HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『ドゥイノの悲歌』の第八悲歌の解釈
Author(s)	中川, 勝昭
Citation	独語独文学科研究年報, 16, 53-66
Issue Date	1990-01
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25800
Type	departmental bulletin paper
File Information	16_P53-66.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『ドゥイノの悲歌』の第八悲歌の解釈

中川勝昭

リルケ晩年の作である『ドゥイノの悲歌』（以下、『悲歌』と略記）は、難解な文学作品一般の例に洩れず、様々な思弁的解釈を生み出してきた。その多くは、解釈者が置かれていた時代のそれぞれの精神的潮流を立脚点とした、『悲歌』に含まれる教示的な内容の検討であり<1>、今日では作品そのものの解明というよりも、『悲歌』の研究史の解明のための歴史的資料としての価値しかないものである。我々の生活にとって有効な教示的内容を『悲歌』の中にを求めるという態度は、現在では既に過去のものとなっているからである。今なお『悲歌』の解釈のために、多くの示唆を与えてくれると思われるのは、作品内在的な解釈法を適用したシュタイナーによる研究である<2>。『悲歌』の言説を、行を追って一般的・概念的な言説にパラフレーズするというスタイルの解釈は、彼以前にも行われていたが、作品内部又は他の作品の類似箇所との対照によって当該箇所に照明を当てるという方法を徹底化させることで、彼の解釈は同じタイプの先行の諸研究をほとんど凌駕したとされる<3>。しかし他方で、シュタイナーのそうした概念的言説への置き換えという手続きが、『悲歌』のように多くの不整合箇所を含み、しかも作者自らが感性的・直観的理解を要求している作品に対して<4>、どれほど有効なのかという指摘がエンゲルによってなされている<5>。エンゲル自身は、『悲歌』の中の理解困難な不整合を、合理的認識や概念的言語への懐疑が作品形成に反映された結果であって、解消不可能な、作品の本質的な構成要素であるとし<6>、一面的な概念的理解を退ける。しかし、『悲歌』の中では思弁的な内容も作品の構成上重要な役割を果たしており、一面的な直観的理解も充分とは言えないのである。そこでエンゲルは、「詩的言説を、そのミクロ及びマクロ構造において詳細に分析することによって」<7>、作品受容のための正確なモデルを作り上げることを提案する。そして、そのモデルに従って直観的理解と概念的理解を適切に配分して解釈を行うべきだとするのである<8>。ところで、これは恐らく彼自身も自覚していただろうが、分析を行うにしてもまず何らかの先入見をもって読むことから始めなければならず、その分析から作り出された、読解のためのモデルもどこまでも更新の余地を残す暫定的なものでしかないことになる。そして実際、彼が導き出した解釈の結果は決定的なものというわけではなく、特に彼が第八悲歌に関して中心となる構成原理を発見できずにいるとき<9>、彼の読解は疑問の余地を残すものとなっている。これは、彼が、『悲歌』は概念的な理解だけでは解釈し尽くすことができないという先入見に捕らわれているために、本来概念

的な整合性が見出されるはずの箇所に対して自ら目を閉ざす結果になっているからであると思われる。確かに第八悲歌で語られている内容そのものは矛盾を含み、整合的で閉じられた構造をしているわけではない。しかし、解釈の焦点を語られている内容にではなく、語り手の姿に当てることによってこの悲歌の構成が明らかになるように思われるのである。そこで、本稿では、その第八悲歌を取り上げ、新たな解釈の提案を行うことにする。その際、解釈の方針としては、作品の言説内容を内部の照合によってできる限り整合的に結び付け、それが困難となった地点で、表象として現れる語り手の姿の内に統一像を求めることにする。

