記』のオランジュの古代劇場の場面にも実は円柱の描写はある。それは劇場本体の構成物ではなく、マルテの記述の中でも触れる程度の意味しか持たされていない。何よりその「円柱」が、オランジュの古代劇場においては「立って」はおらず、「倒れている」ことは、我々の論には極めて示唆的な現われだと言うことが出来るだろう。「円柱」が過去も現在も、大地も空も「突き抜けて」立つことが「時間」のメタファーとなる条件だと言えるのである。

「円柱」は「カルナック詩」においては最重要とも言える形象ではあるが、古代エジプト遺跡をモチーフとする形象は、「円柱」のみに限られるわけではない。「カルナック詩」の第6詩節から第9詩節にかけては、「円柱」以外の古代エジプト遺跡によって作り出される神話的な空間が形象化される。「円柱」同様、これらの詩行に見られるエジプト的な要素を現実のエジプトと重ね合わせて解釈する方向性はとってはならない。我々の論考においては、この詩行に示される神話的な空間が、オランジュの古代劇場の際に言われた「あちら側」の世界や『夜に寄せる連詩』に見られた「反転空間」とどのように関係しているのかと問うことが重要なのである。「カルナック詩」のこれらの詩行に見られる「神話的」空間性が、「反転空間」や「あちら側」の世界と同様、「カルナック詩」において目指されるべき方向性を示すものであるとするなら、上述した「突き抜ける」時間概念の方向性とは明らかに矛盾してしまうからなのだ。

第6詩節から第9詩節にかけて現われる「魔法をかけられた方形」と形容される池の形象や月光に照らされてた石の「レリーフ」が作り出す「容器」の形象は、『夜に寄せる連詩』に見られた「反転空間」の圏内に属する形象であると言えよう。さらにこの「レリーフ」のつくる「容器」には、「(...)そして、ここには、決して隠されることなく、読まれもしなかったものが、現われている / すなわち、世界の秘密が。それは、その本性において、決して隠されずにあることが似つかわしい、それ程、秘められたものなのだ」(2 - 190)という詩行に示されているように、「秘められた」世界が開示されるのである。「世界」の開示という主題は、リルケ中期から後期にかけての移行期の前半の時期、すなわち『体験』から「世界内部空間」の詩に至る時期における詩論の骨格を形成していたものである。この主題も「カルナック詩」の詩行には現われるのである。このような点を一見すると「カルナック詩」も『夜に寄せる連詩』や「世界内部空間」の詩と同じ詩論の基に成立した詩ではないのかという疑問すら湧いてくることもあり得よう。しかし、「カルナック詩」においては、「反転空間」や「世界内部空間」には付随していたある形象が欠けている。それは空間形象そのものの性質に関わるものではなく、その「空間」と「私」との関係の問題である。『夜に寄せる連詩』においては、「反転空間」に「身を差し出す」行為、「世界内部空間」の詩では、開示された「世界」を「体験」し「感受」することが、「空間」の現われと組み合わせられることで主題が構成されていた。「カルナック詩」では、この「空間」とそれを受容する個人としての「私」の間に成立する極めて密接な形の関係性が見られないのである。空間形象の意味内容がほとんど同一であるという点と比べれば、このような差異は些末な違いだと言うことも出来るかもしれない。もし、「カルナック詩」において、「世界の開示」を詩の全体的な方向性とするよ

うな構成が取られていたとするなら、このような差異は実際に些末なことと言えるだろう。しかし、「カルナック詩」は「世界の開示」の詩行で終わるわけではなく、第11詩節から第12詩節にかけて次のような詩行が続くのである。「測りがたいものが、/ /身をささげるものの尺度の中へとやってきたのだ」(2 - 120)。『マルテの手記』におけるオランジュの古代劇場においては脱日常が、『体験』においては「自然の裏側」に入り込むこと、『夜に寄せる連詩』では身体の「差し出し」が、それぞれ空間形象に付随する「動き」の形象となっていた。これらの作品が基礎としていられる詩論はそれぞれ別のものだが、我々人間の日常空間から、それとは別の空間へと脱出していくという構造においては共通性があると言えるのである。しかし、「カルナック詩」においてはこの方向が逆転している。上記引用した詩行の、「身をささげるもの」という詩句にはさらなる解釈が必要だろうが、「測りがたいもの」は「世界の秘密」を受ける詩句であり、それと対称をなす「尺度」の世界は我々人間の側にあるものとして示されているからだ。すなわち「カルナック詩」において「私」は「測りがたいもの」の世界へと抜け出ていくのではなく、逆に「測りがたいもの」が我々の側へと「やって」くるのである。

「測りがたいもの」が我々の側へと「やって」くるということは、しかしながら「測りがたいもの」すなわち「世界の秘密」が言語化されて我々の理解可能なものに姿を変えるということの意味するわけではない。第12詩節の冒頭には次のような詩行がある。「ああ、見るがいい、自らをささげることを / 理解しない限り、所有に何の意味があろうか」(2 - 120)。リルケにおいては「所有」は、中期、後期を問わず一貫して、詩的に非本来的なものとされる日常性を象徴する概念である。リルケ中期の「事物詩」とは、「事物」を日常における「所有」の頸木から解放し、それ本来の存在性を回復させるという詩論から成立した詩にあてられる総称である。また、一般的には対象の「所有」が必要条件とさえ言える恋愛関係においても、リルケの「所有なき愛」の概念では、愛の対象を「所有」することなく、それを「乗り越えて」いくことが要請されるのである。これらの概念においては、「所有」する、「所有」されるという相互依存の関係を脱却し、自らの主体性を回復するという目的のために、非「所有」、すなわち「所有」の否定が主張されるのである。「カルナック詩」の詩行においても、「所有」は明白に否定的な概念として現われていることに変わりはない。しかし、「カルナック詩」では、「所有」の否定に自立性、主体性の回復という要素が付随して見られず、その代わりに「身をささげる」という姿勢が示されるのだ。この姿勢は、第12、13詩節の中で、「犠牲」、「自らをささげる」、「与えるもの」という詩句で重ねて表現されており、「カルナック詩」において重要な位置を与えられていることが分かる。では、一体何に対して「身をささげて」いるのだろうか。或いは、「身をささげた」結果何がどうなるのだろうか。詩行を追ってみよう。「裂け目から、/ お前の生が流失しないように、常に / 与えるものであれ、ラバや牛が、王の似姿のある / 場所へと殺到するように。 / 神は、満足した子供のように、満ち足りて / / 受け取り、微笑みを浮かべる。神の聖所では、/ 呼吸の絶えることはない。神は受け取り、受け入れる。 / しかし、彼の柔和さは、王女がパピルスの花を / 折りとってしまうかわりに、しばしば、ただ / にぎりしめるだけなのと同じ定めをおびている」(2 - 120 f.)。この詩行が示すように、「身をささげる」方向にはやはり「神」が現われる。この方向性自体は、「リルケ的」なものとして、作品成立の時期を問わず纏められるものの一つに数えられよう。だが、この詩行に示される「神」ないしは「神の空間」と「私」の関係のあり方は、オランジュの古代劇場や『体験』において見られたような、主体的な「乗り越え」による参入の形式とは異なっているのだ。この詩行の「折り取る」という詩句に象徴されているような、「神」と直接的な関係性に

