

生と死 愛と芸術のあいだ

—— リルケ『鎮魂歌』 ある愛しい女のために

小笠原 茂 介



リルケ『鎮魂歌』(Requiem, 1908)に収められた二編の詩のうち、最初のものが本論稿で取り扱う ある愛しい女のために (Für eine Freundin) である。

制作は一九〇八年一月三日から二月二日まで。ヴォルプスヴェーデを去ったあとのリルケの居住地パリで書かれた。初版は一九〇九年五月、すなわち小説『マルテの手記』の前年。

この Freundin (＝直訳すれば「恋人」あるいは「女友達」というのは、ヴォルプスヴェーデで一時リルケと親しく交わった、パオラ・モーターゾーン＝ベッカー (Paula Modersohn-Becker 1876-1907) (わかれわれには、この名で知られているが、リルケと知り合ったときは、まだ未婚なので、パオラ・ベッカーということになる)。

ル・アンドレアス＝サロメなどと共にした第二次ロシア旅行のあと、リルケはブレーメン近郊の沼沢地ヴォルプスヴェーデで暮らした。(リルケがその妻となったクララ・ヴェストホフ (Clara Rilke Westhoff) と暮らしたのは、隣村のヴェスターヴ

エーデ (Westerveede) 近年火災に遭い、現在この住居は残っていない)

これは画家や画家の卵たちが群集した芸術家村 (Künstlerkolonie)。バルビゾン派の流れを汲む一種の印象主義といわれるが、本場フランスの明るく豊かな風光とは違い、外光描写ひとつとて、北独特有の風土の影響もあつて、明暗相半ばし、ロマン主義的メールヒエン的過去志向、内省的雰囲気が漂う。

画家パオラはここから出発し、さらにゴッホやセザンヌの影響を受けて、表現主義の先駆ともいわれるような画風に到達する。そのゴーギャンにも似た暗い暖色の人物画、風景画の多くは、いまでもヴォルプスヴェーデのほかに、北独各地、ブレーメンやハインブルクの美術館などに展示されている。

リルケが、この芸術家村の代表的な画家であり、ここに一八九四年から住んでいるハインリヒ・フォーゲラー (Heinrich Vogeler 1872-1942) に招待されて、その住まい『バーケンホフ』(Barkenhoff)

（「帆船注」でも訳すべきか。舟形の流線が特徴的な館である）を初めて訪れたのは、一九九八年聖誕祭。一九〇〇年晩夏にはここに移り住み、まもなく「金髪の女画家」パオラと、のちに彼の妻となるクララの、まるで仲のいい「姉妹」のような二人と出会い、親密な魂の交流の時間を重ねる。このときリルケが情熱的に求めたものは、パオラであって後に妻となるクララではなかった。リルケは、パオラとモーターゾーンの婚約を知って、突然旅立ったりしている^(三)。

オットー・モーターゾーン（Otto Modersohn 1865 1943）は、これもヴォルプスヴェーデの代表的な画家の一人。

パオラが亡くなったのは、一九〇七年一月二〇日、ヴォルプスヴェーデで。娘を産んだあとの産褥熱でだった。

このリルケ『鎮魂歌』は、その死後一周年の記念として書かれた^(四)。

これは文字どおりに鎮魂、すなわち死者パオラ（と生者リルケとも）への魂鎮めの歌であると同時に、リルケの心に深く潜む詩人と画家に共通する芸術観、芸術家観の表明でもある。

すなわちパオラの生＝現実存在への未練（＝その芸術観表現のための、詩のうえでの虚構として）をなだめ、死生を隔てるものを否定し、芸術家たるものはすべて、おなじ「世界内面空間」（Weltinnenraum）にその存在を共有する^(五)ことを改めて確認しようとする。リルケの内面の整理作業である。

長編の詩なので、便宜上これを、行あけ^(六)の四つの段落に区切り、原詩とその訳、解釈を記す。

ICH babe Tote, und ich ließ sie hin
und war erstaunt, sie so getrost zu sehn,
so rasch zuhaus im Totsein, so gerecht,
so anders als ihr Ruf. Nur du, du kehrst
zurück; du streifst mich, du gehst um, du willst
an etwas stoßen, daß es klingt von dir
und dich verrät. O nimm mir nicht, was ich
langsam erlern. Ich habe recht; du irrst
wenn du gerührt zu irgend einem Ding
ein Heimweh hast. Wir wandeln dieses um;
es ist nicht hier, wir spiegeln es herein
aus unserm Sein, sobald wir es erkennen.
Ich glaubte dich viel weiter. Mich verwirrts,
daß *du* gerade irrst und kommst, die mehr
verwandelt hat als irgend eine Frau.
Daß wir erschrecken, da du starbst, nein, daß
dein starker Tod uns dunkel unterbrach,
das Bisdahin abreißend vom Seither:
das geht uns an; das einzuordnen wird
die Arbeit sein, die wir mit allem tun.
Doch daß du selbst erschreckst und auch noch jetzt
den Schrecken hast, wo Schrecken nicht mehr gilt;

daß du von deiner Ewigkeit ein Stück
verlierst und hier hereintriffst, Freundin, hier,
wo alles noch nicht *ist*, daß du zerstreut,
zum ersten Mal im All zerstreut und halb,
den Aufgang der unendlichen Naturen
nicht so ergreifst wie hier ein jedes Ding;
daß aus dem Kreislauf, der dich schon empfing,
die stumme Schwerkraft irgend einer Unruh
dich niederzieht zur abgezählten Zeit :
dies weckt mich nachts oft wie ein Dieb, der einbricht.
Und dürft ich sagen, daß du nur geruhst,
daß du aus Großmut kommst, aus Überfülle,
weil du so sicher bist, so in dir selbst,
daß du herumgehst wie ein Kind, nicht bange
vor Örtern, wo man einem etwas tut :
doch nein: du bittest. Dieses geht mir so
bis ins Gebein und querrt wie eine Säge.
Ein Vorwurf, den du trügest als Gespenst,
nachtrügest mir, wenn ich mich nachts zurückzieh
in meine Lunge, in die Eingeweide,
in meines Herzens letzte ärmste Kammer,
ein solcher Vorwurf wäre nicht so grausam,
wie dieses Bitten ist. Was bittest du?
Sag, soll ich reisen? Hast du irgendwo
ein Ding zurückgelassen, das sich quält

und das dir nachwill? Soll ich in ein Land,
das du nicht sahst, obwohl es dir verwandt
war wie die andre Hälfte deiner Sinne?
Ich will auf seinen Flüssen fahren, will
an Land gehn und nach alten Sitten fragen,
will mit den Frauen in den Türen sprechen
und zusehn, wenn sie ihre Kinder rufen.
Ich will mir merken, wie sie dort die Landschaft
umnehmen draußen bei der alten Arbeit
der Wiesen und der Felder; will begehren,
vor ihren König hingeführt zu sein,
und will die Priester durch Bestechung reizen,
daß sie mich legen vor das stärkste Standbild
und fortgehn und die Tempeltore schließen.
Dann aber will ich, wenn ich vieles weiß,
einfach die Tiere anschau'n, daß ein Etwas
von ihrer Wendung mir in die Gelenke
herübergeleitet; will ein kurzes Dasein
in ihren Augen haben, die mich halten
und langsam lassen, ruhig, ohne Urteil.
Ich will mir von den Gärtnern viele Blumen
hersagen lassen, daß ich in den Scherben
der schönen Eigennamen einen Rest
herüberbringe von den hundert Düften.
Und Früchte will ich kaufen, Früchte, drin

Denn Das verstandest du: die vollen Früchte.