第八悲歌の解釈に入る前に、この悲歌を取り囲む最小限のコンテクストを明らかにしておく必要があるだろう。『悲歌』は、必ずしも冒頭から末尾にかけての一線状をした発展形態にはなってはいないけれども、後半部、特に第七、八、九悲歌にはある漠然とした流れを認めることができる。『悲歌』の前半では、人間の生のはかなさをめぐる「私」の悲嘆が中心的な主題を形成していたが、第七悲歌では、「私」が、地上的な生の素晴らしさに目覚め、『悲歌』の冒頭では断念できずにいた、天使という超越的な存在への憧れを断ち切り、地上の諸事物を讃え始める。そして、第八悲歌で、同じ地上的な存在でありながら全一的な生を生きていると見做されている動物との比較によって、人間の生の限界が確認されることになる。第九悲歌に到り、「私」は人間としての自らの限界を自覚したうえで、改めて地上の諸事物の称賛へと向かうのである。つまり、第八悲歌は、『悲歌』前半部の本来の悲歌的な調子が、後半部で讃歌へと転調していく流れの中に差し挟まれているのである。

第八悲歌は、動物と人間の「見る」行為の対照をもって始まる。そして同時に、その対照がこの悲歌に暫定的な骨格を与えるのだが、それはやがて分かるように、この悲歌の終わりに到って解体してしまう。語り手は、最初に提示するこの枠組みを第２連まで維持し、そこまでは一貫性をもった内容を語る。そこでまず、第２連までの言説内容を追ってみることにしよう。

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.<10>

〔第１連、第１～４行〕まず Kreatur だが、これは動物の総体を指している。従来の解釈ではこの語は生物全体を表していると考えられてきたが、４行目に Ausgang という動作を表す名詞があること、また、５２行目に昆虫などの小動物の意味で „der kleinen Kreatur“ とあることから、この語には植物は含まれていないと考えるのが妥当だろう。„allen Augen“ とは、動物の一個体が持つ「すべての眼」ではなく、動物の総体が持っている「眼」を「すべて」加算したもののことである。それ

は、„Nur unsre Augen“ という表現と呼応関係にある。つまり、動物は「すべて」、同じ一つの「開かれたもの」を見ているが、人間「だけ」がそれから締め出されているというわけだ。動物の視線が「開かれたもの」の方、つまり外（Aus-, hinaus）を向き、人間の視線がその反対方向を向くという、ここで示されている形式的な構図は、第2連まで維持される。

この箇所の主張するところでは、動物は、主体・客体の未分化な状態で外界との融合的で「自由な」交流を行っている。それゆえ、動物とそれを取り巻く環境は渾然一体となっていて、本来は動物だけを分離して取り出すことはできないはずのものなのだ。ところが、事物を対象化して見る人間の意識は、動物を個体として捉えてしまう。その認識行為が、現実に個体としての動物を捕捉する「罠」に譬えられている。

ところで「開かれたもの」とは何を意味するのか。『悲歌』のテクストからだけでは、この語に込められている意味を十分に明らかにすることはできないので、従来行われている通りリルケの書簡等に頼らなければならない。しかし、「開かれたもの」という語も他の語と同様に『悲歌』のテクストを構成する一要素にすぎぬこと、また、テクストの背後に存在しているかも知れないような何らかの言語外的な現実を明らかにすることはここでは問題ではないということを忘れてはならないだろう。したがって、「開かれたもの」の意味については、不必要に存在論的及び認識論的な内容に拘泥せずに、テクスト内の論理を構成して明示するのに必要な事柄だけを指摘するにとどめよう。この第八悲歌に関わる限りでは、「開かれたもの」には三つの性質があると考えられる。まず一つは、そこでは意識による対象化を免れているために、諸事物相互間あるいは主観と対象の間の対立・限定が存在せず、あらゆるものが一つの全体の内に統合されているということ<11>。もう一つは、「開かれたもの」は生と死の両界を含んだ統一体で、そこにあっては死だけが殊更に区別されたり排除されたりすることがないということ<12>。そして最後に、「開かれたもの」の中では、人間の意識が経験するような、時間の流れ去っていくという性質が欠如しており、過去も未来も並存しているということである<13>。この箇所では、そのうちの対象化を免れているという性質が問題とされているのである。だから、ここでの「開かれたもの」は差し当たっては、意識を媒介せずに、直接的に接触された外界と理解することができる。

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offene, das
im Tiergesicht so tief ist.