入ることが「参入」の結果だとすれば、「折りとる」代わりに「にぎりしめる」だけの関係性が「身をささげた」ことの結果なのであり、それは言わば「網の目」のように、直接的ではないにせよ、どこかで「神」とつながっているという関係性の構想なのである。そして、これが所謂後期リルケの「連関」の関係性なのだ。換言すれば、「連関」の関係性とは、自己の存在や「汝と我」式の直接的関係性に固執せず、自己と同時に他者の関わりをも認めつつ包括的な全体性に身を開くという姿勢から生み出されるものだと言えよう。これが「身をささげる」という形象の持つ意味内容なのである。「測りがたいものが、身をささげるものの尺度の中へとやって」くることによって可能となる「世界」がこの「連関」の世界に他ならないのである。ここで言い添えておかなければならない点は、「連関」の世界は脱日常的時空という方向性のもとに構想されているものではないが、だからといって、所謂セーフティネットのような性質を有していると想像してはならないということである。上記引用した詩行の「お前の生が流失しないように」という詩句が示すように、「連関」もやはり緊張感を持って目指されるべき詩的方向であるという点は「反転空間」や「世界内部空間」の場合と同様なのである。

この「連関」の世界の時間構造について、「カルナック詩」の詩行に現われる「事物」を手掛かりに考察してみよう。第12詩節の3、4行目の詩行は以下のようなものである。「事物たちは、通り過ぎていく。事物たちを、/その歩みゆくままに手助けするがいい」(2-120)。この詩行の「手助けする」という詩句には、「事物」本来の存在性を危機に陥れる日常性の中から「事物」を救出するという意味が込められている。これはリルケ中期以来の主題であり、この主題の方向性そのものは後期のリルケにおいても変わることはない。中期の『新詩集』においてリルケは、「事物」を時間の流れから脱却した永遠性の中に位置づけようとした。それが「事物」本来の存在性を取り戻す条件だと考えられたのである。すなわち、中期においては脱日常ということが、ほとんどそのまま脱時間を意味してしまったのだ。「カルナック詩」の詩行ではこの点が異なっている。上記引用部が示すように、「カルナック詩」では「事物」も時間の流れの中にあることが容認されている。「事物」は「時間」の中にあっても、「我々」の「手助け」によって、その本来の存在性を取り戻すことが可能だと見なされているのである。

我々の論考においては、ここでさらに次のような問いを立てることが望ましいのかもしれない。すなわち、「連関」の世界にとって「時間」はどのような役割を果たしているのか、「連関」にとって「時間」は必要条件なのか、あるいは必然的結果なのか、という問いである。しかし、結論を急ぐべきではない。「カルナック詩」のみの考察では、「連関」と「時間」の関係について、これ以上の論の展開は避けたほうが無難であろう。ここでは、「神々の世界」も「我々の世界」も「突き抜けて」流れる「時間」という概念が、後期リルケの「連関」の詩論と結びついていることが確認されただけで十分と言わねばならない。

B. アレマンは、リルケの作品にしばしば現われる「歴史」的な要素について次のように述べている。「主観、客観の境界が消失すると同様に、クロノメーター的時間の、通常の意味における境界もなくなる。その結果、歴史の深みへの直接的なつながりが生じるのだ」¹⁶⁾。クロノメーター的時間の中では、過去は単なる過去のままであり、現在という時間の中にいる我々は、過去の出来事を知識として知ることが出来ても、それを詩的に捉え、形象化することは困難である、というアレマンの解釈は依然として説得力を持っている。アレマンの言う「主観、客観の境界の消失」とは、具体的には彼が「世界内部空間」期の作品を考察することで得られた概念である。上述してきたように、この「世界内部空間」の構想のもとでは、歴史上の出来事であっても時間の流れ

を越えて空間化されることは可能であるだろう。しかし我々は、「主観、客観」の融合を伴う「世界内部空間」の詩論が、そのままの形で後期リルケの詩作品全体にあてはまるという立場を取っていない。その理由を極めて端的にまとめるならば、「世界内部空間」構想の実現は人の手にはあまるのだ、ということになるだろう。「世界内部空間」によって開示される「世界の秘密」を全て受容することは、一人の人間の能力では不可能なことなのだ。そしてもし、人間の側から「世界」の選択的受容が行われた時には、それは「世界内部空間」構想の崩壊を意味するのである⁽¹⁷⁾。『C. W.』の1 - VIの最終詩節において「私」は「死者」の伝えようとするメッセージを明白に拒絶している。「彼（死者を指す、筆者註）は、私に示そうとするのか、／（私はそれを拒絶するが）、彼がここに残したものを」（2 - 118）。上述したような詩人と詩を必要とする「死者」や「事物」という構想は、この詩行においても変わらずに現われている。「死者」は生者の知らない「世界の秘密」を知っており、生者との関係性が確立されるならその「秘密」を生者に伝えようとしてくる。詩の中に、詩のコトバとして定着されなければ、その「秘密」は無に帰してしまうからだ。しかし「私」は、それを拒絶する。これは、「死者」のメッセージ自体に意味がないとされているわけでは勿論ない。メッセージそのものを拒否しているというよりは、「死者」との関係性を可能とするような「空間」の成立を回避しているのだ。この詩行においても、『C. W.』が「世界内部空間」とは別の詩論的背景のもとに成立した作品であることが示されているのである。

