

カフカとリルケ (IV)

<セイレーンの歌を廻って>

(3) リルケ：<セイレーンたちの島>

- 総目次 (1) はしがき——ホメーロスのセイレーン (I)
 (2) カフカ：《セイレーンたちの沈黙》(I, II, III)
 (3) リルケ：《セイレーンたちの島》(IV)
 (4) カフカとリルケ——比較と総合 (V)

Die Insel der Sirenen

リルケ：セイレーンたちの島

- | | |
|---|---|
| <p>1) Wenn er denen, die ihm gastlich waren,
 2) spät, nach ihrem Tage noch, da sie
 3) fragten nach den Fahrten und Gefahren,
 4) still berichtete: er wußte nie,</p> <p>5) wie sie schrecken und mit welchem jähem
 6) Wort sie wenden, daß sie so wie er
 7) in dem blau gestillten Inselmeer
 8) die Vergoldung jener Inseln sähen,</p> <p>9) deren Anblick macht, daß die Gefahr
 10) umschlägt; denn nun ist sie nicht im Tosen
 11) und im Wüten, wo sie immer war.
 12) Lautlos kommt sie über die Matrosen,</p> <p>13) welche wissen, daß es dort auf jenen
 14) goldenen Inseln manchmal singt —,
 15) und sich blindlings in die Ruder lehnen,
 16) wie umringt</p> <p>17) von der Stille, die die ganze Weite
 18) in sich hat und an die Ohren weht,
 19) so als wäre ihre andre Seite
 20) der Gesang, dem keiner widersteht.</p> <p style="text-align: center;">(SW I 560)</p> | <p>彼を客として手厚くもてなしてくれた人達に、
 彼らが船旅やその危険について尋ねたので、
 彼らが日々の仕事を終えてまもない夜遅く、
 静かに報告したとき、彼は決して知らなかった、</p> <p>彼らがどんなに驚き、危うく出かかった不意の
 言葉をまた飲み込んだことを、彼と同様に
 彼らも、青々と静まった島の海に例の
 島々が金箔に包まれて浮かぶのを見たかを、</p> <p>その眺めは、危険を激変させた、というのも、
 その危険は、いつもそうであったようには、
 荒れ狂ってはいなかったからだ。
 例の金色の島々では時として歌声が</p> <p>起こるのを知っている水夫たちが
 音もなく危険は襲う、彼らは
 盲めっぽうオールに身を寄せかけて、
 まるで遙けさという遙けさを包み込んで、</p> <p>耳に吹き寄せる静けさに
 周りをとり囲まれたかのように、
 あたかもその静けさの裏側に
 だれひとり抵抗できぬ歌でもあるかのように。</p> |
|---|---|

この連載の (I) は山口大学「文学会志」第45号 (1994) p. 49—64に、
 (II) は山口大学教養部紀要第28巻 p. 275—88に発表された。なお (III) を先
 行させると、リルケの部分が遅れすぎることもあって、先に (IV) を発表する
 ことにした。

(3-1) リルケとホメーロスのオデュッセウス・その差異

ホメーロスの場合と違って、ここにはもうオデュッセウスと水夫たちの差異はまったく掻き消されています。オデュッセウスは帆柱に身を括り付けているわけではなく、水夫たちは耳栓をしている訳でもありません。ましてヤカフカのオデュッセウスのように、帆柱に身を括り付け、その上に耳栓をしている訳ではありません。ここではひたすら、沈黙と歌の関係が、危険と安全の関係と平行に突き止められようとしています。

この詩には四人の注釈家が、それぞれ特色ある注釈を加えています。Hans Berendt (1957, Rilkes Neue Gedichte S.201-2) は、この詩をリルケが当時カプリで客分としてもてなされていたマノン・ツー・ゾルムス＝ラオバッハ伯爵夫人への献呈詩のように解して、オデュッセウスをリルケと重ね合わせてこの作品を理解しようとしているところが最大の特色です。確かにそれはひとつの重要な視点ではあるが、それだけに終始してしまえば単なる伝記的な解釈に陥って、本質的な問題が落丁してしまいます。

その十年後、Heinz Politzerは論文「セイレーンの沈黙」の最後でこの詩をかなり詳しく分析していますが、この詩の核心に触れているとは、思えません。Judith Ryan (1972, Umschlag und Verwandlung S.36-8) はこれに対して、〈激変〉(Umschlag)をリルケ晩年の〈変容〉の先駆形態とみる問題意識からこの詩にその概念の範例を見いだそうとしています。彼女の問題意識は十分に先鋭で学ぶところが多いが、果してこの詩が彼女の提示する図式に合致するかどうかは難しいところです。Brigitte Bradley (1976, R. M. Rilkes Der Neuen Gedichte anderer Teil S.43-9) は最も詳細な分析ですが、彼女の分析に常につきまとう欠点をこの詩の分析も免れてはいません。問題の核心を絞りきれないため、示唆的なところを含みながら、散漫な印象を免れないのです。

リルケは、オデュッセウスがセイレーンの挿話を語った背景をよく心得ている、オデュッセウスがそれをどのように語ったか、聞き手の反応はどうであったかを描くことから詩を始めています。

彼を客として手厚くもてなしてくれた人達に、
彼らが船旅やその危険について尋ねたので、
彼らが日々の仕事を終えてまもない夜遅く、
静かに報告したとき、彼は決して知らなかった、