〔第1連、第5～9行〕「外に何があるのか」、つまり「開かれたもの」のことは、意識もった存在である人間には、動物を観察することによって間接的にしか知ることができない。ここでの Tier は

Kreatur よりは指示する範囲が限定されて、少なくとも人間と同様に顔をそれとして見分けることができる動物、恐らくは哺乳動物のことが念頭に置かれている。6行目では、Antlitz（面持ち）と大まかに言われているが、9行目に Tiergesicht（動物の視界）となっていたり、以下に頻出する動物の「見る」行為に関する表現からも分かるように、ここでも顔そのものよりはむしろ動物の眼差しのことが問題にされていると考えられる。

そして、人間が「開かれたもの」に直接関与できない原因を示すために、幼児が意識を身に付けていく場面が挙げられている。放任しておけば本来動物と同じように自然的存在として「開かれたもの」の中に組み込まれていたはずの幼児は、 社会へと適応していく過程で、大人と同じような、事物を「形態」として見る意識を植え付けられるのである。動物の眼の中に反映される「開かれたもの」は、「形態」化されていない「深い」ものだが、幼児はそれから引き離されるのである。

Frei von Tod.

Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

〔第1連、第9～13行〕上で予め「開かれたもの」の三つの性質を取り出しておいたが、ここでは他の二つが問題となる。まず、「開かれたもの」には生と死の両界が含まれていることが、「開かれたもの」は「死から解放されている」と表現される。それは文字通り死が存在していないということではなく、生と死が区別されないために死が生の終末として捉えられておらず、そこでは人間の場合のように死を恐れる必要がないという意味で「解放されている」のである。そのため、動物はここで「没落」と言い換えられている死を「後ろにし」、全ての存在を包み込んでいるという性格から「神」と言い換えられている「開かれたもの」を「前にしている」。動物は時間が流れ去っていかない「開かれたもの」の中で生きているので、„vor sich haben“、„hinter sich haben“ とは、時間軸上の前後のことではなく、視野に入るか入らないかの意味で使われている。

さて、この箇所の終わりの二行では、gehen が三度繰り返されていて、明らかに言葉遊びが行われているのだが、こうした言葉遊びはテクストの統一的な意味形成に直接寄与することのない偶然的な要素であるためか、これまで特に注意も向けられず正確な解釈もなされていなかった。確かにそれは、読解の大筋に重大な変更を被らせるようなものではないが、だからといって無視できるものでもないのである。ここの gehen は、すぐ上の行にある Untergang の -gang を受けていると考えれば、すっきりとした説明をつけることができる。つまり、Untergang を見ることのない動物は、もし gehen するとすれば、それは untergehen（没落する）でも vergehen（消え去る）でもなく、泉が gehen するように、in Ewigkeit gehen するのである。だから、ここでの gehen は、副詞句が付け加わっ

たり、主語が変わったりすることで、それぞれ異なった限定された意味をもつのではなく、コンテクストに限定される前の gehen がもつ中性的な意味がそのまま三度繰り返されていることになる。„in Ewigkeit“ とは、時間が流れ去っていかない「開かれたもの」の中でということで、ここで「開かれたもの」の先に挙げた三つめの性質が示唆されている。そして、泉が gehen するとは、切れ目のない上昇と下降の運動のことで、それは、第六悲歌で噴水(Fontäne)と比べられている無花果の木(Feigenbaum)が示すような、生のみがいたずらに引き延ばされるのではない、生と死が調和して一体となった完全な生命の運動を象徴している。

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich *weiß* und nicht begehrt.

〔第１連、第１４～１９行〕ここではまず、人間は「開かれたもの」を決して直接眼にしないということが、再び強調される。その際、「開かれたもの」は「純粋な空間」と言い換えられている。第八悲歌ではこれまで、動物だけが問題とされてきたが、花に代表されるような植物もまた「開かれたもの」の中で生きている存在だったのである。花が aufgehen するとは「開く」ということだが、上の gehen の言葉遊びがここでも efを響かせている。わざわざ untergehen の対義語である aufgehen が用いられることで、花も動物と同じような存在様態にあることが暗示されていると言えるだろう。その花が「純粋な空間の中で」ではなく、「中へ」開いていくのは、花が開いていきながら「開かれたもの」と「限りなく」混じり合うからである。