『C. W.』においては、歴史上の事象は、流れ去る「時間」の中にとどめられている。「私」は、人間の認識には限界があることを認め、「主観、客観の境界の消失」によって生じる「世界」との融合的同一化を意識的に避けている。その結果、例えばアレマンの言うような、「歴史」との「直接的なつながり」を得ることは不可能となる。しかし、「直接的」ではなくとも「つながり」は可能であるし、たとえ間接的であったとしてもその「つながり」は有効なのだという、後期リルケの「連関」の構想の芽生えを見ることが出来る。「時間」の中にある、という認識は確かに無常観につながるものであるかも知れない。しかし、この流れ去る「時間」は、短い範囲に限定される必要はないのだ。「カルナック詩」の「円柱」が象徴するように、それは、「神話的」とも言える程の過去から現在までを「貫いて」流れる悠久の「時間性」なのである。そのような「時間」のもとに晒されることで得られる感覚は、大いなる無常の自覚とも言える時間感覚なのである。

このような「時間」概念の獲得は、「歴史」のみならず、『C. W.』の諸詩に今までの作品には見られなかった新しい形象となって現われている。次章ではさらに多方面から、この「時間」について考察して行きたい。

3. 自 然

『C. W. 伯の遺稿より』を作品として一読すると、極一般的な感想として他のリルケ作品とは異なった調子が流れていることに気付くだろう。このような印象を生み出す一番大きな要因は、『C. W.』には自然をモチーフとした詩行が度々現われることにあると考えられる。代表的な例を一つ挙げれば、1 - の第3詩節冒頭の詩行になるだろう。「山並みは憩い、空には満点の星ター」（2 - 123）。このような詩行の中に、『C. W.』成立期のリルケが読み込んでいたと推測されるゲーテの影響を指摘する研究もある⁽¹⁸⁾。おそらく事実としてはこの要素はあるのだろう。しかし、このゲーテ受容に関しても、前章で述べた「カルナック詩」におけるエジプト体験と同じ原理が働いていることを見過してはならない。つまり、リルケが持っている詩的内実の問題と重ならなければゲー

テ的なものも詩に現われることはないということだ。上述した「山並みは憩う」の次に来る詩行は以下のようなものだ。「しかし、それらの中にも時間が瞬いている」(2 - 123)。『C. W.』の成立期に、リルケの作家としての方向性を左右するような問題性をはらんでいた要素が「時間」であるとするなら、ゲーテ的な自然の問題も「時間」とつながりを持って詩に現われてくることはほとんど必然とも言えるのだ。本章ではこの「自然」の側面から「時間」考察を進めて行きたい。

まず、前述した1 - の詩をより詳細に見ていこう。この詩は『C. W.』の中でも最も早く成立したものであると言われている⁽¹⁹⁾。この詩の第1詩節は次のようなものだ。「時間をつぶす、とは何と驚くべき表現だろう。／時間を止めること、これこそが問題であるかもしれないのに。／なぜなら、どこに持続があるのか、あらゆるものの中で、／究極の存在とはどこにあるのか、と問うて不安にならぬ者があるだろうか」(2 - 123)。前章において我々は、古代から現在、そして未来へと連綿と流れる時間の肯定と受容が『C. W.』成立期のリルケの重要な詩論的方向であることを確認した。しかし、この見方を前提として、この1 - の詩を解釈するようなことは避けるべきだろう。一つの詩に向かい合うときには、あらゆる予断を排さなければならない。例えば2行目の「時間を止めること」という詩句に見られる姿勢が我々の論と矛盾するからといって、これに「時間を保つこと」などという訳をあてるのは⁽²⁰⁾やはり間違っている。「時間をつぶす」という、日常的に使われる言い方に含まれている「時間」は、アレマンの言う「クロノメーター的時間」すなわち我々が通常考えるような「時間」に他ならない。日常生活において、用事と用事の合間に偶然何もすることがないような時間が生じた時、我々はとりたてて目的のない何かをして「時間をつぶそう」とする。それはすなわち、次の予定のある時間まで「時」を早送りするに等しい行為なのである。このような行為に示される、時の経過に対する無頓着さが、「C. W. 伯」つまりリルケの不安感を増大させるのだ。この「不安」はまさにマルテがまざまざと示した「存在の不安」なのである⁽²¹⁾。そのようなことは不可能だと分かっているながら、出来ることならば、時間の流れを押しとどめ永遠の存在を見出したい、中期リルケに特徴的だったこのような願望、或いは願望の残照が1 - の詩に現われていると考えられるのである。

1 - の第2詩節、1, 2行目の詩行は以下のようなものだ。「見よ、昼はあの空間に向かって、／歩みをゆるめる。その空間は夜半過ぎに、昼を受け入れる」(2 - 123)。この詩行の「昼」は、視覚的イメージとしては太陽を指していると言えるだろう。それを「昼」とすることによって、「あの空間」が「夜」の空間であることが暗示される。この「夜」は、言うまでもなく通常の意味における「夜」ではなく、『夜に寄せる連詩』期に現われた「反転空間」としての「夜」の空間であると解釈しなければならない。その「夜」の空間を流れる時間は、あたかも「昼」の時間とは異なるがごとく、「夜」に向かうに連れ「昼」は「歩みをゆるめる」のである。「昼を受け入れ」た空間では、直線的に経過する「時間」はその機能を失い、「昼」と「夜」が同時に在ることが可能となるのである。何度も言うように、『夜に寄せる連詩』成立期であれば、この「空間」を詩のコトバで構成し捉えることへと詩の全体が方向付けられたであろう。しかし、『C. W.』ではそのような方向性はとられることなく、上記引用したように、第3詩節冒頭の「山並みは憩い、空には満点の星ター／しかし、それらの中にも時間が瞬いている」(2 - 123)という展開になるのである。この詩行に現われる夜の自然の風景は決して「反転空間」等ではなく、「昼」と同じ「時間」に支配される「この世の」世界なのである。さらに、第3詩節の3, 4行目、1 - の最後の詩行を見てみよう。「ああ、私の茫漠たる心の内部では、／不滅が野ざらしのまま、夜をあかしている」(2 - 123)。「世界内部空間」は、「内部」空間がそれに対応する外部「世界」と一体となること