彼らがどんなに驚き、危うく出かかった不意の
言葉をまた飲み込んだことを、彼と同様に
彼らも、青々と静まった島の海に例の
島々が金箔に包まれて浮かぶのを見たかを、

オデュッセウスを客分として手厚くもてなしてくれた人達とは、パイアケス（パイエクス）人です。このことをハッキリと明示しているには、パーレント(S.202)だけです。オデュッセウスはリアル・タイムでセイレーンの挿話を語るのではなく、故郷のイタケーに帰還の途上で漂着したパイアケス人の王アルキノオスの宮廷で、自分の嘗てきた苦難の漂流の日々のひとこまとして語るのです。しかもオデュッセウスは自分の過去を一度に語るのではなく、状況が彼に不可避免的に過去を語るのを余儀なくするに依じて、二度に渡って語るのです。この点、ホメーロスの構成は実に見事です。

最初は女王アーレーテーの身元を尋ねる問いに対して、女神カリュプソーのもとで七年引き止められていたことを必要な限りで簡潔に語り（第7歌）、翌日、円盤投げや競争などに興じたあとの夕べの宴で吟唱詩人デーモドコスがトロイア陥落のくだりを歌い上げるのを聞いて、オデュッセウスは涙を流します。これを見逃さなかったアルキノオスに改めて身元を明かすように乞われて、初めてオデュッセウスは名を明かし、今度は詳細に過ぎ越しを語るのです。それが、9歌から12歌までを構成するオデュッセウスの有名な冒険です。この物語は夜を徹して語られ、聞き手たちは東の空が赤らむころに家路に着いたことになっています。セイレーンの挿話は最後の第12歌で語られます。

さてリルケに直接関係のなさそうなことをやや詳しく再構成してみたのは、オデュッセイアとリルケの詩の偏差を明らかにするためです。リルケの詩を詳しく検討すれば、いろいろ奇妙な点が明らかになってきます。

まずポリツァーが指摘しているように(S.39)、島がタイトルでは単数で、そして8行目では突如として複数で現れます。

さらにこの詩は、wennで始まっていますが、ホメーロスではオデュッセウスはたったの一夜で彼の過去を語るわけですから、als を用いるのが順当です。なぜなら周知のようにwennが過去形で用いられると、一度限りのことではなく、数回にわたる事実を表すと言われているからです。しかしリルケでは「彼」は一晚ではなく、幾晩も語ったこととなります。この事はすべての注釈者に見逃されていますが。

第三に Rilke では「彼」（これがオデュッセウスだとテキストは明示していません）は「航海と危険」について尋ねられたのではなく、名と身元を尋ねられるのです。しかし「問い詰められて初めて語りはじめる」という点では同じです。つまり「尋ねられたから答えるのだ」、強いられたから答えるという形でホメーロスはオデュッセウスの行動に必然性を与えているのです。原テキストの二行目 <..., da sie / fragten nach den Fahrten und Gefahren, > は、時間的な関係副詞文として、< nach ihrem Tage noch, > に掛けて、「彼らが船旅やその危険について尋ねた日」という風にも考えられるのですが、そうすると、nach を「彼らの日の後で」というように理解せねばならなくなるとともに、なぜ < Tag > に「彼らの」という所有代名詞が付いているのが不可解になります。< nach ihrem Tage noch, > の < Tag > は、Tagewerk 「日々の仕事・一日の仕事」の意味に解さないと、「彼らの」というのが全くの贅語になってしまいます。

第四に、そう解釈すると、ホメーロスのオデュッセウスは円盤投げや競争などに興じたあと、夕べの宴を催すのですから、Tagewerk というのもしっくり来ません。

このように Rilke のテキストは、ホメーロスのテキストには部分的にしか合致しないことが明らかになってきます。これらの偏差は一体どこから生まれてくるのでしょうか。たぶんその偏差は、Rilke のカプリ体験がホメーロスのテキストを引っ張って、微妙なズレを産みだしていると考えるしか、解きようがない、そう考えるのが順当ではないでしょうか。

(3-2) Rilke のカプリ体験

セイレーンの島が Rilke の世界の射程に入ってくるのは、フェンドリッヒ夫人のカプリ島の別荘であるヴィラ・ディスコポリに、1906年12月4日から翌年5月20日まで滞在できたことに負っています。このアリス・フェンドリッヒ夫人は、Rilke がその死を悼んで「死の体験」（「新詩集」）を捧げたルイーゼ・シュヴェーリン伯爵夫人の妹であり、この伯爵夫人はまた有名な生物学者ヤーコプ・フォン・ユクスキュルの義母に当たります。1905年3月にドレーセン近郊のサナトリウムでシュヴェーリン伯爵夫人と知り合いになった Rilke は、その7月から9月にかけて彼女のもとに滞在し、そこでその一族と知り合いになります。

半年以上にもわたるリルケのカプリ滞在の一部始終を再構成することなどここでは不可能ですし、不要です。むしろリルケがカプリで経験しえた最も切実な本質的な体験が問題となります。リルケはその体験について、すぐには語りませんでした。彼が自分のカプリ体験の最も秘密に満ちた部分を語るのは、漸く5年後、1912年になってからのことです。彼はそれを書簡で三度語ります。最初はユーリエ男爵夫人（ルイーゼの義母）宛の手紙（1912-1-2）、それからルー・ザロメ宛の手紙（1912-1-10）、そしてマグダ・ハッティングベルク宛の手紙（1914-2-22 日曜）です。このうち一番詳しいのはマグダ宛のもの、体験の本質に一番深く食い込んでいるのは、ルー宛のもので、ここでは前者をベースに、後者で補っていきます。