人間が見るのは常に「形態」の「世界」、第一悲歌で言われる「解釈された世界(die gedeutete Welt)」であり、特定の場所的規定を持たない「開かれたもの」ではない。「開かれたもの」は「世界」の中の「どこにもない(Nirgends)」けれども、存在していないわけではなく(ohne Nicht)、ただ人間が見ることができないだけなのである。それは人間の意識に「見張られる」ことなく、対象化という汚れも知らずに「純粋な」まま留まっている。

関係節の中の man を含む文は受け身で置き換えることができるが、述べられている事柄は人間一般についてのことではなく、「開かれたもの」の中にいる生物一般についてのことである。「開かれたもの」の中では、呼吸に象徴されるように、硬化した自己同一性に閉じ込められることなく、絶えざる流動的な相互交換が行われている。そして、その中に在る者は自由な交流を通して「開かれたもの」を「限りなく」よく知っており、個別化された、欲望の対象として見たりはしないのである。

Als Kind

verliert sich eins im Stilln an dies und wird
gerüttelt. Oder jener stirbt und *ists*.
Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr
und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...
Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan
hinter dem andern... Aber über ihn
kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

〔第1連、第19～28行〕人間は「開かれたもの」に入り込めないという上での嘆きを受けて、ここでは、人間の中でも「開かれたもの」と接触する可能性を持っている三つの特権的な存在者のことが問題となる。

まず一つは「子供」である。6～8行目では、まだ自己意識も分化していない「幼児(das frühe Kind)」のことが言われていたが、ここでの描写の対象は、「開かれたもの」から大人の世界への移行の過渡的な段階にある「子供(Kind)」である。それは、大人が眼を離すといつでも「開かれたもの」へ接近して我を忘れてしまう可能性を持っており、そうなる度に大人が自己意識へと呼び戻してやらなければならないのである。„im Stilln“ には、「密かに」というよりは「物も言わず」に「開かれたもの」に没入しているという意味が込められているとみるべきだろう。

二つめは「死につつある者」である。死につつあって人は、それまで彼の精神を支配してきた、生の維持という関心に結び付いた諸々の区別や対立を忘れてしまい、自分の生の終末を恐れることもなくなり、動物のように「開かれたもの」を見つめ、自らその一部となるというのである。

しかし、「子供」も「死につつある者」も意識の外、つまり、それぞれ意識の始めと終わりに位置していて、意識の中に生きている人間には所詮手の届かない存在なのである。それに対して、「愛し合う者たち」は、意識を持っていながら「開かれたもの」への参入が可能であるかのように見える。しかし、ここでの二つの省略(...)が、その可能性が否定されてしまうことを物語っている。staunen は、自動詞だが、その後に前置詞付き目的語が省略されていると考えると、次のように解釈できる。愛する者は「その近く」まで行き、「驚愕する」が、その対象を特定できず、また、「相手の背後に開かれる」ものがあるが、それを見定めることができない。それは、せいぜい「見間違い(Versehen)」か何かに過ぎず、相手を所有したいという欲望が頭をもたげるので、再び「世界」が彼の眼の前に立ち塞がるのである。つまり、相手が「開かれたもの」への「視線を遮って」しまうのである。

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,

von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier,
ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.
Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.

〔第1連、第29～34行〕第1連の最後に当たるこの箇所では、前の箇所での、「開かれたもの」への参入の可能性の否定を受けて、人間の意識の様態が今一度確認される。

Schöpfungとは生物・無生物を合わせた「被造物」一切のことである。人間は、世界の中で様々な「被造物」に出会うが、それは、ここで「自由なもの」と言い換えられている「開かれたもの」の歪められた「反映」に過ぎない。「我々」が見るのは、「我々によって曇らされた」もの、つまり、意識による表象像である。その他に人間の見る行為に残されていることといえば、「我々」を対象化せずに「見上げている」動物の眼差しの内に「開かれたもの」を辛うじて感じ取ることだけなのである。

終わりの2行では、人間はどんな場合にも対象を眼の前にすることしかないことが、三度繰り返される。そこには、どうにもならない現実に対する悲壮感のこもった諦めが、静かな口調で述べられている。

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem
sicheren Tier, das uns entgegenzieht
in anderer Richtung —, riß es uns herum
mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm
unendlich, ungefaßt und ohne Blick
auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.
Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles
und sich in Allem und geheilt für immer.