のだ あなたは間違っている

あなたが心震ふるわせて なにかこの世の事物に

郷愁を感じたりするのは。 ぼくらはこの事物を変える

それは現存などしてないのだ ぼくらはそれを知覚するや

否や

ぼくらという存在から内面へと写しだす ただそれだけに過

ぎないのだから

あなたなどは遥かに越えた境地にいますとおもっていた いま

ぼくの心を乱すのは

この ほかならぬあなたが迷い現れること ほかのどんな女

よりも 事物を変容させてきたあなたが――

あなたがこの世を去ったとき ぼくらが驚愕した いや

あなたの強烈な死が ぼくらを暗く押し黙らせたこと

「それから」から「それまで」を引き裂きながら――

それこそがぼくらの問題なのだ それを心から納得すること

も

ぼくらがこれから ともに果たさねばならない仕事なのだ

だがあなた自身が驚愕し いままでさえないお

この驚愕を それ自身が無力になったところで なお 抱き

続けていること

あなたが あなたという永遠の存在を 微かに失いながら

この世に 愛いとしい女よ ここに立ち現れたこと

ここ いまだなお形定まらず 朧おぼろなここに あなたが虚ろに

初めて全存のなかで虚ろに 茫として

無限の自然の力の上昇を

この世のすべての事物のようには 捉えられなかったこと

あなたをもう包みこんでいる大循環から

なにかある不安の感情の 声ない重力が

あなたを 計りつくされた時間へと引きずり降ろすこと――

これこそが しばしば夜に盗賊のように押し入って ぼくの

眠りを奪う思念なのだ

あなたは ただ のどかに振る舞っているだけなのだ

あなたが かくも落ちついて あるがままの自分なので

ただ ひろやかな 満ち溢れる心からやってくるのだと

危険な場所にも まるで無垢な子どものような

なんの恐れも知らず 逍遙さまようのだとでもいおうか――

だが違う あなたは乞うている このことが ぼくの

骨身を削り 鋸のように引き裂くのだ

亡霊としてのあなたが抱きもしよう恨みなら

ぼくに追い迫りもしよう 夜な夜な ぼくが

ただ息を吸い吐く肺だけの 内臓だけの存在に帰ろうものな

ら

ぼくの心臓の 最後のかつがつの小部屋にまで――

そんな恨みなら これほどに残酷とはおもつま

あなたの いまの この乞いほどには。 あなたは なにを

乞うのか？

いってくれ ぼくに旅立てと？ あなたはどこかに

なにかを置き忘れた そのなにかが悩み悶え

あなたの跡を慕っている？ どこかある国

まるで あなたの感官の半身のよう 血肉で結ばれていなが

ら

あなたが まだ見たことのない国に旅立てと？――

その国を流れる河に旅しよう 陸に上がっては

古からの習わしを尋ねよう

戸口に立つ女たちと語りあい

その子どもらを 呼び寄せるようすを見よう

ぼくは眼に留めておこう そこで女たちが

牧場や田園の 昔ながらの労作にいそむとき

どんなふうにも風景を纏うかを。その王のまえに

連れていってくれと 懇願しよう

祭司らに賄賂を贈って ぼくを連れて行かせ

いとも威厳に満ちた神像のまえに ひれ伏し

皆には立ち去って 神殿の門を閉じるようにといおう

それからまた 多くのことを知ったあとでは

動物たちを ただ じつと眺めていよう

彼らが首を巡らす仕草の なにものかが ぼくの関節にも

滑り流れているようにと。ほんのしばし

彼らの眼のなかに住んでいよう その眼はしばし ぼくを留

め

またゆつくりと去らせるだろう しずかに なにもいわずに

――

ぼくはまた庭師たちに たくさんの花々の

名をいわせよう それぞれの美しい名の

破片のなかにも 種々の芳香の

名残なりと 持ち帰れるように

それから果物を買求めよう 果物を そのなかに

その国のすべてが 天の色まで含めて そっくり宿っている

ような――

というのも 満ち足りた果物の意味を あなたこそは知っ

ていたから

その果物を あなたは いっぱいに皿に盛って 前に置き

あなたの絵の彩りで その全き重みを表現した

そして果物をみるような眼で あなたは 女たちも

子どももみた 内部から

その存在の形へと押しだされて いまある姿を――

そしてついには あなた自身をさえ 一個の果物のように見

て

あなた自身をあなたの衣から取り出し それを

鏡のまえにもって行き 鏡のなかに 自身を入れてしまった

凝視するあなたただけを残して。あなたはその巨大な凝視だ

けの存在として残り

これがわたしたち といわぬ ただ これがここにあると

いう

ついには あなたの凝視は すべての好奇を失い

身を削ぎ尽くし これぞ真性の貧しさ

もはやあなた自身をさえ渴望みはせぬ おお 聖なる姿――

それなら ぼくこそあなたを保とう かつてあなたがあな

た自身を

鏡のなかに埋めつくしたように 深くぼくの内部へ

いつさいから離脱して。なぜいま あなたは別様に出現れ

る？

なぜあなたは 自分を否もつとする？ このぼくに
なにを説き伏せようとする？ あなたの項に巻かれていた

あの

琥珀の珠に なお いささかの重量が

あの世の静けさに帰した形象が けつしてもつことのない
重量が凝^こつていたことを告げようとする？ なにを

なんという不吉な予感を あなたの身振りは ぼくに告げよ
うとする？

あなたの体の輪郭を まるで手相の線のように

浮かし表せとあなたに命じ ぼくに

宿命の驕^かりを読みとらずにいられぬようにさせたのは どん

な力か？

蠟燭の明るみに出たおいで ぼくは恐れない

死者たちを眺めることを。 死者たちには

ほかの事物と同じよう ぼくらの視野に

留^{とど}まっている権利がある

出たおいで ぼくらは しばしばじつとじつと

書き物机に載っているこの薔薇を 一瞥

それを取り巻く光は まるで あなたのつえに漂う寂光のよ

う

おずおずとしているではないか まるで こじにいてもいい

の？ とてもいうように

戸外の庭に ぼくなどと交わらずに

咲きつづけ あるいは立ち枯れるか しなければならなかつ

たのでは？ と――

でもこの薔薇はここにこうしている 薔薇にとって ぼくの
意識とはなになのだろう？

冒頭の「ぼくにも死者がいる」(＝直訳)について、シュタール
は、ギリシア神話のアルケステス (Alkestis) と、とりわけエウ
リュディケ (Eurydike) が、リルケにイメジされていたとい⁽⁹⁾う。
リルケにとっては、死＝非在ではない。死者たちには死者たち
としての存在が、世界が、生存形態、生活様式がある。それは生
者たちの世界と絶対値が同等であり、ただ鏡像のように、内面と
外面の座標軸を異にしているのである。

後年の『デュイノ悲歌』(Duineser Elegien, 1923) 第一歌では、
次のように歌われている。

…………… Aber Lebendige machen

alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.