すでに述べたようにリルケがヴィラ・ディスコポリに到着したのは、1906年12月4日のことですが、それから18日後の12月22日に二人の女性、ノンナ夫人と呼ばれるユーリエ・フォン・ノルデック・ツーア・ラーベナオ男爵夫人と当時24才のマノン・ツー・ゾルムス＝ラオバッハ伯爵令嬢がここに客として到着します。従ってフェンドリッヒ夫人を併せて、女性は三人になります。これはかなり重要なポイントです。

リルケはマグダ・ハッティングベルク宛の手紙にこのように書いています。≪何年も前にずっと南のほうのある別荘でひと冬を過ごしたことがあります。その別荘からは常緑の庭越しに海が見えました。私達は四人きりでした。いろんな年齢の三人の女性たちと私です。一人の老婦人（注：ノンナ夫人）、別荘の持ち主でもはや若くはない未亡人（注：フェンドリッヒ夫人）、それに可愛い若い娘さん（注：マノン）とです。……そこで私達が大きな書斎の暖炉のそばに寄り集まる幾晩かがありました（訪問客はほとんどなかったのです）。婦人たちは手仕事をし、私は本を朗読していたのですが、いつも最後には若い娘さんが私にリングをむいてくれたものでした。— マグダよ、私のいうことを信じてくださるでしょうか？ 私は自分から手に入れようとする必要のなかったこのリングによって何年も何年も養われてきたのです。この夕べのひと時によって、これらの三人の女性たちの身近さと和やかな仕事ぶりが私のなかに根づけ蓄えてくれたように思えるなにかあるものによって何年も何年も養われてきたのです。ずっと後になってから、パリに帰ってからも、……（なにの？）の蓄えはまだありました。その蓄えがあつた夕べのひとときに由来することを、私がそこによって見て取ることのできる私の内奥の落ち着きと慰めとひんやりと痛みを鎮めてくれるものの蓄えが。その蓄えはあまりにも如実で手で掴める

ほどに蓄えられていましたので、私が日々びくびくしながら消費しているうちにみるみる減って消えていくのがわかる程でした。》 (BrW R-B 135-6)

ここには一見「セイレーンの鳥」とはまったく関係のないことが述べられているようにみえます。しかし三人の女性を前にした詩人という構図、これはオデュッセウスとセイレーン、リルケと三人の貴婦人達に共通です。セイレーンは確かにホメロスでは、二人ということになっています(Homer-Voss 12. Gesang Vers 167 — zu der Insel der beiden Sirenen)が、一般に流布した言い伝えでは、Thelxiepeia(言葉によって魅了するもの)、Aglaopheme(声の澄んだもの)、Peisinoe(心をとろかす女)の三人とされていました。(cf. Meyers Taschenlexikon 20.Band S.193)この星位関係によってリルケが自分とオデュッセウスの間で同一化を遂げたといったら、間違いでしょうか。

うら若いマノンに黙ってリンゴをむいてもらった体験、それはリルケにとって余人には窺えないほどの意味を孕んだ体験でした。それは決して色恋などといったレベルの問題ではなく、さりげなく、淡く、しかしそれでいて人間と人間の関係の原基形態でありうるような名状しがたい体験だったのです。この体験が、リルケの強調にも係わらず、リルケ研究の伝統いおいても無視されてきた所以は、あまりにもさりげないものであって、劇的な要素に乏しいからでしょうか。例えば最近の一番詳しいドナルド・プレイターのリルケ伝もこの体験は素通りしています。

だがこの体験がリルケ本人にとってどれだけ重要な意味を帯びていたかは、ルー・アンドレアス＝ザロメ宛の手紙からさらに明らかになります。《それらの思い出は口に出して言ってしまうと、内容的にはまったく見栄えのしないものですが、もし私の言うことを信じていただけるなら、<マルテ・ラウリス>がそのなかで書かれたその孤独、あの長い複雑な極限まで駆り立てられた孤独において、私がマルテに戦いを挑めた力は、大部分カプリでの幾晩かに由来しているのは全く確かなことだ、ということです。その幾晩かには二人のかなり年嵩の婦人と若い娘さんと一緒に座って彼女たちの手仕事を眺めていた、そして最後に彼女たちの一人にリンゴをむいてもらったということ以外はなにも起こらなかったのですが、私達のあいだには運命の痕跡すらありませんでした。そこで起こったことが起こるために、まさにこれらの人達がどれくらい必要であったのかということを調べることすらなされませんでした。それは名を帯びてはいない、しかしその体験に私はほとんど聖餐の神秘的な滋養分のながしかを経験しました。それがまだそこにあるあいだは、それは私に力を与えてく

れることを知っていましたし、後には辛苦に満ちた孤独のなかでは、何にも増してこの力を見分けられました。奇妙なことにはこの力が一番長持ちしたのです。

愛するルー、私が先日人々を心待ちにしていると書いたとしたら、私が言いたかったことは、私はそれ以来こんなことをついで経験したことがないし、それを限りなく必要としているということなのです。そんなことを目指すというのではなくて、知らず知らずのうちにそれをあたえることのできるようなひとがいるということ、その際現在を輝かしく放射させ、しかも何ひとつ期待しないことで満足するひとがいるということ、あなたは想像できませんか?》