〔第2連、第35～42行〕第1連では、動物の見ている「開かれたもの」は人間の側からは接近が不可能であることが確認された。この第2連では、反対に動物の側からの人間への歩み寄りが可能かどうかが戯れに想像されている。

大地に根を下ろして「確実(sicher)」に生きている動物に、人間が持っているような、自身の存在様態に対する「自覚」があったとしたら、自分と比べて人間が如何にはかない生を送っているかを見抜くだろう。そして、自らのしっかりとした足取りの中に人間を巻き込んで、人間が眼差しを向けているのとは「反対の方向」である「開かれたもの」の方へ「方向転換させる」だろうという想像が行われる。しかし、それは直ちにあり得ないこととして否定されてしまう。なぜなら、動物にとっては「自分の存在は無限で捉えることができず」、したがって自分の存在「様態」に対する自覚も持つことがないからである。その存在は、「開かれたもの」を見る動物の眼差し同様、外界と溶け合ってい

るのである。

人間は流れ去る時間の中に生きて、自分の眼の前に「未来」を見ているが、それに対して動物が眼の前にしているのは、１２行目では「神(Gott)」であったがここでは「すべて(Alles)」と呼ばれている「開かれたもの」であり、また、その「開かれたもの」に融合して、決して間違った生き方をすることのない自分の姿である。

以上が第八悲歌の第２連までであるが、ここまでの言説内容を語り手の表象像のレベルへと転移させておこう。彼はまず、「開かれたもの」という全一的な生存様態を人間以外の一切の生物に帰する。彼によれば、人間を「開かれたもの」に参与できないものにしている最大の原因は、外界を対象化する意識である。意識による対象化は「見る」という行為に最も端的に反映されるので、彼の関心はその「見る」という行為に集中し、ここまで語られている内容も、眼を持った生物である動物と人間のそれぞれの「見る」行為の対照を中心に展開されている。

ところで、動物が見ているという「開かれたもの」の存在は、語り手の属する表象世界内での事実として提示されているだろうか。彼は、「開かれたもの」は人間には動物の眼差しを通して間接的にしか知られることがないと主張する。だが、動物の見ているものが彼の言うとおりの「開かれたもの」だという保証はどこにもないわけであるから、語り手が「開かれたもの」を事実存在しているものとして提示しているとすると、彼は動物の眼差しではない、より直接的な根拠をもとにして語っていることになる。ところが、ここまで語り手は、もっぱら動物の眼差しを拠り所として「開かれたもの」を語っており、その内容が語り手の勝手な推測に過ぎないかもしれないという可能性は常に付きまとっていることになる。

他方で、語り手は、人間は「開かれたもの」へ参入できないという主張を何度も繰り返しているが、その主張が一度でなく何度も執拗に繰り返されているために、それが単に事実の主張ではなく、ある願望の裏返しの主張という様相を呈してくる。つまり、「開かれたもの」は現実に存在しているが、人間はそれに入り込むことができないという事実の主張ではなく、 人間には入り込めないところに「開かれたもの」が存在しているに違いないという、「開かれたもの」という理想的な状態への願望に基づく主張に聞こえてくるのである。

では一体、語り手の属する表象の世界では、本当に動物が「開かれたもの」を見ているのか、それとも、それは単に語り手が動物に自分の願望を投影したに過ぎないものなのか。いずれにせよ、第八悲歌のここまでの展開では、この問いに対して一義的な答えを与えることはできない。ところが、第３連に到って、この問題は全く別な方向へ向かうことになる。

第３連では、語り手は第２連までの主張を棚上げしておいて、これまでとは異なった観点から動物

の生存を解釈する。第３連の内容を検討した上で、そのつながりを考えることにしよう。そこで展開される内容は、リルケが１９１４年に書いた手記にその発想源を認めることができる<14>。第３連の解釈に役立つと思われる限りで、そこに述べられている考え方をまとめておくことにする。