で成立する詩的空間であった。この外部「世界」は、客観的な外部空間を指すわけではなく、詩的に構想された、「内部」と対応する「外部」、すなわち「自然の裏側」、「反転空間」と同種のものとなさなければならない。「世界内部空間」の時期とは異なって、『C. W.』では「内部」と一体となるべき「反転空間」が生じていない。その結果、「私の内部」が「野ざらしのまま」放置されているのである。

このように見てくると、1 - の詩は『C. W.』の中で最初に成立した詩にふさわしく、その時期のリルケが置かれていた詩人としての状況と、それまでの詩論の変遷を形象化した詩であることが分かる。第1詩節は中期における「存在」の詩論を示し、第2詩節の「昼」と「夜」の同時に在るような「空間」は、『夜に寄せる連詩』に見られた「反転空間」の性質を示している。そして第3詩節では、「内部」と呼応すべき「外部」を失って、詩論の方向性がいまだ明確には定まらない現在の詩人の状況が暗示されているのである。『C. W.』に見られる「自然」の要素について、その要素の現われる部分の詩行のみを取り出してゲーテの影響を云々することも出来るだろうが、もう少し視野を広げて考察することも必要だろう。1 - の詩における「自然」の位置づけの特徴は、「反転空間」との対称性にあると言える。「この世のもの」として「地上の時間」に支配される場、それが『C. W.』における「自然」の位置なのである。『新詩集』や『マルテの手記』成立期に見られた、「時間」さえも超越する程形而上性の強い「存在」の詩論から始まって、『夜に寄せる連詩』の「反転空間」、そして「世界内部空間」へと展開してきたリルケの詩論は、徐々にその形而上性、脱地上的な性質を薄めることに特徴がある。『C. W.』の位置づけもこの流れの中になされるものであり、『C. W.』に特徴的に見られる「自然」についても、その此岸性、地上性に重要な意味があるのである。

『C. W.』における此岸性の問題を考察する時に、「自然」に見られる此岸性のみを指摘したのでは一面的に過ぎるかもしれない。ここで、「自然」の問題からは少し離れることになるが、『C. W.』において此岸性が重要な意味を持っていることの傍証として、『C. W.』における「死」の要素について簡単に触れておきたい。

B. アレマンは、後期リルケに見られる「死」について次のように述べている。「後期のリルケが「死」と呼んでいるもの、彼はそれを、存在と対立するような境界をなすものとして考えてはいない。(…)そうではなくて、それはむしろ生の中へと入り込んで、境のないものとなっているような、死んで存在している、とでも言うべき死の存在形式なのである」²²⁾。彼岸、此岸という概念は、無論、本来は生と死の問題領域において生じたものである。生者の世界が「この世」であり、死んでから行く場所が「あの世」であって、「三途の川を渡る」という表現が示すように、主な宗教の持つ世界観においては、彼岸と此岸の境界付けは明確になされている筈である。科学に裏打ちされた合理的な世界観が広まる以前は、おそらくどのような社会においても、死者は生者にはない力を持っていると考えられ、その死者が生者と混在するような世界観を構築してしまっただけで、生者は常に死者の力に脅かされなければならないからであろう。後期のリルケは、このような「生」と「死」の間の境界付けという大原則を取り払う形で「死」を捉えようとしていた、とアレマンは言うのだ。我々も基本的にはこの見方に同意する立場をとりたい。『C. W.』において、「死」の要素の現われる詩は数編に止まらないが²³⁾、それらの詩をこのような後期リルケの「死」概念を基にして解釈していくことが可能だからだ。幾つか例を見てみよう。『C. W.』の冒頭に置かれた1 - Iの詩では、「生」と「死」の象徴として「果実」の形象が現われる。この「果実」について再びアレマンの言を引用してみよう。「(リルケの)果実においては生と死の結びつきが

関係しているのは明らかである。その結果、果実は 二重 の意味を帯びる。すなわち、それは 陽光 のものであると同時に 大地 のものでもあるのだ。そしてそれ故、最も広範な意味において、それはこの世のものなのだ²⁴⁾。1 - Iの第3詩節では、この「果実」を背景としながら次のように歌われる。「私には、わかるだろうか、私が何を飲んでいるのかが。／あるいはそれは、崩れた墓塚の情熱なのか？／私は誰に嘆けばいいのか、もし私が飲み干した／果汁に、カビくさい後味がまじったなら」(2 - 112)。この詩行の「果実」、「果汁」には、アレマンの言う「大地」のものとしての「死」の要素を読みとることが出来る。『C. W.』における「死」の現われは、1 - IVの詩に見られるような存在形式としての「死」についての概念的な形象の場合もある。しかし、『C. W.』において「死」を形容する詩句に注目していくと、上記した1 - Iの詩行における、「墓塚」や「カビくさい」、あるいは1 - VIの「腐敗したもの」というような詩句が繰り返し用いられることに気付くであろう。年と共にその度合いが薄れているとは言っても、本質的には形而上的なリルケの詩世界にあっては、これらの詩句は実験的な部類に分類される例なのかも知れない。そしてその試みの方向性として、これらの詩句には「死」が「大地」のものであること、すなわち「死」の「此岸性」が示されていると考えられるのである。