Engel(sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter

Lebendigen gehn oder Toten. Die ewige Strömung

reißt durch beide Bereiche alle Alter

immer mit sich und übertönt sie in beiden.⁽¹⁰⁾

…………… しかし生あるものはみな 等しく

生死の世界を あまりに厳しく分け隔てるといふ間違いを犯

している

天使たちは　しばしば　いま自分の行き交う世界が

そのいずれなのかを知らぬという。　永遠の流れが

いつの時代もふたつの領域を　ともに引き攢さくい

両者ともに　その轟音で圧倒し去るのだ

リルケにとっては、生と死は、ひとつの「世界内面空間」
（Weltnenraum）に併存する。そしてそのことは、この詩の次のような認識にも裏づけられてもいる。

それは現存などしていないのだ　ぼくらはそれを知覚するや

否や

ぼくらという存在から内面へと写しだす　ただそれだけに過

ぎないのだから

これは当時のリルケの意識を占めていたフッセル（Edmund Husserl 1859-1938）の現象学に基づいたリルケ特有の認識論。

難解ではあるが、大筋において、リルケ文学の主要傾向である主観的観念論、内面への傾きと通低していることに間違いはない。

そのような価値観においては、芸術家の仕事とは地上の事物を変換＝内面化し、「世界内面空間」（Weltnenraum）内の存在に昇華させること。

パオラを、本質的にそういう仕事に携わってきた芸術家として認めていたのに、その自分のこれまでの仕事に逆行するようなこと、すなわち現世に「迷い出る」ようなことをするのはなぜ？

とリルケはパオラに、というより、むしろ自分の心にこそ問いかけている。

この自然界と人間界とを、存在と意識、此岸と彼岸とを大きく包含し、上昇する大循環の必然のなかで、ただひとりそれに逆らい下降するものとして、話者は亡霊となって現世にさまようパオラを諷める（＝という詩の虚構の形をとる）。

それでもなお、この世に現れでるパオラの内面の動機をおもいみる——パオラは話者になにかを、なおこの世に残る未練を果たしてくれと乞うているのではないか？——

いつてくれ　ぼくに旅立てと？

.....

その国を流れる河に旅しよう.....

シュタールに拠れば、これは当時のリルケの想念を占めていた「生者と死者たちの国」ニール（ナイル）河への旅。

また、そもそもその国のイメージは水。すなわち彼岸は水性のもの。そして女性であるパオラが赴いた国であるためということに絡めてはいるが、この国のイメージは、元来「女」「性」「水」と「女」はイメージとしての共通項をもつ。

話者は、この死者たちの国へと想念のうちに赴き、その異次元の世界で、現世に生きる人間の、真の生を回復する手がかりを掴もうとする。この「死の国」は、生の世界と隔絶したものではなく、おなじおなじなる世界の一部を構成している。それと生＝現実世界とは、（先述したように）空間が異なるのではなく、位相が



異なるに過ぎない。(しかしこのあたり、此岸と、「建て前として
は」おなじ世界内面空間に属するはずの彼岸「われわれの意識
として」の風景描写には、ふしぎな哀傷と哀感がつきまとう)

ぼくはまた庭師たちに たくさんの花々の
名をいわせよう それぞれの美しい名の

そもそも「名」(＝名詞)とは、人間が事物にあたえた約束ごと
「記号に過ぎないが、それすら彼岸」内面世界にあつては、真実
の存在の輝きのいくばくかを有している。話者はその輝きを、現
世に持ち帰ろうとする。

そしてまた、成熟しそれ自体で完結している果物は、リルケに
とつて、純粹で完全な生の形態の象徴であつた(それとほぼ同じ
意義をもつものは、「女たち」と「子どもたち」)。これを話者は、
「死者たちの国」の完全な象徴として、現世に(＝自分の詩作を
通じて)持ち帰ろうとする。

ここでは、パオラ Paula の生前の静物画⁽⁷⁾制作のようすが描かれ
ている。「彩りをその重みとした」とは、質量をもたぬ芸術作品
に、現実存在と同等の価値を賦与したということ。
それらを描写したパオラの絵の模様――

内部から

その存在の形へと押しだされて いまある姿を――

これは画家パオラの芸術とその手法に託した当時のリルケ自身

の芸術観である。ここではロダンの彫刻の創造原理が、女画家の
絵画の原理に、そして話者の芸術論・認識論に移されている。
続く

鏡のなかに 自身を入れてしまった
凝視するあなただけを残して

に述べられた自我の消去と普遍視覚は、「世界内面空間」
(Weltinnenraum)をその存在の場とする芸術家の創作原理であ
り、基本理念である。

ついには あなたの凝視は すべての好奇を失い
身を削ぎ尽くし これぞ真性の貧しさ
もはやあなた自身をさえ渴望^{のぞ}みはせぬ おお 聖なる姿

この貧困と聖とは、すでに『時祷詩集』(Stundenbuch. 1905)
からのリルケを貫く基本理念。

なぜいま あなたは別様に出現^{あらわ}れる？

先に此岸と彼岸とをともに包含し、おおいなる上昇の力に巻き
込む大循環について触れたが、此岸の原理はその力に逆らつて重力
とつくにその低次の次元からは解放されたと思つていた死者パオ
ラが、まだそんなものに未練を?――と話者は訝り、悲しむ。

「手相のよう」には、予言、予知の手がかりとなるようなもの



意。この「運命」(Schicksal)の語は、またパオラが、此岸の事物のものであるはずの運命の力から超越していないことを、話者に感じさせる。

…………… 死者たちには

ほかの事物と同じように ぼくらの視野に

留まっている権利がある

先述の「フッセル現象字の見方からすれば、これら死者たちがいわば話者の内面の意識＝「純粹意識」に映ひ出された表象であり、存在なのだから。

「薔薇」は現実の事物の一例として、例えば「薔薇のつぎなる…… (Das Rosen Innere) に含まれるもの」を、すべて「薔薇な内面的な存在として」この取り上げられた。

この現実の生ある事物でなく、いわゆる「死」の次元のもの、霊などを用いて危うい存在ではないという理窟がここに述べられている。すなわち生死の世界の差異を、ひとつ純識的に考えらるる現象性の有無や濃淡にあるのとは、ひとつで照映にある。



終 | 終

Erschrick nicht, wenn ich jetzt begreife, ach,
da steigt es in mir auf: ich kann nicht anders,
ich muß begreifen, und wenn ich dran stürbe.