リルケは、外界へと誕生していくその仕方によって動物と外界との親密度を階層化する。外界にさらされたままの卵から生まれる下等な動物にとっては、外界がそのまま彼らの母胎であり、死ぬまでその母胎から外に出ることなく、安心して生をおくることができる。それより高等な動物である鳥になると、卵は巣で覆われているので、そのままの外界は完全な母胎というわけではなく、半ばは疎遠なものとなっている。そして胎生動物に到ると、母胎と外界とは完全に切り離され、誕生してから初めて入り込むことになる外界はよそよそしく不安を引き起こすだけのものになるというのである。

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier
Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.
Denn ihm auch haftet immer an, was uns
oft überwältigt, — die Erinnerung,
als sei schon einmal das, wonach man drängt,
näher gewesen, treuer und sein Anschluß
unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand,
und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat
ist ihm die zweite zwitterig und windig.

〔第３連、第４３～５１行〕 よそよそしい外界で「警戒のために熱くなっている」胎生動物には、「ある大きな憂鬱の重みと不安」がある（Gewicht は Schwermut の Schwer- を感覚化した表現と考えられる）。つまり、胎生動物は、人間を「しばしば」苦しめるような母胎回帰の願望に「常に」悩まされているという。その願望は、母胎との親密な「つながり」がかつては存在していたかのような「記憶」として現れる。「ここ」外界では、すべてが「距離」を持っていて疎遠に感じられるが、「あそこ」母胎内では、すべてのものと「呼吸」のように直接的な交流が行われていた。したがって、「第一の故郷」である母胎内では生は確実なものだったが、誕生してから入り込んだ「第二の故郷」である外界は、「曖昧(zwitterig)」で「疑わしい(windig)」のである（同じ意味を持った、もっと一般的な語が他にもあるわけであるから、最後の行は恐らく、zweite、zwitterig、windig という音の連想が語彙の選択を規定したのだろう）。母胎とは全く異質な外界で生きなければならない胎生動物は、こうしてあらゆる動物の中でも最も不安な生を送っている。

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur,
die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug;
o Glück der Mücke, die noch *innen* hüpft,

selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooß ist Alles.

〔第3連、第52～55行〕蚊のような下等な動物の場合には、外界がそのまま彼らの母胎となっているので、彼らの生は不安を知らない。彼らは「結婚」して自らが生殖するときでさえ、母胎の「内部」に留まっているのである。そして、これこそが最も理想的な生として提示されている。

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels,
der beinah beides weiß aus seinem Ursprung,
als wär er eine Seele der Etrusker,
aus einem Toten, den ein Raum empfing,
doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

〔第3連、第56～60行〕巣に覆われた卵という「起源」を持つ鳥は、蚊のような下等動物と胎生動物の中間段階にあり、その両者の生存様態を経験するが、それは結局「中途半端な安全」にすぎない。そして、母胎内部と外界との両方の経験を持つということで、エトルリア人の魂と比較される。エトルリア人の墓は柩の蓋の上に、中に安置されている死者の姿が刻まれているので、その魂は内部と外部の両域を知っているからである。

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß
und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst
erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung
durch eine Tasse geht. So reißt die Spur
der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

〔第3連、第61～65行〕動物の考察の最後は蝙蝠で、これは胎生動物であるため全く未知な領域としての外界を飛ばなければならず、その飛行は「狼狽」に満ちている。夕空に刻まれていくそのジクザクの飛跡が陶器のひびに譬えられ、近くには何も存在していない広々とした天空内での急な方向転換は「自分自身を恐れている」かのようだと言われる。

さて、この第3連では、進化の段階が低い動物ほどより理想的な存在様態をもつという主張が行われている。これは、動物一般に対して「開かれたもの」という全一的な生の可能性が認められていた第2連までとは明らかに矛盾した主張である。第2連までは一般論として述べられていたのが第3連では個別的に扱われているから多少の食い違いはやむを得ないと、簡単に片づけてしまうわけにはいかない。解消することのできない矛盾は少なくとも二点ある。まず、「記憶(Erinnerung)」という、流れていく時間を前提しなければ生じ得ない現象が胎生動物には存在していること。また、自由で純粋な相互交換として、「開かれたもの」の優れたメタファーである「呼吸(Atem)」が母胎内部に関してのみ用いられていることである。こうした特徴は、胎生動物が前述されたとおりの「開かれたもの」