後期リルケにおける「死」の特性はその「此岸性」にあるのだが、それは例えば死者が幽霊となってこの世に姿を現すというようなオカルト的な状態として理解してはならない。19世紀末のヨーロッパ知識層ではオカルトが流行し、降霊術などがサロンで行われることも流行ったようだ。リルケと同年生まれの作家トーマス・マンの作品にもその影響が見られる²⁵⁾。また、リルケ自身の作品『マルテの手記』にも、マルテの祖父の家に祖先の女性の幽霊が何度も現われるエピソードがある。このような場合も、死者と生者が同じ空間に存在していると言えなくもないが、この幽霊はこの世の存在と見なされているわけではない。この場合、「死者」の世界は、あくまでも「あの世」なのであって、幽霊とは「死者」が一時的に「この世」に姿を現している状態に過ぎないのである。後期リルケにおける「死」の「此岸性」とはこのようなものでは全くない。「この世」の人間が感覚する「死者」の現われの状態についても超自然的な霊の要素などは全く見られず、「腐敗」して、「カビくさい」、「土」の後味のする、まさに「大地」のものとして感覚されるのである。しかし、これもあくまで我々の感覚によって捉えられる「現われ」の問題なのであって、これらの詩句から、後期リルケにおける「死」が即物的な概念であると結論してはならない。「死者」の世界が、「生者」と同じ此岸であるとしても、それが即、我々「生者」にとって理解可能なものとなるわけではないのである。此岸性とは日常性のことではないのだ。前章においても若干触れた、1 - VIの詩にも「死」の要素が現われる。第1詩節では「窓」から入り込む「風」に何かを感じる「私」という設定がなされ、第2詩節でその「風」について以下のような詩行が続く。「あるいは腐敗した者が、密かに／その身振りを利用したのか？／カビくさい土の中から／過敏な家の中へとどいたのだろうか？」(2 - 117)。この詩行に示される「死者」からの合図は「風」の形でしか伝えられることはなく、それが言語化されることはついにないのだ。また、前章で言及したように、「生者」である「私」の側からも「死者」の伝えようとするメッセージを積極的に拒む姿勢もみられる。このように、後期リルケにおける「死」の「此岸性」の問題も、やはり中期から後期にかけてのリルケの詩論的方向性の変化、すなわち形而上的な脱地上性から地上性へという変化の流れの中で理解すべきものなのである。リルケの詩論においては、脱地上的な傾向が弱まるに連れ、我々生きている人間にとって理解可能なものと不可能なものとの間の線引きは逆に強まる傾向にある。1 - VIの詩にも、「死者」の世界と直接的な関係を持つことは「生

者」にとっては荷が重いのだという認識が示されているのである。

一般的な考えにおいては、「自然」は此岸のものであって、「自然」の此岸性などはことさら強調されるべき問題ではないであろう。しかし、『C. W.』における「自然」の「此岸性」には上述してきたような背景があるのである。上記引用部の詩行でみたように、「死」の「地上性」とは「風」の属する「自然」の「地上性」であると言うことも出来よう。無論、「死」は「自然」そのものではなく、その一部であって、「自然」は、「陽光」すなわち「生」の要素も合わせ持っている。その意味では、「自然」は、「生」と「死」の象徴としての「果実」と同じ属性を示しているとも言えよう。このように此岸性を強調される「自然」に流れる「時間」は、当然此岸の時間「地上」の時間と考えられるべきであり、これを脱地上的な特性を持つ「垂直の時間」だと考える余地は全くないのである。

「C. W. 伯」残した遺稿であるという役割詩の枠組みは共通のものであるが、『C. W.』の第1部と第2部を比較すると、別の作品としてもおかしくない程の全体的な調子の違いが見られる。「カルナック詩」を含む第1部は、全体的にかなり起伏に富んだ構成になっているのに対して、第2部は平明で軽快な印象を与える。この差の原因を、それぞれの成立期における作者リルケの精神状態に帰する、すなわち第1部成立期にはかなり危機的な状況にあり、第2部成立期にはそれを克服しているのだとする研究もある⁽²⁶⁾。抒情詩という作品の性質上、戯曲や小説に比べて作者の精神状況が作品に反映する度合いは高く、このような見解に無理な点は見られないだろう。第2部冒頭に配置された2-Iの詩の第1詩節を見てみよう。「入居前の空っぽの屋内のように、ノキつつきが葉の落ちた榆の木の幹をたたき、ノ屋上を吹き渡る風は、ノ未来の計画に輝いている」(2-123)。この詩行に描写されている風景は、スイスのイルヒェル山麓にあるベルクの館⁽²⁷⁾からリルケが見たものとほぼ同一であると考えて差し支えないだろう。この詩行には、自然の色合いも強く見られるのだが、自然ばかりでなく人の住む町の要素も入っている。このように、自然の形象に、直喩によって家屋敷の形象が重ねられることはリルケの作品には珍しいことなのである。この詩行の「家」は「入居前」であることから、日常の生活圏に完全に属しているものとは言えないのだが、この詩の第2詩節では、近未来における入居時の光景も形象化されており、この「家屋敷」の形象に『マルテの手記』で見られたような非日常性、日常の否定につながる要素を読みとることは出来ないのだ。日常性を徹底的に否定することによって、本来的な「存在」への道を開こうとした中期のリルケにとっては、「自然」もまたいわゆる「人外の自然」であることをその特徴とした。「事物」や「自然」は脱人間化され、対象化されることによってその存在性が見出される。これが中期リルケの「見ること」の詩論なのである。しかし、上記したように、「自然」はいかに脱人間化されようと本質的に「地上」のものであり、種々の変化性を内包した、「生」の要素の強いものである。それ故「自然」は、リルケにおいて、存在論的な傾向の強い中期の作品や、その後の空間的な作品には、特に風景描写のような形で現われることが少ないのだ。『C. W.』において「自然」描写が現われてきたことの背景にも、脱地上性から此岸性へというリルケの詩論の変化があると言えるのである。

我々の論が成功しているならば、『C. W.』における「自然」の要素がリルケの詩論と深く結び付いており、此岸性への方向付けを背景としていることは確認出来たであろう。しかし、前章で示したように、此岸性はあくまで方向に過ぎず、後期リルケの詩論の中核は「連関」の構想にある。この「連関」と「自然」、そして「時間」がどのように関係しているのかを本稿の最後の考察対象としよう。2-IIの第1詩節は次のようなものである。「蝶よ、お前は、私のものと自然のもの、