(1912-1-10,GBr III 168-9)

リルケが《マルテの手記》を書く力を「大部分カプリでの幾晩か」に負うていると述懐しているのは重要です。またその体験には「運命の痕跡すら」なく、その体験は「名を帯びてはいない」という表現で彼が何を言いたかったかは(ここで彼において「運命」及び「名」が何を意味するかを詳説する暇はありませんが)リルケを知る人には明らかでしょう。リルケ自身がこの手紙で「現在を輝かしく放射させ、しかも何ひとつ期待しないことで満足するひと」と語っています。そのようなひとは、いわば運命の束縛を逃れており、「名」の支配の下にはいないのです。

リルケ自身が認めているように、「内容的にはまったく見栄えのしない」この体験は、彼にとってまったく希有な体験であると同時に、芸術家としての彼にとっては危険な体験でもありました。なぜなら芸術家は作品を完成させるためには、限りなく厳しい孤独を必要とするからです。「マルテのような人間が、彼にとってあんなにも恐ろしいものであったあのパリで、一人の恋人、一人の友人ででも持っていたと想像してごらん下さい。それでも彼はものの秘密のなかへあんなにも深くはいつていくことができたでしょうか?」とリルケはメルリーヌに尋ねています。(R-M Cor. p.125-6)

リルケがルーにカプリ体験を語ったのも、先便(1911-12-28)で、自分には人間たちを待望したり、必要としたりするのは悪い兆候で、《マルテ》を書いていらい、自分のためにそこにいてくれる誰かを待ち望んでいたのだ、と告白したのが契機になっています。「私には自分の孤独をある人のもとに預けて、その庇護を受けたいという憧れが絶えずありました。」(GBr III 159)リルケは《新詩集》を書いていた頃(「私の最良のパリ時代」と現在を比べ、自分を恥ずかしいと思わずにはいられないと述べています。「あの頃は私は誰一人とし

て待望していませんでしたし、世界は課題として私のほうへ流れ寄せ、私も明確確実に純粹な成果でそれに応えていたのです。」(ed.) リルケ宛のルーの手紙は残っていません。しかしルーは明らかにそれを咎めた、あるいは反駁したに違いないのです。リルケは次の手紙(1912-1-10)で、<私はあなたを説得するつもりはありません。私が、「人間たち」という言葉で何を言いたかったのかが、分かってもらえればいいのです。孤独の放棄ではないということが。ただ、もしその孤独が今みたいに宙吊りになっていることがいま少し少なければ、つまりいい人の手に渡れば、その孤独は病的なものの雑音を失うだろうと思えるのです。>と述べています。(GBr III 171)

詩人・芸術家と孤独の難しい関係が、ここでは驚くべき率直さで余すところなく語り尽くされていると思われます。この問題は「セイレーンの島」のなかで暗示されている危険と関係してきます。しかしここで私達が迂回した成果を詩に照らして検討しましょう。

(3-3) カプリ体験の索引力

<セイレーンの島>のタイトルで<島>が単数で示され、詩のテキストで突然複数に豹変する不統一は、リルケがホメーロスのオデュッセイアに仮託して自己を表現しようとしたことから説明されるでしょう。だがここで注意しなければならないのは、リルケはオデュッセウスを歌う振りをしながら、実は自己体験を歌おうとしているのだ、というのではない、ということです。リルケは飽くまでホメーロスのオデュッセウスを自分なりの把握に基づいて、形象化しようとしているには、違いないのですが、それに添うように彼の現実体験・自己体験が貌を覗かせ、テキストを攪乱するのです。あるいは一方が他方のなかから地下水のように滲みだしてくる、と言ってもいいでしょうし、あるいは古い羊皮紙のように、以前書かれていた文字が字間から透けて読めると言うてもいいでしょう。

しかしそもそもリルケがセイレーンの挿話を題材として採り上げる気になったのは、三人の貴婦人達と幾晩かを過ごし、その体験を軸にオデュッセウスに自分を同一化したカプリの夜に負っています。リルケが不注意にも単数で島を導入したのは、リルケにとってセイレーンの島とはカプリ島であったからです。

さらに詩が、wennで導入されるのもリルケにとっては自然なことでした。

ホメーロスではオデュッセウスが一晩のうちに歌い切る冒険と違って、リルケは貴婦人達と幾晩かを過ごしたのですから。

さらにまた、spät, nach ihrem Tage noch, (彼らが日々の仕事を終えてまもない夜遅く)も、ホメーロスのテキストよりも、リルケのカプリ体験のほうにより似つかわしいと言えましょう。三人の貴婦人たちは「手仕事」、つまりレースを編んでいたのです。だから「新詩集」の第一巻にある「レース」(S W I 512-3)の詩のII(1907-2-10 カプリで成立)のほうは、この「セイレーンの島」と同じ体験から生まれているといってもいいでしょう。

しかしこの詩の第一連で明らかなのは、リルケはオデュッセウスの冒険をなぞっているというよりは、遙に、自分がどの点においてオデュッセウスに同一化しえたかを形象化しているといえるのではないのでしょうか。だからこそ《オデュッセイア》ではあんなにも重要な要素、オデュッセウスは自分を帆柱に括り付け、部下の耳には蜜蠟で耳栓をするというあの巧みな策略もリルケにとってはどうでもいいものだったのです。