Begreifen, daß du hier bist. Ich begreife.

Ganz wie ein Blinder rings ein Ding begreift,

fühl ich dein Los und weiß ihm keinen Namen.

Laß uns zusammen klagen, daß dich einer

aus deinem Spiegel nahm. Kannst du noch weinen?

Du kannst nicht. Deiner Tränen Kraft und Andrang

hast du verwandelt in dein reifes Anschauen

und warst dabei, jeglichen Saft in dir

so umzusetzen in ein starkes Dasein,

das steigt und kreist, im Gleichgewicht und blindlings.

Da riß ein Zufall dich, dein letzter Zufall

riß dich zurück aus deinem fernsten Fortschritt

in eine Welt zurück, wo Säfte wollen.

Riß dich nicht ganz; riß nur ein Stück zuerst,

doch als um dieses Stück von Tag zu Tag

die Wirklichkeit so zunahm, daß es schwer ward,

da brauchtest du dich ganz: da gingst du hin

und brachst in Brocken dich aus dem Gesetz

mühsam heraus, weil du dich brauchtest. Da

trugst du dich ab und grubst aus deines Herzens

nachtwarmem Erdreich die noch grünen Samen,

daraus dein Tod aufkeimen sollte: deiner,

dein eigener Tod zu deinem eignen Leben.

Und abest sie, die Körner deines Todes,

wie alle andern, abest seine Körner,

und hattest Nachgeschmack in dir von Süße,
die du nicht meintest, hattest süße Lippen,
du: die schon innen in den Sinnen süß war.

O laß uns klagen. Weißt du, wie dein Blut
aus einem Kreisen ohnegleichen zögernd
und ungern wiederkam, da du es abriefst?

Wie es verwirrt des Leibes kleinen Kreislauf
noch einmal aufnahm; wie es voller Mißtraun
und Staunen eintret in den Mutterkuchen
und von dem weiten Rückweg plötzlich müd war.

Du triebst es an, du stießest es nach vorn,
du zerrtest es zur Feuerstelle, wie
man eine Herde Tiere zerrt zum Opfer;
und wolltest noch, es sollte dabei froh sein.
Und du erzwangst es schließlich: es war froh
und lief herbei und gab sich hin. Dir schien,
weil du gewohnt warst an die andern Maße,
es wäre nur für eine Weile; aber
nun warst du in der Zeit, und Zeit ist lang.
Und Zeit geht hin, und Zeit nimmt zu, und Zeit
ist wie ein Rückfall einer langen Krankheit.

Wie war dein Leben kurz, wenn du's vergleichst
mit jenen Stunden, da du saßest und
die vielen Kräfte deiner vielen Zukunft
schweigend herabzogst zu dem neuen Kindkeim,

der wieder Schicksal war. O wehe Arbeit.

O Arbeit über alle Kraft. Du tatest
sie Tag für Tag; du schlepptest dich zu ihr
und zogst den schönen Einschlag aus dem Webstuhl
und brauchtest alle deine Fäden anders.

Und endlich hattest du noch Mut zum Fest.

Denn da's getan war, wolltest du belohnt sein,
wie Kinder, wenn sie bittersüßen Tee
getrunken haben, der vielleicht gesund macht.
So lohntest du dich: denn von jedem andern
warst du zu weit, auch jetzt noch; keiner hätte
ausdenken können, welcher Lohn dir wohlzut.

Du wußtest es. Du saßest auf im Kindbett,
und vor dir stand ein Spiegel, der dir alles
ganz wiedergab. Nun war das alles *Du*
und ganz davor, und drinnen war nur Täuschung,
die schöne Täuschung jeder Frau, die gern
Schnuck unnimmt und das Haar kämmt und
verändert.

So starbst du, wie die Frauen früher starben,
altmodisch starbst du in den warmen Hause
den Tod der Wöchnerinnen, welche wieder
sich schließen wollen und es nicht mehr können,
weil jenes Dunkel, das sie mitgebaren,
noch einmal wiederkommt und drängt und eintritt.

現存し始め 重量を増した

あなたは あなたのすべてを必要とするようになった あなたは赴き

冷厳の法則のもとにある自分自身を 細かな一かけらずつ やつとのおもいで

取り戻したのだ あなたが自分自身を必要としたから そのとき

あなたはあなた自身を崩し去り 心臓の夜闇の 温かな土壌から まだ緑のままの種子を取り出す

それはあなたの死の種子 あなたの あなた自身の死が あなた自身の生に用意された

そしてそれらを あなたの死の穀物を食べた 他の死者たちと同じように その穀物を食べた

そして口に甘い後味を感じた その思いもかけぬ甘さを あなた自身の唇の甘さの故にとは

おもわなかった あなた その奥深い官能まで甘美さに満たされていた あなたよ

おお ぼくらはともに嘆こう あなたは知っているか あなたの血が

ある比類ない循環の圏から 躊躇いつつ いやいやながら 立ち戻ってきたのを？

ああなたがそれを呼び戻した故に——

それがどんなに思い乱れつつ 肉体の卑小な循環を いまいちどやり始めたかを それが不信に満ち

驚かないで！ ぼくがいま ああ 把握えようとすることを こんな差し迫った想念が 浮かび上がってきたことを ぼくは把握えずにはいられない たとえそれで死のうと—— あなたが ここにいることを把握えずには。 ぼくは把握え