／自然と私の間の、架け橋となる。／お前が、デッサンを描くように、軽く、／格子垣のあたりを飛ぶ様は、我々の幸福なのではないだろうか(2 - 124)。上述した2 - Iでは暗示的に現われていた「自然」と「私」のつながりが、この詩節には明白に示されている。この「自然」と「私」の関係性についても、中期以降のリルケの作品においてどのように変遷していくのかを追いながら考察して行こう。『体験』における「自然」と「私」の関わりは、「私」が「自然の裏側」に入り込むという「抜けだし」の型の参入であったことは既に言及した通りである。『夜に寄せる連詩』に見られた「身の差し出し」も基本的には同じ型に属している。ところが、『C. W.』の2 - IIで示されている関係性には、この「抜けだし」の要素は見られない。詩の実景としては、第1詩節の「私」は垣根の周囲を飛ぶ蝶をみており、この「蝶」が「自然」と「私」を結ぶ「架け橋」と言われている。「蝶」は確かにリルケの好んだイメージの1つではあるが、ここではそのメタファーとしての内容を追うべきではない。なぜなら2 - IIの詩行では、「蝶」そのものにそれ程の意味が込められているのではなく、飛ぶ「蝶」の「デッサン」のような軌跡に、より重要な形象機能が持たされているからだ。第3詩節を見てみよう。「しかし、いま、お前は私のまなざしの糸を、／4月の織物へと織り込んだ、／もし、私が機織り椅子に腰掛けながら、なお抗すれば、／喜ばしいその絨毯を傷つけることになるだろう(2 - 124)。中期のリルケにおいては、対象化の「まなざし」、すなわち「見ること」が「事物詩」の詩論的方法であり、それによって「事物」の存在性を見出し、固定化することが詩の目標であった。この「まなざし」は、その後の『体験』や『夜に寄せる連詩』期の詩論では中核的な位置を失う。それは、中期の詩論に見られた固定性への反省として意図的に回避されたのである。その「まなざし」が『C. W.』において再び重要な機能を持つ方法として復活してくる。「蝶」の描く軌跡は、この「まなざし」をもたらず契機となっているのだ。詩行に見られるように、『C. W.』の「まなざし」は、中期リルケの対象化の「まなざし」とは異なるものだ。同時に、この「まなざし」によって生み出される「自然」との関係性は、『夜に寄せる連詩』に典型的に現われた、不可視の対象への融合的な「参入」の関係性とも異なる。それは、対象化でも融合でもなく、「織込」というイメージで表象される新しい関係性なのである。そして、これが前章で述べた「網の目」状のつながりを特徴とする「連関」の関係性のありかたを形象化したものなのである。この形象から読みとることが出来るのは、他者性を排除するような1対1の関係でもなく、その逆に個を消滅させてしまうような、「世界」との融合型でもないような関係のあり方、1本1本の糸は残りながらも全体として1つの世界を構成するような関係性のあり方が、「連関」の基本的な構成概念であると言えることが出来るだろう。

2 - IIの詩の第2詩節には、獲得されつつある「連関」の詩論に対して、なお残る躊躇の心情が現われている。「ただ私にはまだ、この未来のもの1部となる／資格がないように思われるのだ。／お前は思ってもみないだろう、重く孤独な、我々の心、／それがいかに自らを疑うものであるかを(2 - 124)。「連関」の関係性に「織り込まれる」こと、それは他力の関わりを認めることであり、すなわち「自己」にあくまでもこだわり、その存在性への問いを持ち続けるような姿勢とは両立しないものだ。この詩行に示されている躊躇の心情は、このような姿勢を放棄しなければならぬことへのためらいの気持ちから生じている。これと同種の感情は、前章で取り上げた「カルナック詩」の牧人形象の背景にも見られたものであり、「連関」の詩論が構築された時のリルケの年齢にふさわしく、この詩論が全ての点で前向きな姿勢の中で獲得されたわけではないことを示す詩行として興味を引くものだ。おそらくこれは、ゲーテの「諦念」と同種の心情と見ることが出来るだろう。自己の問題に拘泥し、対象との1対1の関係性を保ちながら、「自然」、

あるいは「世界」とのつながりを開くということは、すなわち自分一人で世界を背負うことを意味する。上述したように、これが「世界内部空間」構想破綻の原因となったのであり、「連関」の詩論が獲得される時期には、問題としては既に過去のものとなっていたのである。従って、『C. W.』において「連関」の構想と自己の「存在性」への問いの問題とが深刻な葛藤を生み出すような展開が見られるわけではない。「カルナック詩」の牧人形象においても 2 - II の詩においても、諦念的な残照の印象を受けるのはこのためなのである。

歴史性について考察した前章では、今ひとつ明白にはならなかった「連関」と「時間」のつながりについて、ここで 2 - II を手掛かりに見て行こう。「連関」の世界が、そのまますなわち「自然」であるとは言えない。自己を取り巻く外部世界との関係性の「網の目」状、あるいは「織物」状のあり方が「連関」の関係性の基本的な詩的イメージである。そしてこの外部世界に「自然」が大きな位置を占めることによって「連関」の中に「自然」の持つ此岸性の要素が深く取り込まれることになるのである。この「此岸」の「自然」に流れる時間は、過去から現在を経過して未来へと流れる「地上」の時間以外あり得ないことは上述した通りである。2 - II の詩にはこの「地上」の時間性の現われている箇所が 2 つ見られる。1 つは、第 3 詩節の冒頭、「私のまなざしの糸を、/ 4 月の織物へと織り込んだ」という詩行における「4 月の織物」という詩句である。この「4 月」という時間は、まさにこの地上における今現在の時間である。この詩句の「織物」が、上述したように「連関」のメタファーであるとすれば、「4 月の織物」という表現には「連関」と「地上」の時間とが主従の差なく結び付いていることが示されていると解釈出来るのである。ここで次のような問いを立ててみよう。この詩行に現われる「4 月」は、現在の時間であることは確かだとしても、それは特権化した「現在」の瞬間という時間性ではないのか、という問いである。このような問いは、詩を「読む」という原点を忘れた無感覚的なものだが、「4 月の織物」という詩句のみを取り上げれば設定可能なものであるかもしれない。しかし、このような問いも同じ詩の第 2 詩節中の「ただ私にはまだ、この未来のものの 1 部となる / 資格はないように思われるのだ」という詩行によって直ちに否定される。「4 月の織物」は現在という瞬間に固定されるものではなく、「未来」に向けて流れる時間に開かれているのだ。「連関」の関係性を持つ世界に「織り込まれる」ことは、同時にこの「地上」の時間性に身を任せることになるのである。「連関」と「時間」のこのようなつながりを確認すれば、前章で立てたような問い、すなわち「連関」にとって「時間」は必要条件なのか、必然的結果なのかという問いは避けるべきであることが分かるだろう。「連関」と「時間」のつながりについては以下のような言い方が適していると考えられる。すなわち、「連関」の関係性を構想するためには、「地上」の時間を認めなければならないのだ、ということなのである。