だがここで注意しなければならないのは、リルケとホメーロスの重大な差異です。ホメーロスでは、オデュッセウスにとってもてなしてくれる人達(パイエクス人)とセイレーン達は、別々の存在ですが、リルケにあってはこの両者が一致しています。三人の貴婦人たちは、彼をもてなしてくれるとともに、「誘惑」もするのです。

もう一度原テキストにかえります。

ブリギッテ・ブラッドリーは、wie sie schrecken und mit welchem jähen Wort sie wenden, の詩行を「不意の言葉とともに振り向いた」と理解しています。他の解釈者や訳者も同じです。しかしこのように聞き手たちが何らかの叫びにも似た言葉を発したというふうに理解すると、話し手であるオデュッセウスが、「決して知らなかった」という所と矛盾してきます。それだけではなく、オデュッセウスの話が、叫び声をあげさせるほどにも恐ろしい内容を含んでいたのではなければ、辻褃が合いません。だからブラッドリーは、セイレーンの挿話の次に語られるスキュラとカリュブデイスの話を先にしたことにして、辻褃を合わせています。しかしこれはうまく行くはずはないのです。オデュッセウスがセイレーンの話を始めたとき、これまで一眼の巨人ポリュペーモスとか食人種のライストリュゴーンとか恐ろしい話にはばかり慣れてきた聞き手たちは、「驚いたschrecken」なのですが、その驚きは逆の驚きだったのです。今度は恐ろしい化け物ではなく、美しい声で歌う美女が登場してきたので、驚いた

ことは驚いたけれど、これまでと危険の質が違うことに驚いたのです。だから出かかった不意の言葉をまた飲み込んでしまったのです。もともと<mit etwas wenden>とは、向きを変えることです。つまり聞き手たちは、叫びを上げなかったのに、従ってオデュッセウスも彼らが驚いたことを「決して知らなかった」のです。もしオデュッセウスが、聞き手たちが叫びを発したのに、それに気づかなかったのなら、彼は興奮して話していたからに違いないのですが、そのような解釈をリルケは慎重に未然に防いでいます。それはオデュッセウスが「静かに」語ったという言葉によって示されます。だから聞き手たちが叫びを上げたが彼がそれを聞き逃したという解釈は成り立たないでしょう。

リルケが「危険」というとき、それは芸術のもつ危険を意味しています。それをなめ尽くしてきたリルケは、これをオデュッセウスの航海の危険と平行に考えています。だがリルケが三人の貴婦人ををセイレーンに見立てたときその危険は、芸術にとっての危険、芸術を危うくする危険でした。この二つの危険は別のものです。前者についてリルケは、他ならぬマノンにこう語っています。《芸術的な仕事には多くの危険があり、自分が前に進んでいるのか、それともいったん掛かり合いになってしまった巨きすぎる力の殺到によって押し戻されているのか、個々の場合にそうはっきりと見分けられないことがあります。そうなるのとじっと待って持ちこたえなくてはなりません、これこそ私にとっては常にとても困難なものだったのです。なぜなら私は仕事以外のことはすべてなおざりにしていましたから、そのような中間期にはすべてが欠けていたのです、そのような（前進か後退かの）決定が持ちこたえられる場所でさえ。私は多分昨年ほど、なんであれひとが「することのでき」うるなにか良いむらのない仕事に打ち込んでいる人々を情熱的に観察したことはありませんでした。それは、内的な体験の誰一人制圧不可能なすさまじい緊張に依存しているというよりは、むしろ悟性、熟慮、洞察、経験——どれかは分かりませんが——に依存している仕事なのですが。そのすさまじい緊張は、熱狂ではありません、断じて。さもなくばその緊張は精神的なものにおいてあんなにも名状しがたいほど実在的なもの(Reales)をなし遂げることはできないでしょうから。しかしそれらはその殺到と押し戻しにおいて、心臓は両面への極端な分裂に耐えられないのではないかと思える程に尺度を超えたものなのです。》(GBr III 175-6)

これが芸術のもつ危険です。この危険はオデュッセウスが航海の途上でなめた危険と比較されたとしても、だれも文句はつけられないでしょう。オデュッセウスの航海は、正に「巨きすぎる力の殺到」(超越的な力の殺到)によって、

前進しているにか後退しているの分からないような航海でした。オデュッセウスはトロイアからイタケーまで十年もかかって航海します。その間一眼の巨人ポリュベームスと闘い、ついで風神アイオロスの島に着き、順風以外の風を封じた袋を貰いますが、部下が袋を開けたため、逆風に吹き戻され、食人種のライストリュゴーンの国に吹きつけられ、船の大半を失います。リルケは我が事のようにオデュッセウスの冒険を読んだに違いないのです。この旅は、殺到と押し戻しの極端な分裂に満ちた芸術の航海に似ていないでしょうか。

その眺めは、危険を激変させた、というのも、
その危険は、いつもそうであったようには、
荒れ狂ってはいなかったからだ。

ここで二つの危険が交差し、入れ違えます。芸術のもつ危険から、芸術にとっての危険へと。芸術のもつ危険は、どちらかという「荒れ狂った危険」です。芸術にとっての危険はこれに反して、超越的な力と闘う荒々しさを欠いている危険です。マルテが恋人か友人を持っていたら、あんなにもの秘密に食い入っていくことができただろうか、というリルケのメルリーヌ宛の手紙の一節を思い出しましょう。芸術家にとって、人間たちを待望したり、必要としたりするのは悪い兆候、危険なのです。しかしリルケも言うとおりに、それは直ちに「孤独の放棄」を意味するのではないばかりでなく、孤独との闘いを支えてもくれるものなのです。すでに見たように、「私がマルテに戦いを挑めた力は、大部分カプリでの幾晩かに由来している」とリルケは述懐しています。だからこの二種類の危険は、敵対的な要素を含み持ちながらも、相補的な要素も合わせもっています。