る まるで盲人が周りの事物を把握えようとしよう ぼくはあなたの天命に触れ 感じたが それに付けるべき名

は知らぬ ともに嘆こう なにものかがあなたを あなたの鏡から取り去ったことを。 あなたはいまでも泣く

ことができるのか？ あなたにはできない あなたの涙の力とつねりを あなたは 成熟した観照へと変えたのだから

そしてあなたの あらゆる体液を 平衡をたまちながらも 盲目に立ち昇り 渦巻く

強烈な存在に変換したのだから——

そのときある偶然があなたを襲った あなたの究極の偶然が

あなたを あなたの道程の究極の地点から引きずり戻し 体液が意欲する世界へと 投げ入れた

まるごと あなたを引きずりこんだのではない 初めはほんのすこしだけ

だがその一かけらが 日に日に

訝りつつ胎盤にまで入りこみ

遙かな帰還の行程のために　にわかに疲れ果ててしまったか

を――

あなたはその血を駆り立てた　前へ前へと押しやった

あなたはそれを　火の祭壇へと引きずった

まるで畜群を　犠牲へと駆り立てるように

そして血がそのことを　よろこび受け入れることさえ欲した

そしてあなたはその血を　ついに意のままにした　それはうれしげに

れしげに

走り寄ってきて身を委ねた　あなたには

別の尺度に住み慣れてきたあなたには

それもほんの束の間のこととも思えたらう　だが

いまは　時間のうちに生きていたのだ　その時間は永い

時間は過ぎ　また増殖する　時間は

まるで永い病氣への逆戻りのよう――

なんというあなたの生の短さ　あなたは

あの時間と較べてみるがいい　あなたが座し

あなたの豊かな未来の力の枝枝を　黙しつつ

それがあなたのふたたびの運命となつたあらたな胎の芽ぐみ

へと

傾け差し伸ばしていたとき――

それはまたもやあなたの運命に――　おお悲しい仕事

おお　すべての力を越えた仕事　あなたは日に日をついで

疲れはてた身を引きずっていった

あなたの織機から　美しい緯線を引き抜き

あなたのもてる　すべての絲を　別様に用いた

そして最後の氣力を奮い起こして　祝祭を催した

それも賞賛を勝ちえんがため

まるで子どもが　病氣を癒してくれるらしい苦く甘い茶を

飲み干したあとのように

こうしてあなたは　自分自身に褒美をあたえた　というのも

あなたが他のだれからも

あまりに遠く隔たっていたために。　いまでさえ――　だれひ

とり

あなたを元気づける褒美など　考えだすことができないのだ

から――

あなたはそれを知っていた　あなたは産褥の床に座っていた

あなたのまえには鏡があつた　それはあなたのいつさいを

完全にあなたに返したので　いまやいつさいはあなたであり

全きあなたが　鏡のまえにあつた　鏡のなかには　ただ虚妄

だけ

すべての女たちのまやかし　いそいそと

飾りを身につけ髪を櫛けずり　艶やかになる

そのようにしてあなたは世を去つた　昔の女たちが死んだ

のと　おなじように

古風に　暖かい家のなかで

産褥の女たちの死を。　ふたたび

胎を閉じようとして　もはやかなわぬ――

ともに産みなした　かの暗黒が

また立ち戻って押し迫り　潜りこんだからだ

原詩 *begreifen* = 「理解（把握）する」の本来の語義は、即物的に（手で）掴むこと。リルケはここでこの語を原義で用いた。

「盲目の者が……」の比喩がそのことを如実に具体化する。

（幽）霊に触れることについての民間伝承などでの禁忌についてはここでは触れない。リルケは逆に、生者の手に触れられる「霊」の側の恐れを具象化した。

そのときある偶然があなたを襲った あなたの究極の偶然が
あなたをあなたの道程の究極の地点から引きずり戻し
体液が意欲する世界へと投げ入れた

この「偶然」とは、パオラの妊娠のこと。胎児（＝体液が意欲する世界）は、日と月を重ねることに成長し、それ自体の存在を主張し始める。それはパオラが意欲し、携わってきた精神と芸術の世界に対立する存在であり、芸術家をその仕事から引き戻す。

「冷厳の法則」も、この形而下の、肉体性＝物質世界の、精神と芸術の世界から独立した存在法則のこと。

このあたり、平たくいうなら、パオラが妊娠しているのに、芸術制作にもそれまでと同じように勤しみ、過激な負担を自分の体に掛けていったということ。

だがその一かけらが 日に日に
現存し始め 重量を増した

について、シュタールは、これは妊娠の暗示という。またこの死の種子が「まだ緑」なのは、パオラがまだ若かったからだけでなく、死がまだ内的必然性をもたず、「偶然」だったからという。

パリという近代の大都会での人間の孤独と疎外を描いた『マルテの手記』（一九一〇年）の初めの部分には、次のように書かれている。

昔はだれもが、死を自分のうちに、果物が種を内包しているのと同じようにもっていることを、知っていたか、あるいは予感ぐらいはしていた。子どもたちは小さなのを、大人たちは大きなのを。女たちはそれを胎内に、男たちは胸に。だれもがそれを抱き、そのことが、だれにも独特の威厳とひそかな誇りをあたえていた。

パオラの「あなた自身の死」とは、この『マルテの手記』からの引用部分の直前で描写されたような、近代資本主義社会、大衆社会で規格化され、大量生産される、人間の本来の生、実存とはなんの関わりもない空疎な死の対極にある、真の、それぞれの人間に固有で独自の死。

ここでパオラが味わった「死の穀物」とは、冥界に攫われたペルセポネが、その幾粒かを口にし、ために地上に帰ることができるなくなった柘榴のイメージのエジプト的転移であらう。「その思い

もかけぬ甘さ」はエロスと死の甘さ。穀物（柰榴）と自分の唇に
共通する甘さは、エロスとタナトスの親密な結びつきのため。

おお ぼくらはともに嘆こう あなたは知っているか あ
なたの血が

ある比類ない循環の圏から 躊躇（ためら）いつつ

いやいやながら立ち戻ってきたのを？ あなたがそれと呼び
戻した故に――

すでに遠い地点にまで達していたパオラの芸術家としての生と
死の大循環は、しかし新しい未知の生を胎内に孕むということに
よって、別の次元での再出発を余儀なくされる。

……あなたには

別の尺度に住み慣れてきた あなたには

それも ほんの束の間のこととも思えたらう だが

いまは 時間のうちに生きていたのだ その時間は永い

それをパオラは「いつとき」のことと想っていた。パオラはも
う悠久の時間の感覚に住み慣れていた。しかしここは現実の世界、
ここでの時間は別の尺度で測られることを、まだ生前の、妊娠し
ていたときのパオラは知らなかった。

なんというあなたの生の短さ あなたは
あの時間と較べてみるがいい あなたが座し

あなたの豊かな未来の力の枝枝を 黙しつつ

それがあなたのふたたびの運命となったあらたな胎の芽ぐみ
へと

傾け差し伸ばしていたときと――

死がしばしば果物の比喩で語られるように、生もまた植物の比
喩で語られる。

そしてパオラの芸術家としての仕事は、機械的に象徴化される。

あなたの織機から 美しい緯（よこいと）糸を引き抜き

あなたのもてる すべての糸を 別様に用いた

このおのが仕事を犠牲にしての妊娠、出産への営みは、話者
（＝リルケ）からみて、いかにも悲しい辛い仕事とみえるのであ
る。

あなたのまえには鏡があつた それはあなたのいつさいを
完全にあなたに返したので いまやいつさいはあなたであり
全きあなたが 鏡のまえにあつた 鏡のなかには ただ虚妄（まやかし）
だけ

鏡のモチーフは繰り返されるが、それはパオラ自身のうちの
凝視する存在（＝芸術家・精神性）と、見られる自身（＝生身の
女の肉体的・現実性）の二項対立・二極性の比喩。

この鏡のまえに座っている女、見る影もなく覆（おほ）れ果て、ただ凝

視するだけの存在になっている女こそが、この精神としてのパオ
ラであり、本来の（＝芸術家としての）パオラのすべてである。

産褥の女たちの死を。 ふたたび

胎を閉じようとして もはやかなわぬ――

ともに産みなした かの暗黒が

また立ち戻って押し迫り 潜りこんだからだ

この暗黒はどこから出てきたのか――

子どもは原始の所産、必然に暗黒を孕む。したがって子どもを
生むことは同時に暗黒（＝死）をも産み落とすことなのだ。産み
落とした胎には、空洞が残り、それはいつたんだ産み落とされた暗黒
をまた引き入れる。

集川臨操

Ob man nicht dennoch hätte Klagefrauen
aufreiben müssen? Weiber, welche weinen
für Geld, und die man so bezahlen kann,
daß sie die Nacht durch heulen, wenn es still wird.