2 - II の詩では、「連関」は「織物」のイメージで形象化されている。上述してきたように、これは、対象との向かい合いの関係や、空間的な融合とは異なった網の目のようなつながりを持つ「連関」の関係性を表象したものだ。リルケにおける「編み物」形象の系譜は、主なものでも、『マルテの手記』における「レース」のエピソード(6 - 843 f.)から、晩年の草稿詩である『ショール』に至るまで幅広く迎える事が出来、「編み物」がリルケの好んだモチーフの 1 つであることは確かであると言えよう。リルケの「編み物」形象の特徴としては、『マルテの手記』の「レース」の場合には「事物」としての存在性を持つものとして現われ、『ショール』の場合には「編み物」の目の「空虚な中心」性に力点が置かれている点にある。つまり、「編み物」は工芸品としての美という美学的な価値を持って詩に現われるのではなく、詩論と結び付いて形象化されるモチーフな

のである。『C. W.』においても「編み物」形象は、「連関」の詩論と深く結び付いて現われており、リルケの「編み物」形象としての特性を示していると言えるのである。

「連関」の関係性の概念は、あくまでも詩論である。従って、この詩論を基にして新しく構成される詩とはどのようなものなのか、という視点はやはり欠かすことの出来ないものだ。『C. W.』は、作品としては未熟なものであり、「連関」の詩論を実現する形象群を考察するには適当な作品とは言い難いのだが、例えば2 - IIIの詩にその萌芽の1つを見ることは可能だろう。この詩の第1詩節は次のようなものだ。「新しい太陽よ、疲労の感情が、ノ熱意のこもった喜びの感情と混じり合う。ノしかし、私をなおいっそう捉えるのは、新しい影のノ純潔さだ」(2 - 124)。この詩に現われる「太陽」は2 - Iの「夏」につながり、共に光形象の1つであると考えられる。この「光」形象には、当然のことながら「神の光」というような彼岸性を読んではならない。これは「自然」の「光」の側面、すなわち「生」の側面を受ける形象である。上述したように、「自然」には「生」と「死」の要素があり、この詩行の「影」は「死」のメタファーとなっている。此岸性を持つ「自然」についても「連関」の詩論を背景にしていることは今まで確認してきた通りだが、この詩行の中でさらに注目すべき点は、「太陽」と「影」の双方を形容している「新しい」という詩句である。この詩句には「地上」の時間性が現われているからだ。「新しさ」或いは「古さ」の概念は過去から未来へと流れる時間を背景に成立するものであり、過去と未来が同時に存在するような「空間」では、「新しさ」も「古さ」もその意味を失う。そのような「空間」では、全てのものは新しくもあり、同時に古くもある、ということになるからだ。1 - の詩に示されているように、「山並み」にも「星々」にも「地上」の時間が流れていることを認めることによって、リルケの詩における「自然」はその本来の属性とも言える「新しさ」という生命感を取り戻したのだ、と言える。このような「自然」に「織り込まれる」ことによって、我々人間にもまた新たな方向性が開かれることの可能性が2 - IIIの第3詩節に歌われる。「我々の暗闇でさえ、それによってやわらげられる、ノ生まれたばかりの暗闇は、同じように純粹であったのかもしれない。ノかつては、あらゆる苦痛の、古い暗黒も、そのように、ノ若かったのだ」(2 - 124)。「我々の暗闇」と言われている「死」も此岸のものである以上、「生」と同様に「純粹」で、「若々しく」あることが可能だ、とこの詩では歌われているのである。この詩行に示されている「暗闇」や「苦痛」には、「カルナック詩」の「円柱」に象徴されていた、1人の人間の人生という時間の幅を遙かに超える「突き抜ける時間」の要素を見ることも出来るだろう。しかしここでは、生と死を合わせた領域の中に「自然」の動的な「新しさ」の性質が加味されていることに意味がある。前述したように、中期から後期に至る過程の中で、リルケが詩論的に目指していた1つの方向は、「事物詩」の向かい合いの構図から生じた硬直性をいかに打破するか、というものであった⁽²⁸⁾。『C. W.』における「地上」の時間の承認と、その結果として詩に取り込まれた「新しさ」という「自然」の生命の躍動性、そして「連関」の関係性による「我々」と「自然」のつながりは、このような方向に沿ったものであるのだ。「地上」の時間を肯定し、それを引き受けることによって成立する「連関」の構想は、存在論的に見れば、確かに「無常性」への扉を開くものとなりうる。しかし、この危険を回避しては「自然」に象徴される「新しさ」のエネルギーを獲得することは出来ないのである。