リルケは彼のセイレーン達である三人の貴婦人に「聖餐の神秘的な滋養分」を与えられるとともに、その体験は「自分の孤独をある人のもとに預けて、その庇護を受けたいという憧れ」が回帰していく故郷ともなったのです。

(3-4) 金色 — 沈黙の象徴

リルケはティレニア海（イタリア半島とコルシカ・シチリア・サルジニアに囲まれた地中海の海域）にあるセイレーンの島まで行ったことはなかったのですが、それを遠くから眺めたことはあります。1907年カプリのヴィラ・デイス

コポリに滞在した折に、彼はサロラ山からサレルノ湾に浮かぶセイレーンの三つの島々を見たのです。その時のことを彼は妻のクララに次のように報告しています。

「そこで再び海が始まり、あるいは再びというよりむしろ、別の海がそこにはある。つまりそこを渡っていつなるときもう一度オデュッセウスがやってきかねない海があるのだ。古いギリシャの海が。……実際ここは（私は最近読んだのだが）オデュッセウスが通り過ぎた所なのだ、そして今日 — ソラロ山からは — サレルノ湾に浮かぶセイレーンの三つの島々が見える（道を塞ぐ奇妙な崖は、かつて金メッキされていたかのようだ）、それらの島々のそばを帆柱に括り付けられたオデュッセウスは、この強制によってしか、そよ風に誘われて楽の音となって鳴り響いてくる逃れがたい力から身を守る手だてはないものの、身の安全のためには余りにもゆっくりと、無限の時間をかけて（と彼には思われたにちがいないのだが）船で渡って行ったのだ。」（1907-2-18 GBr. II 264-5）

詩の成立は、約半年後の同年8月22日から9月5日の間とされていますが、この手紙ではまだ「危険」のことも「歌と沈黙」のテーマも語られてはいません。リルケが実際にその目で見て、詩のなかに生かされているのは、島の崖が金箔に包まれている（かのようだ）ということにすぎません。

《青々と静まった島の海に例の島々が
金箔に包まれて浮かぶのを見たのを、》

ここで残念ながら<金箔に包まれて>としか訳せなかった語は、原文では<Vergoldung>です。これは、「金メッキ」か「金箔を張った」ことを意味する語ですが、リルケがわざわざ手紙からこの語だけをそのまま用いているのには、訳があるように思われます。リルケは1899年と1900年にロシアを旅行して以来、イコンに深い知識と関心を抱いていましたが、イコンやイタリアのトレチェントの画の下地に塗られる金箔は、リルケにとっては、沈黙の象徴だったのです。リルケの初期の芸術論に、「もののメロディーに寄せる覚書」（SW V 412-425）というのがあります。そこでリルケはこう書いています。

<Ⅲ. 私達は、ごく素朴な人達(die ganz Primitiven)（注 — 次に出てくるイタリアのトレチェント（14世紀）の画家のこと。彼らが影響を受けたロシアのイコン画家たちも同じように金地に描いた。）のように、相変わらず人間たちを、金地のうえに描いている。人間たちは何か漠としたもの

(まだ規定されていないもの)を背後にして立っている。ある時は、金地、ある時は、灰色の前にも。時には光を浴びて、しかもしばしば背後に測り知れぬ闇を背後に。

IV. ……人間を認識するためには、彼らを孤立させねばならない。……

V. トレチェントの金地の絵を、イタリアの初期ルネッサンスの巨匠たちのその後の多くの構図の一つと比較してみたまえ。その構図の一つでは”聖なる会話”(元来はGeorgioneの作とされていたが、リルケの見た1897年頃からBelliniの作とされた。河出書房版「リルケ全集」第9巻137頁注79、城真一の注参照。)の人物たちはウンブリア地方の澄んだ空気のかなかで輝く風景を前にして寄り集まっている。金地はひとりひとりを孤立させ、風景は彼らの背後で、彼らがそこから自分たちの微笑みや愛を取り出してくる共通の魂のように輝いている。> (SW V 412)

ここでリルケは、ロシアのイコン画家やイタリアのトレチェント(14世紀)の画家が用いた金地に、そこから風景、さらには風景画が誕生してくる漠としたもの(まだ規定されていないもの= Unbestimmtes)、つまりいかなる分節もまだ受けていない<全>の象徴を見ようとしているように思われます。沈黙とは、まだ言語による分節を受けていない状態ですから、この意味で同じように<全>である、ということが出来ます。この<全>は、そこにはまだ何一つ現れでていないわけですから、同時にまた<無>である、ということも出来ます。まだ規定されていないが故に、<全>であると同時に<無>であるような何か、それが沈黙の第一の規定です。これをリルケはここで「共通の魂」と呼んでいます。

(3-5) リルケの言語論一言語危機 或いは<名>と<もの>

リルケの初期の芸術論をさらに見ていきますと、ここで述べたことが単なる推定でないことが分かってきます。例えばルドルフ・シュタイナーと独白を巡って論争した「モノローグの価値」を参照しますと、次のような箇所に出会います。