Gebräuche her! wir haben nicht genug

Gebräuche. Alles geht und wird verredet.

So mußt du kommen, tot, und hier mit mir
Klagen nachholen. Hörst du, daß ich klage?

Ich möchte meine Stimme wie ein Tuch

hinwerfen über deines Todes Scherben
und zern an ihr, bis sie in Fetzen geht,
und alles, was ich sage, mühte so

zerlumpt in dieser Stimme gehn und frieren;
blieb es beim Klagen. Doch jetzt klag ich an:
den Einen nicht, der dich aus dir zurückzog,
(ich find ihn nicht heraus, er ist wie alle)
doch alle klag ich in ihm an: den Mann.

Wenn irgendwo ein Kindgewesensein
tief in mir aufsteigt, das ich noch nicht kenne,
vielleicht das reinste Kindsein meiner Kindheit:
ich wills nicht wissen. Einen Engel will
ich daraus bilden ohne hinzusehn
und will ihn werfen in die erste Reihe
schreiender Engel, welche Gott erinnern.

Denn dieses Leiden dauert schon zu lang,
und keiner kanns; es ist zu schwer für uns,
das wirre Leiden von der falschen Liebe,
die, bauend auf Verführung wie Gewohnheit,
ein Recht sich nennt und wuchert aus dem Unrecht.
Wo ist ein Mann, der Recht hat auf Besitz?
Wer kann besitzen, was sich selbst nicht hält,
was sich von Zeit zu Zeit nur selig aufhängt
und wieder hinwirft wie ein Kind den Ball.
Sowenig wie der Feldherr eine Nike

festhalten kann am Vorderbug des Schiffes,
wenn das geheime Leichtsein ihrer Gottheit
sie plötzlich weghebt in den hellen Meerwind:
so wenig kann einer von uns die Frau
anrufen, die uns nicht mehr sieht und die
auf einem schmalen Streifen ihres Daseins
wie durch ein Wunder fortlebt, ohne Unfall:
er hätte denn Beruf und Lust zur Schuld.

Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist:
die Freiheit eines Lieben nicht vermehren
um alle Freiheit, die man in sich aufbringt.
Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies:
einander lassen; denn daß wir uns halten,
das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen.

それでもなお 泣き女たちを
雇わねばならなかったのでは？ あ
金めあてに泣く女たち 金をやれば
あたりが静かになつても なお夜通し泣いてもらえる女たち
あの昔の習わしをこそ！ われわれは なお
習わしを保ち足りぬ すべては過ぎ去り もう語られもしな
い
だから あなたは死んだ姿で現れて ここで ぼくとも
に

昔の嘆きを繰り返さねばならぬ。 あなたには ぼくの嘆き

が聞こえるか？

ぼくの声を 一枚の布のよう
あなたの死の破片に 投げかけた
布がずたずたになるまで 引つ張りたい
ぼくのいうことのすべては

この声のなかで ぼろぼろになつて 凍えてしまわねばなら
ないだらう

嘆きのままで終わるならば。 でも ぼくはいま責める

あなたをあなた自身から引き離れた者をではなく

(どうせぼくには その者は見つけだせない 他のものたち
と同じ顔をしているのだから)

だが ぼくは その者の内奥にある者 すなわち 男という
ものを責めるのだ

もしどこかで かつて子どもであつたものが

ぼくの奥深くで立ち昇つたなら。 それは ぼくの まだ見知
らぬ

きつと ぼくの幼ないときの もっとも純粋な子ども

それを ぼくは知ろうとおもわぬ それを見ようとししない

まま

一人の天使を ぼくはそれから造りだそう

それを神の似姿をもつ

叫びを挙げる天使たちの 第一序列に投げ入れよう

というのも この悩みはもう あまりに永く続き

もうだれにも果たしえないから。 ぼくらにはもう 耐え難い

重荷になっている

見せかけだけの愛が ごちゃごちゃになった悩みが
まるで習慣のよう 年経たことに依るだけの

みずから正当の権利と称しながら その根拠など なにもな
くなっている 愛の悩みが――

これはおれのものだと 声高にいえる者が どこにしよう？
いったいだれが所有することなどできよう それ自体が み
ずからを保ちえないものを

ときたまに ぼんやりと幸せに ただ

子どもの球遊びのよう 受けとめられてはまた 投げ返され
るだけの存在を――

それは將軍が勝利の女神を

おのが船の舳先に 括りつけようとして果たさぬのおなじ
翼ある女神の 窺い知れぬ移り気が

突然に女神の体を

明るい潮風に載せて運び去るのだ

それはまた ぼくらのだれかが その妻を呼び戻そうとも
もはや こっちを振り返ってみようともせず

その存在の狭い縁辺を まるでなにか ふしぎな力に駆られ
て

みずから選ぴとつた一筋の道を歩み去るのを 見送るばかり
のよう

ぼくら男なら それぞれの職業や快楽が妨げになるつから
とつのも もしぼくらに負い目があるとすなわ

愛するものの自由を ぼくらがやっと手に入れたあらゆる自
由に換えても

増していこうとせぬことこそが それなのだ

愛しあうものたちにとつて ただこのことこそが肝要なのだ

あいてを縛りつけようとしないうこと。 といつのも 支え
あう愛などは

分かりきつたこと 習い覚える要もないことだから

ナポリ国立考古美術館には、有名な数点のスタビア出土の「葬
列の女たち」の小さな横長の絵が展示されている。リルケの「泣
き女たち」のイメージはおそらくこれに胚胎する。

だから あなたは死んだ姿で現れでて ここで ぼくとも
に

昔の嘆きを繰り返さねばならぬ あなたには ぼくの嘆きが
聞こえるか？

この嘆きはただちに、かの有名な『ドウイノ悲歌』第一歌終結
部の、ギリシア神話の早世した青年リノスの死への悼みから最初
の音楽が始動したという箇所を思いおこさせる。

Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klage um Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;
daß erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah
göttlicher Jüngling

plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet
und hilft.