4. 終 わ り に

以上、『C. W. 伯の遺稿より』を取り上げ、「歴史」と「自然」を手掛かりに後期リルケにおける

「時間」の問題について考察してきた。後期リルケの詩論の中核をなす「連関」の構想に「時間」の問題が重要な位置を占めていることが確認出来たであろう。ここで、1章で提出した、リルケの「時間」概念についての問いを再提出してみよう。すなわち、リルケの「時間」概念は、肯定的に捉えられている「垂直の時間」と、否定的な意味づけをされる「水平の時間」に分けて考えられるのか、そうではないのか、という問いである。本稿で見てきたように、この問いに対する答えは「然り」でもあり、「否」でもあるということになる。リルケの時間に対する認識は、彼の詩論の方向性が変化すると共に変わるものである。B. アレマンの言うように、「世界内部空間」の詩や『夜に寄せる連詩』に見られた「反転空間」には「垂直の時間」とも言いうる特殊な時間構造を見ることが可能だ。しかし、この時期の詩論においては、脱地上性の強い「空間」の問題が中心的な位置づけをされており、「時間」はこの「空間」に従属する形で現われるのである。「時間」を「空間」的に捉えているのはアレマンではなく、リルケ自身だということになる。その後、詩論の転回と共に此岸性、地上性の重要度が高まり、「水平の時間」も「地上」の時間としてその意味を認められるようになったのだ。繰り返して言うが、中期から後期にかけてのリルケの時間概念の問題は、それと結びつく詩論の問題と合わせて考察していかなければならない。詩論の方向性が変われば「時間」の認識も変化するのであり、ある時期の時間概念をそのまま他の時期に敷衍してはならないのである。「世界内部空間」期の時間概念を『C. W.』に当てはめることは出来ない。また、『C. W.』に見られる、「地上」の時間を肯定的に捉える姿勢をリルケの全作品に当てはめることも出来ないのだ。

前章で見たように、「連関」の詩論は、此岸性、地上性を特徴としている。また、2 - IIの詩に見られた「連関」のイメージは「織物」であった。「空間」の3次元性に比してこの「織物」は2次元性であるとも言えるのだが、「織物」は「連関」の1つのイメージであり、これをもって「連関」の世界構造が平面的なものであると結論付けてはならない。2 - の詩には以下のような詩節がある。「愛のカーブ、私たちにそれを描かせてみよう、その高まりは、/ 際限なく賞賛すべきものなのだ。/ しかし、時が過ぎ、下降するとしても、それは何と独特なのか、/ お前の美しい眉のように純粋な」(2 - 128)。此岸性、地上性を肯定的に認めるということは、脱地上的な観念の世界を構築し、そのなかで抒情的な気分によって上昇や下降の運動を生じさせることが最早不可能であることを意味する。それ故、リルケは性愛の力によって起伏を生み出そうとする。リルケの「性愛」について本稿で詳述する余裕はないが、ここで重要な点は、通常その「高まり」と瞬間性に意味があるとされる性愛の営みが、この詩行では「下降」と組み合わせられて賞賛されていることだ。性愛によって生み出される上昇と下降が、それぞれ別のものではなく、連続的に捉えられることによって、「愛のカーブ」が成立する。「カーブ」や「張り渡し」の形象は、後期リルケの1つの到達点とも言える形象なのだが、これを可能にするのは「地上」の時間の揺るぎない「連続性」なのである。

註

- (1) 完成詩の数を見ると、1910年はゼロ、11年は5、12年は5乃至6である。
- (2) 1913年は39、14年は25、15年は8の作品数。
- (3) “Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen”の詩行で始まる無題の詩。詳しくは拙論、「世界内部空間」試論、岐阜聖徳学園大学紀要 第42集、7～21頁、参照。

- (4) 同じく、拙論、『「世界内部空間」試論』参照。
- (5) 第1部10編，第2部11編の計21編からなる。
- (6) 1920年11月20日付けフォルカルト夫人宛の手紙より。この部分は『リルケ全集』第5巻，河出書房新社 352頁からの孫引き。
- (7) Allemann, Beda: Zeit und Figur beim späten Rilke. Pfullingen 1961 .
- (8) a.a.O., S. 25 .
- (9) 内藤道雄は『リルケ全集』の『C. W. 伯の遺稿より』解説の中でこのような反論を展開している。
- (10) リルケは自分の家系を中世から始まる古い貴族の末裔であると信じていた。
ちなみに，現在ではこれは事実としては否定されている。
- (11) 「C. W. 伯」の時代設定についてはリルケも手紙の中で述べている。また 第2部の 詩には「パレルモ 1862」という付記があり，この付記から設定年代が分かる。
- (12) リルケの作品の底本としては以下の全集を使用。引用部には巻数と頁数を記す。Rainer Maria Rilke: Samtliche Werke Bd. 7 Hers. vom Rilke-Archiv. Frankfurt am Main 1955 .
- (13) 『マルテの手記』はその完成までかなりの長期間を要し，その終部ではすでに『新詩集』に見られた事物詩の試論とは異なる方向も示されている。
- (14) 拙論，『転回』の危機と「空間」，岐阜聖徳学園大学紀要 第41集，23頁～36頁，参照。
- (15) 拙論，『新詩集』と神話，聖徳学園 岐阜教育大学紀要 第34集 65頁～78頁，参照。
- (16) a.a.O., S. 23 f.
- (17) 拙論，「世界内部空間」試論，参照。
- (18) 『リルケ全集』第5巻 356頁で内藤は，ボンフェーターの説としてこれを取り上げ，賛同している。
- (19) Vgl., B. Allemann: "Zeit und Figur", S. 121 .
- (20) 『リルケ全集』第5巻の訳ではこうなっている。原語では“Sie zu halten”である。
- (21) 『マルテの手記』における同様の不安を示すエピソードとしては「ニコライ・クシュミツ」のそれが挙げられる。彼は時間を貨幣のように数量化することを思い立ち，それによって過ぎ去って行く時間の問題に直面することになる。
種々の，戯画的とも言える対抗手段をとった挙げ句，彼はベッドに寝たまま動けなくなってしまう。
- (22) a.a.O., S. 195 .
- (23) 1 - I ,1 - VI ,1 - VII (カルナック詩),1 - 2 - III 2 - VIが挙げられる。
- (24) a.a.O., S. 193 .
- (25) 『魔の山』では主人公ハンス・カストルプの死んだいとこの霊が降霊術によって呼び出されるシーンがある。
- (26) 『リルケ全集』第5巻の解説の中で内藤は，『C. W.』第2部成立期のリルケは第1部成立期に陥っていた精神的危機状況を脱した状態にあったのだらうと推測している。
- (27) リルケは1919年6月にドイツからスイスに移っている。約1年間，各地を転々とした後，1920年11月にベルクの館に入居している。「C. W. 伯」はこの館のかつての住人という設定であり，館からの風景についてはリルケも「C. W. 伯」もほとんど同じものを見ているとして問題ないだろう。
- (28) 拙論，『転回』の危機と「空間」，参照。