<しかしひとは <言葉> を過大評価することを、いつか止めねばならないだろう。言葉は、私達の魂という孤島を共通の生という巨大な大陸に結びつけている多くの橋の一つにすぎないのだ。もしかすると一番広い橋かもしれないが、しかし最も繊細な橋ではない。私達が言葉を用いる限り、

私達は決して完全に正直にはなれないと人は感じるだろう。なぜなら言葉は無骨なベンチなので、大きな機械の壊れやすい歯車をすぐに破壊せずには、それらに触れることができないのだ。だからひとは言葉から魂についての解明を期待するのを諦めるであろう。なぜなら、神を認識するために、下僕とともに学校に行くことをひとは愛していないからである。>

(SW V 435-6)

「もののメロディーに寄せる覚書」で「共通の魂」と呼ばれていたものが、ここでは「共通の生という巨大な大陸」と言い換えられています。そしてこの大陸こそく沈黙>のことに他なりません。なぜならこの「共通の生という巨大な大陸」は、言葉に対立し、言葉が自分を正にそこから汲んでくる場所であるからです。そこには自然ばかりでなく、人間の眼差しや身振り、さらには沈黙や声のトーンといったものまで含まれるでしょう。

リルケは、言葉は無骨なやっとこだから、繊細なものを台無しにしてしまう、と考えています。下僕と学校に通っても、神を認識できるわけがない。ここには言語に対する激しい不信が語られています。この言語不信（懐疑）、あるいは言語への危機意識という意味で言語危機と呼んでもいい現象をまず理解して置かないと、なぜ「静けさの裏側」が「だれひとり抵抗できぬ歌」であるかのようなのか、ということが理解できません。「もののメロディーに寄せる覚書」は、1898年の夏か秋に成立、「モノローグの価値」は1898年9月24日が初出です。しかしリルケはすでに同年6月6日のヘレーネ・ヴォローニン宛の手紙にさらに明晰に言語と沈黙の関係について述べています。この手紙は初期リルケの書簡のなかでも最も重要なものの一つなのですが、Vladimir Boutchik, E. L. Stahl, Stanley Mitchel の三人が1960年に発掘したにもかかわらず、まだ充分にというより、ほとんど顧慮されていないものです。Konstantin Asadowskiは書簡集「リルケとロシア」を編纂したとき、不可解にも他の殆どの書簡は採録したのに、この手紙は落としています。この手紙は言語に関する省察で埋められています。ヘレーネ・ヴォローニンの手紙は全部は残っていません。だからこれは推定に過ぎませんが、多分彼女が、自分はドイツ語がまだ自由に使いこなせないと書いたのに対して、リルケはこう答えています。

<いいえ、あなたはドイツ語で不自由だとお感じになるには及びません。この言語にはどこにも言葉(Worte)を持たぬかくも多くのものがある、ということを私はあなたに保証します。……/

あなたははしばらくの間、いかなる言語でも不自由だとお感じにならな

ればなりません。なぜなら、偉大で高貴で密やかな言葉 (Worte) にも、その言葉が意味しようとしているもの(Ding)のほんの端しっこだけが押し込まれているにすぎないからです。名の背後に高々ともの(Ding)が誇らしい曖昧さ [=Unbestimmtheit 注 — 「もののメロディーに寄せる覚書」で、漠としたもの (= Unbestimmtes 規定されていないもの) と呼ばれているものと同じ] で昇りゆくということ、そして私達がこれらのものを所有し、観、把握できるのは、私達が自分とものの間を架け渡す橋のような黙ったままでの対話ができるほどに成熟しているときだけです。これらの橋の下ではしかし生は明け染めていく流れのようなものでありつづけるのです。 /> (BrH S.147)

引用をここで区切って分析してみましょう。

リルケはヘレーネにドイツ語だけが不自由なのではなく、言語そのものが不自由なのだと言いたげなのです。つまりヘレーネがドイツ語をマスターしていないので、自由に操れないと言っているのに対して、不自由さとは言語自体に纏わる本質なのだと言っているのです。なぜならどんなに偉大な言葉も、ものをそっくりそのまま含むわけにはいかないのであって、「もののほんの端しっこだけが押し込まれているにすぎない。」これを現代の言葉に翻訳すれば、言語記号の恣意性の問題ということになるでしょう。すでにソシュールが明らかにしたように、言語記号の体系は、音素の差異という否定的なものによって辛くも支えられているだけで、言葉と「その言葉が意味しようとしているもの」の間には、何らの関係もない。言語記号としての言葉をリルケはここで<名>と呼んでいる。それは「創世記」で神が人間の命名行為を見守ったときに生じたと考えられているところのものです。<そこでヤハウエは土からすべての野の獣とすべての空の鳥を造り、人がそれにどんな名前をつけるのかを見ようとされた。すべて人がそれに名付ける名はそのまま名前となった。> (第二章19) これは「樹」という言葉が「樹」をしか意味しない一義性の言語記号です。しかしリルケは、ものは一義性の言語記号のなかに収まりきらず、それを遙に飲みだすものと考えています。「名の背後に高々とものが誇らしい曖昧さで昇りゆく。」ものは、山の端に月が昇るように、名の背後から天空を目指して、立ちのぼって行くのですが、その際リルケはそれが「誇らしい曖昧さで」立ちのぼって行くと限定します。私達の言葉で言うならば、リルケの<名>が一義的な言語記号だとすれば、<もの>は隠喩ということになりましょう。隠喩につきまとう曖昧さ、それは言語が言語記号の一義性から逃れようとするときの反