かの伝説は空しいものだったのか かつてリノスの死を悼む
嘆きのうちに

原初の音楽の思いきった始動が 硬^{こわ}ばった空間を貫いて響き
わたり

神にも比すべき若者が 突然に永遠に歩み去った
かの驚愕に陥った空間で 初めてその空漠^{くもく}が かの
いまも われわれをともに引き攢^{きつ}い 慰め 救う かの振動
に変わったという伝説は――

この音楽は、リルケにとって詩と等価である。ここにこの『鎮
魂歌』の、悲歌（KlageliedあるいはElegie）としての本質が顕
れる。それは死者の鎮魂であるとともに、この地上における詩人
の使命としての、詩人自身を含めての地上のいっさいの事物の嘆
きを歌うことなのである。それは詩人への「委託」（Auftrag）で
ある。

..... Es hob
sich eine Woge heran im Vergangenen, oder
da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,
gab eine Geige sich hin. Das alles war Auftrag.

..... 過ぎ去った時間の大浪が打ち寄せ あるいは
開かれた窓辺を通り過ぎるとき
ヴィオリンの調べが身を委ねてきた――それらすべては
われわれへの委託だったのだ

『ドウイノ悲歌』第一歌中間部

天使の「序列」という見慣れない言葉も、『ドウイノ悲歌』第一
歌冒頭にあって、よく知られている。

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen?

ぼくが叫んだとて いったい 序列の輪をなして立ち並ぶ天
使たちのだれが その声を聴いてくれよう

幼年に人間の魂のもつとも純粋な原型をみようという発想は、
リルケの全生涯を貫く。

「神」の語はこの『ドウイノ悲歌』にもほとんど現れないので、
天使はその代語。人間は神の姿を直接みることはできない。そし
て天使が神の似姿であるように、子どもは天使の似姿。

さらにここでは男女の愛について語られる。

リルケにあっては、男性は女性より遙かに真実の愛から遠いと
される。この段落の最後にも述べられているように、男は世間や
名声など、外面的なものに捉われ、女を（したがってその愛を）
所有の対象としてみているからだ。

リルケは女とその愛を、男に依存しない自立した存在とみ、自分たち男性は女からそのことを学びとらねばならないとしている。

第四段落

いったいだれが所有することなどできよう それ自体がみずからを保ちえないものを
ときたまに ほんやりと幸せに ただ
子どもの球遊びのよう 受けとめられてはまた 投げ返されるだけの存在を――

いつさいの事物を、そして人間とその愛を、必然の変遷と消滅の相において見るとき、所有の観念は（この愛も含めて）無意味になる。

ルーヴル美術館入口の大階段上にある サモトラケのニケの巨大な彫刻は、もと古代ギリシア時代の軍船の舳先にあったものだが、リルケはおそらくこれから想をえて、愛の移ろいやすさについて述べる。

有翼は移り気の印し。アクロポリスのニケ神殿ならば、もう余所には飛び立てぬよう、羽根を切られて祭られたのだが。

これに作者は、オルペウス伝説の、エウリュディケの冥界への引き返しのモチーフを重ねる。女の、去っていく愛、男がどんなことをしても、もう呼び戻せない愛。

そしてエウリュディケの、最後に身を翻し、ふたたび冥界に戻っていく、その歩み辿る一筋の狭い道、厳しい必然の意志に導かれた、存在と非存在の境界を限る道をパオラに指し示し、芸術家

としての歩み、死してなお変わらぬ普遍の歩み続けるよう訴えているかのようである。

Bist du noch da? In welcher Ecke bist du?
Du hast so viel gewußt von alledem
und hast so viel gekonnt, da du so hingingst
für alles offen, wie ein Tag, der anbricht.
Die Frauen leiden: lieben heißt allein sein,
und Künstler ahnen manchmal in der Arbeit,
daß sie verwandeln müssen, wo sie lieben.
Beides beginnst du; beides ist in Dem,
was jetzt ein Ruhm entstellt, der es dir fortrimmt.
Ach du warst weit von jedem Ruhm. Du warst
unscheinbar; hattest leise deine Schönheit
hineingenommen, wie man eine Fahne
einzieht am grauen Morgen eines Werktags,
und wolltest nichts, als eine lange Arbeit,
die nicht getan ist: dennoch nicht getan.
Wenn du noch da bist, wenn in diesem Dunkel
noch eine Stelle ist, an der dein Geist
empfindlich mitschwingt auf den flachen Schallwelln,
die eine Stimme, einsam in der Nacht,
aufregt in eines hohen Zimmers Störung:

So hör mich: Hilf mir. Sieh, wir gleiten so,
nicht wissend wann, zurück aus unserm Fortschritt
in irgendwas, was wir nicht meinen; drin
wir uns verfangen wie in einem Traum
und drin wir sterben, ohne zu erwachen.
Keiner ist weiter. Jedem, der sein Blut
hinaufhob in ein Werk, das lange wird,
kann es geschehen, daß ers nicht mehr hochhält
und daß es geht nach seiner Schwere, wertlos.
Denn irgendwo ist eine alte Feindschaft
zwischen dem Leben und der großen Arbeit.
Daß ich sie einseh und sie sage: hilf mir.
Komm nicht zurück. Wenn du's erträgst, so sei
tot bei den Toten. Tote sind beschäftigt.
Doch hilf mir so; daß es dich nicht zerstreut,
wie mir das Fernste manchmal hilft: in mir.

あなたはまだここに居るのか？ どの片隅に？——
あなたは どんなことでも よく知っていた
多くのことができた あなたが 明け初めた昼のよう
あからさまに姿をさらして 世を去ったとき——
女たちは悩む 愛とは孤独
そして芸術家は ときとして仕事のうちに
愛が変容をともなうことを 予感する

あなたはこのふたつとも ともに始めた。このふたつとも
いまは名声が損ない 名声があなたから奪い去ったものな
かにある
ああ あなたはあらゆる名声から遠いところにいた あなた
は

目立たぬ存在だった そつとあなたの美しさを
蔵い込んでいた まるで旗が
仕事日になったとんより曇った朝に 降ろされるように
そして永続する仕事のほかには 眼もくれなかった——
その仕事は果たされなかった それなのに果たされなかった
あなたがまだここに居るのなら この暗がりにも
まだひとつの場所があつて あなたの霊が
感じやすくも誘われ 偏平な音の波に乗って飛び立つなら
孤独の夜に ひとつの音が
高天井の気流に響かせた 音の波に——
おお そのときは ぼくの声に耳傾けてよ ぼくを助けて
よ！ ご覧 ぼくらは

いつとは知らぬまま ぼくらの到達した地点から退いて
思いもかけぬところへと滑り落ちていく そこで
ぼくらは まるで夢のなかの囚人のよう
目覚めることもないまま 死んでいく
だれも先へは進めぬ だれであれ自分の血を
永続する仕事へと高めているものには
いつまでも高くは保つておれず 重力のままに
無価値なものへと 注ぎ落としてしまうことも起こりえよう