の中には既にいないこと、そして、第２連までで言われている「開かれたもの」の条件を満たすのは、蚊のような下等な生物だけであることを示している。このことは、第２連までの動物一般についての主張をすべて否定してしまうのだろうか。前述したように、第２連までの内容が表象世界内の事実として語られているのかどうか決定することができなかったために特にそうした印象を与えかねない。

第３連の内容は、より多くの信憑性を付与されたものとして、表象世界内で通用しているのだろうか。しかし、第３連の構成の基盤となっているのは、一つの整合的な体系の見せかけである。そこでは、進化の進んだ動物ほど自然状態の至福な生存から遠ざかっているという、人間を起点とした遠近法的解釈が、胎生／卵生の対立という原理で、言わば疑似的な科学的根拠を与えられて、もっともらしい説明体系を形作っているのである。語り手は第２連までとは異なり、動物の内的な事象について断定的な口調で述べているのでより真実らしい印象を与えはする。しかし、その主張を支えているのは、第２連までの意識の有無の対立とは異なった原理ではあるけれども、より正当性のある原理というわけではない。語り手は実際、二つの主張のどちらにも最終的な決定を与えることはしない。どちらの主張も事実とも推測とも決定されないままに、並列されているのである。では、この表象世界内での事実は何か、また、語り手の真意はどこにあるのか。第４連に到って、彼は動物に関する事柄を一切視野から払いのけ、恐らくはこの悲歌の冒頭から彼を悩ませていたことを直截に語り始める。まるで、それまで述べてきたことが全て、語り手自身責任を持つことができない憶測でしかなかったかのように。

Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

〔第４連、第６６～６９行〕ここでは、第２連まで語られていた、対象との向かい合いという人間の条件が再び取り上げられる。そして、意識の外へ出ることができないことからくる一種の閉塞感は、前よりも一層高じている(nie hinaus!)。語り手は、前と同様「見る」行為を取り上げるが、ここでは動物との対照は行われず、人間の「見る」行為の限界をただ人間のみの問題として扱っている。そして、この「見る」行為の限界こそが、始めから語り手の関心の中心を占めていたのである。

この連の始めの „Und“ は、第３連の動物と「我々」人間を同じ観点からみて並列するという役割を果たしてはいない。つまり、第３連では動物が語られていたので、ここではそれと対比して人間を持ち出すという働きをしてはいない。第３連で動物の分類を行っていた原理は捨て去られ、第２連までの観点が再び導入されているからだ。だから、この „Und“ は、第３連が語られている間、一時的に覆い隠されていた語り手の中心的関心を再び現れさせるために、第３連の話題を退ける役割をはた

していると見ることができる。

後半の二行は、人間は様々な解釈を行って対象世界を作り上げているが、どの解釈にも満足できずに更新を続けているうちに主観自体についての解釈も怪しげなものとなってしまうことを表現している。

Wer hat uns also umgedreht, daß wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt —,
so leben wir und nehmen immer Abschied.

〔第５連、第７０～７５行〕この第５連では、対象性を超えた世界を希求しながらも、常にそれとは反対の対象世界の方を向かざるを得ない人間の姿が描かれる。自分が育った谷間の町を去るに際していつまでも逡巡している人の印象深い姿によって、「見る」行為をめぐる人間の状況を具象的に表現してこの悲歌が締め括られる。

最後の二連で語り手が述べるのは、ただ人間についてのみ、それも「見る」という行為についてのみである。そこでは、動物について語っていたときのような、不明瞭な点は微塵もなく、対象性を超克したいという願いと、現実にはそれは叶わぬという諦めの感情が、透明な姿で現れている。

そもそもこの第八悲歌の冒頭から、語り手の関心の底流では、対象性を乗り越えたいという欲求が支配していた。そして、対象性に汚されていない世界が「開かれたもの」と呼ばれて、それがまず、動物の生に投影されることになる。そこから、動物と人間の「見る」行為の対照が生ずるのである。しかし、この対照を出発点として始められた動物と人間の対比は、やがて語り手に動物の生存に関して別の観点からの解釈の可能性を想起させることになる。そこで一時、対象性の超克という問題は背景へ引き下がり、動物についての別の観点からの解釈が語られる。このとき、動物の生存様態に関する二つの異なった解釈が競合することになるが、語り手はどちらにも決着をつけずに、両方とも手放してしまう。こうして、動物の問題が視野から追い払われた今、対象性の問題が人間の「見る」ことの限界として、そのありのままの姿で語られるのである。