対給付なのです。詩の言葉はまさにそうです。さらにリルケは私達がそのようなくもの>を獲得するにはどうすればよいか、を述べています。「自分とものの間を架け渡す橋のような黙ったままの対話」——これがその答えです。つまり、ものとの間に<沈黙した対話>を交わさなければならない。<沈黙した対話>は厳密に言えば、沈黙でもなく、対話でもない、と同時にしかし、沈黙でも、対話でもあるような何かです。それは言語を用いないのではなく（用いないことなど、言語でしか思考できない人間にとっては不可能ですから）、また普通の意味では用いるのでもないような「対話」です。リルケはそれを何度か様々に定式化しようとしてきました。例えば、「本当に(wirklich)見られたものはすべて、詩になるにちがいない。」(TBF 233 1900-9-1 Worpswede)と言うときの「見る」(schauen)がそうです。またベンヴェヌータに宛てた手紙で言う「観入」(Einsehen)がそうです。

<私は観入することを愛しています。……（それは例えば）犬のなかへ、まさにその中心へ、つまりそこから犬が犬であるところへ入っていくこと、すなわち、犬が出来上がったとき、神がいわば一瞬犬の内部に腰を据えて、犬が最初きまりわるがったり何かを思いついたりする様子を見そなわし、うん良くできている、何一つ欠けるものはない、これ以上うまく作れはしない、と頷きながらのたもうた場所に入っていくことなのです。犬の真っ只中にいることにしばらく持ちこたえ、ただ注意せねばならないことは、時を逸することなく、犬の環界が身の回りを閉ざしてしまわぬうちに、飛びだしてしまわねばならないことです。さもないとひとは犬のなかで犬のままになってしまい、他のすべてに対して見放されてしまうでしょうか。> (BrW R-B 94)

カフカが全く同じことを述べています。

「生きるとは、生の真ん中にいること、生を、私がそれを造りだしたその眼差しで見ることだ。」(H 114)

「世界はそれが創造された場所からのみ、善しと見なされるであろう。というのも、そこからのみ、<見よ、そは善きなり>と言われるからである。—そしてただそこからのみ、世界は断罪され、破壊されうる。」(H 114)

カフカとリルケの違いは、カフカには世界の破壊がプログラムとしてすでに登記されているが、リルケにはそれがないことです。しかしそれ以外は、同じです。リルケの「犬のなかへ、まさにその中心へ、つまりそこから犬が犬であるところへ入っていく」とカフカの「生を、私がそれを造りだしたその眼差し

で見る」は、全く同じことを言おうとしています。リルケの神は自分が造りだした犬のなかに「一瞬」身をおいて、そこから「うん、良くできている」と自賛します。カフカが言うように、「世界はそれが創造された場所からのみ、善しと見なされる」のです。このパースペクティヴの移動がなければ、「もの」との間の「沈黙した対話」などは不可能です。ここに「自分ともの間を架け渡す橋」の橋脚が打ち立てられ、「黙ったままでの対話」の可能性が確立されます。リルケが言うように、「これらの橋の下ではしかし生は明け染めていく流れのようなものでありつづけるのです。」生を保証するのは、この橋なのです。 (続く)

文 献 と 略 号

(A) 原 典 (Erscheinungsjahr. Ort. Verlag)

(a) Rainer Maria Rilke

- (1) SW = Sämtliche Werke. Hg. von Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. (1955-66. Frankfurt/M. Insel)
- (2) TBF = Tagebücher aus der Frühzeit 1899-1902 (1942. Leipzig. Insel)
- (3) GBr = Gesammelte Briefe I-VI Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. (1935-37. Leipzig. Insel)
- (4) BrH = Texts of R. M. Rilke's to Helene * * * Hg. von V. Boutchik, E. L. Stahl, S. Mitchell. (1960. Oxford Slavonic Papers S.146-164)
- (5) BrW R-B = Briefwechsel mit Benvenuta (1954. Esslingen. Bechtle)
- (7) Cor.R-M = R. M. Rilke et Merline Corespondance 1920-26 (1954. Zürich. Max Niehans)

(b) Franz Kafka

- (1) H = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (1966. Frankfurt/M. Fischer)

(c) Homer

- (1) Homer-Voss = Homer : Ilias Odyssee. In der Übertragung von Heinrich Voss. 1793

Vollständige Ausgabe (ohne Jahrgang. Wiesbaden.
R. Löwit)

(B) 参 考 文 献

- (1) Berendt = Hans Berendt : Rilkes Neue Gedichte — Versuch
einer Deutung (1957. Bonn. Bouvier)
- (2) Bradley = Brigitte L. Bradley : R. M. Rilkes <Der Neuen Ge-
dichte anderer Teil>. (1976. Bern und München.
Francke)
- (3) Politzer = Heinz Politzer : Das Schweigen der Sirenen (1968.
Stuttgart. Metzler. Erstdruck=1967, DVjs. B.49
S.444-467)
- (4) Prater = Donald A. Prater : Ein klingendes Glas (1986. Mün-
chen. Hanser)
- (5) Ryan = Judith Ryan : Umschlag und Verwandlung (1972.
München. Winkler)