というのも この世の生と偉大な仕事のあいだには
古からの敵意が横たわっているからだ

ぼくがそれを見てとり それを語れるように 助けてよ——
この世に戻ってはいけるな！ もしあなたが耐え忍べるなら
そうやって

死者たちのもとで死んでいるがいい 死者たちは忙しい
でも ぼくをこんな風に助けてくれ あなたの思念を乱さない
いほごに

もっとも遠いものが ときとして助けてくれるように ぼく
のうちに——

人間の意識の明と不明についての表現

ぼくらは まるで夢のなかの囚人のよう
目覚めることもないまま 死んでいく
だれも先へは進めぬ……

われわれは「酔生夢死」という言い回しをもつが、リルケにと
つて生の意義とは、あくまで生の認識、すなわち意識の透徹にあ
る。生活者であるまえに、まず認識者であることが、リルケの存
在理由なのだ。

というのも この世の生と偉大な仕事のあいだには
古からの敵意が横たわっているからだ

この生と仕事＝芸術との不毛で観念的な二項対立は、リルケに
限らず世紀末に普遍的な思想である（例えばトーマス・マンや
ヘッセなど）。

リルケはバオラの霊に、「助けてよ——」といいながら、また
「この世に戻ってはいけるな！ 死者たちのもとで死んでいるが
いい」という。

この死者への禁忌は、この詩の最初から響いている主調音のひ
とつである。これを読者は、あるいは冷酷と感じもしようか。

しかしこれは、生者と死者をともに統べる「世界内面空間」
（Weltinnenraum）において死者たちにあたえられた秩序、存在
のありようなのである。

『オルペウスへのソネット』第 部 一三歌《Sonette an
Orpheus》・II 13では次のように歌われている。

Sei und wisse zugleich des Nicht Seins Bedingung,
den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,
daß du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.

在れ！ そして同時に世に在らぬことの条件を知れ
おまえの内底の振動の涯知らぬ根拠を

おまえのこの ただいちどの全き振動のため——

二つの「非在の条件」（＝直訳 Nicht Seins Bedingung）が、
リルケが死者たちにあたえた存在規定、いわば心得。それは死者
たちを縛る制約のようにみえて、かえって内面的には、生者と死



者に共通の芸術創造の「限りなき根拠」としての、プラスの価値をもつ。

そしてこの長詩篇の最後には、死者の生者に対しての、あるべき開わりあいの仕方は、次のように歌われる。

でも ぼくをこんな風に助けてくれ あなたの思ひを乱さないほどに

もっとも遠いものが ときとして助けてくれるように ぼくのうちに――



この箇所はまた、E・ライジが（先述の）詩 オルベウス・エウリュディケ、ヘルメス（Orpheus, Euridike, Hermes）についていう、リルケの軽やかな触れ合いのテーマ＝互いに相手の存在（Für sich Sein）を「できるだけそのままに」そつとしておくという人間の義務（Pflicht）という考えに連なる。^{（十）}そしてまたここには、作者リルケのパオラに対する愛——友情や男女の愛などをも越えた、もっと痛切で、しみじみした愛が感じられ、おそらくそのことが、われわれ読者に、いつまでも消えない、深い感動の響きを残す。

註

本論稿に使用したリルケの詩は、すべて R.M. Rilke : Sämtliche Werke 6 Bde. Hrsg. vom Rilke Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber Rilke. Bearbeitet von Ernst Zinn. 1987. Zus. 5060 S. (Insel Ffm) の Bd. 1 GEDICHTE Erster Teil (第一巻 全詩集第一部) に依る。以下「れぞ」全集と略記。

（一）ならに後年、ミンデンで一九一五年に書かれ、一九二七年の

全集に初出した ある少年の死に（Requiem auf den Tod eines Knaben）がこの REQUIEM 詩編に加えらる。

（二）この項、ホルトマン『リルケ』（ロクロ文庫伝記叢書）Egon Hans Holfhusen: R.M. Rilke. Rowohlt's Bildmonographien. Rowohlt/Tororo 1997 30. Aufl. 四六頁六段。やうじの頁は五〇頁に拠る。

（三）シタール『リルケ抒情詩注釋』Rilke Kommentar zum lyrischen Werk. Von August Stahl unter Mitarbeit von Werner Jost und Reiner Marx. Winkler Verlag München 1978. [1444]（以下「れぞ」[KOMMENTAR]と略記）

（四）[KOMMENTAR 1444]

（五）《Duineser Elegien》Die Erste Elegie. 全集 六八八頁。

（六）シタールは「リルケ」Alfred Hermann: Rilkes ägyptische Gesichte. In: Symposium IV 1955. (単行本) Darmstadt 1966. を「用じている」。

そしてこの時期、リルケが、パオラとエジプト芸術との関係に心をもっていたこと、一九〇八年九月四日の手紙に、ルーヴルの第一八王朝のある王の砂岩胸像とパオラ芸術との驚くべき類似を認めたと記されているのを紹介している。

これに対し、神品芳夫は、リルケの伝記上の事実＝ヴォルプスヴエーデでパオラと「多くの時間を共にした」のは、「二度にわたるロシア旅行からドイツへ戻った直後」であることから、「この国にロシアを感じるのが自然」といふ。

神品芳夫『リルケ研究』小沢書店 一九七二年 六七頁。

論者の第一感もそうであった。リルケは、ロシアの大河の船旅の強烈な印象を記憶に留めている。やはり、すくなくともこの河に

開するモティーフは、ロシア旅行から採られたとすべきである。

- (七) シュタールは、これは例えば、メロン（Melonenstilleben. 1905）などのイメージからなるものである。[KOMMENTAR 1444]

- (八) 『新詩集別巻』（『Der neuen Gedichte anderer Teil』）『全集』六二二頁。

- (九) [KOMMENTAR 1444]

- (十) 『マルチの手記』全集 七一五頁。

- (十一) これについては、論文『オルペウス伝説とリルケ』弘前大学人文学部「文経論叢」第三十一巻第三号 一九九六年 参照。

- (十二) 詩「オルペウス」、エウリュディケ、ヘルメス（Orpheus, Euridike, Hermes）最終語。

- (十三) シュタールは、この Unfall（事故、災害＝直訳）とは、エウリュディケが花を摘んでいるときに毒蛇に噛まれて死んだことをではなく、そのあとヘルメスに導かれ夫オルペウスに従って冥界から地上へ出ようとする、まさにその瞬間に、オルペウスが不安に駆られ後ろを振り向き、その結果エウリュディケがまた一人冥界へと引き返す（Umkehr）。そのことを指し、「それを否定する」[= ohne] ということ（つまり）パオラの決断（Entscheidung）が、通説の妊婦たちの産褥の死とは区別されるという意味であるという。

[KOMMENTAR 1444]

- (十四) 『オルペウス伝説とリルケ』第 章参照。

- (十五) 同 第 章参照。

- (十六) 同上参照。

- (十七) 同 [注(三)] 参照。

Ernst Leisi: Rilkes Sonette an Orpheus. Interpretationen, Kommentar, Glossar. Gunter Narr Verlag, Tübingen. 1987.