*　　*　　*　　*　　*

リルケのテクストは、Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke. Hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt von Ernst Zinn. Frankfurt 1955-62 を使用した。以下、SW

と略記する。

注

<1> Ulrich Fülleborn: Einleitung. In: Rilkes >Duineser Elegien<, Bd.II（以下、M II と略記）, S.8f.

<2> Steiner, Rilkes >Duineser Elegien<.

<3> Fülleborn, ebd. In M II, S.14.

<4> 例えば、リルケはある書簡の中で『悲歌』と『オルフォイスへのソネット』についてこう語っている。「これらの詩には、『理解(Verstehen)』と呼ばれているものによってよりも、一様に流れていく発想の閃きによって一般的に把握されることのほうが向いているように思われるのは、（中略）これらの詩の本質に関わることなのです。」(An Nanny von Escher, 22.12. 1923) In: Rilkes >Duineser Elegien<, Bd.I（以下、M I と略記）, S.297.

<5> Engel, S.25.

<6> Ebd, S.41.

<7> Ebd, S.29.

<8> Ebd, S.29.

<9> Ebd, S.176ff.

<10> 第八悲歌の引用は、SW, Bd.1, S.714～716. なお、引用の中のイタリック体は原文からのものである。

<11> 「私がこの悲歌で提案しようとした『開かれたもの』という概念を、あなたは次のように理解しなければなりません。つまり、我々はどの瞬間においても世界を自分自身に向かい合わせて措定するわけですが、動物はそうしたことをせずに、それが持つ意識の度合いのおかげで、自分自身を世界の中へ組み入れているのです。動物は世界の中にいます。我々は、意識が被った奇妙な転回と高度化のために世界の前に立たされています. . . だから、『開かれたもの』ということで天空や大気や空間のことを言っているのではありません。それらもまた、観察する者や判断する者にとっては『対象』であり、したがって『不透明(opaque)』で閉じられているのです。」(An Lev P. Struve, 25. 2. 1926; M I, S.325.)

<12> 「生の肯定と死の肯定とが一つのものであることが『悲歌』の中で証明されます。そこで経験され称えられるのは、他方を除いて一方だけを認めることは結局はすべての無限なものを排除する制限であるということです。」(An Witold Hulewicz, 13. 11. 1925; M I, S.319.)

<13> 「此岸の者であり今日の者である我々は、ただの一瞬も時間世界の中で満足してはいませんし、

その中に結び付けられてもいません。我々は絶えず、先行する者たちのところ、つまり我々の由来するところへと移行し、恐らく我々の後から来るはずの者たちのところへと移行します。あの最も大きな『開かれた』世界の中では、全ての者が存在しているのです。『同時に』と言うことはできません。というのは、時間の欠如こそが、彼ら全てが存在することの原因となっているからです。」(An Witold Hulewicz, 13. 11. 1925; M I, S.319.)

<14> Taschenbuchaufzeichnung Rilkes, 20. 2. 1914; M I, S.102.

参考文献

浅井真男：『ドゥイーノ悲歌』、筑摩書房、1978.

Engel, Manfred: Rainer Maria Rilkes >Duineser Elegien< und die moderne deutsche Lyrik, Stuttgart 1986.

Fülleborn, Ulrich / Manfred Engel (Hg.): Rilkes >Duineser Elegien<,
Bd.I: Selbstzeudnisse, Frankfurt 1983.
Bd.II: Forschungsgeschichte, Frankfurt 1982.

Guardini, Romano: Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien, München 1961².

リルケ：『ドゥイノの悲歌』　手塚富雄訳、岩波書店、1957.

リルケ全集　第3巻「詩集Ⅲ」　富士川英郎訳、弥生書房、1973.

Steiner, Jacob: Rilkes >Duineser Elegien<, Bern 1962.

（大学院博士課程）