

不可視的なものへの転身

——リルケの『ドゥイノの悲歌』をめぐって——

大 澤 元

1

映画『ベルリン・天使の詩』(Der Himmel über Berlin. 1986年)の制作の動機としてリルケの詩からの触発があったと監督ヴィム・ヴェンダースは自らインタヴューで答え、『ドゥイノの悲歌』の名を具体的に挙げている。(注1)これを聞いて人は意外に思うだろうか?それとも、はたと膝を打つであろうか?ともあれ、この映像作品の全編にたたえられた豊かなリズム(抒情)は、清新な感性、品格の高さと相まって、映画を極めて上質なものに仕上げている。リルケに範を得ようとした監督の狙いは、定めし功を奏したと言えよう。しかしながら、映像作家ヴェンダースの当初の意図は、これとは別のところにあったようである。彼はリルケから天使のアイデアを学んだ、と告白する。そして人間の声を聞き分ける天使の能力に着目するのである。

ベルリンの上空、勝利の女神像の肩に、今日もまた羽を休める二人の天使がいた。ダミエルとカシエルである。彼らは降り立った人間界の最前までの観察の結果を報告し合う。ダミエルは天使であることに一応満足しながら、何か満たされないものを感じている。欠点はあるものの、地上の人間の生活には、生きた実感というものがあり、それに羨望を抱くからである。ここから人間界へ下る天使ダミエルの物語、それもサーカスのブランコ乗りの女性マリオンに思いを募らせる天使の恋物語という奇想天外な筋道が開かれるのは周知の通りであるが、きっかけとなったのは人間の声を聞き分ける天使の能力なのであった。実はこれこそ、リルケの『ドゥイノの悲歌』の冒頭のくだりに対するヴェンダースの答えだったのである。「ああ、いかにわたしが叫んだとて、いかなる天使が はるか高みからそれを聞こうぞ」——詩人の嘆きは、地上の悩める人間の叫びを等しく代弁する。こうした下界の苦悩に、ヴェンダースの天使は、耳を傾け、聞き入ろうとするのである。映画は人間の願わしい夢と希望に対する回答でもあった。

リルケの問いかけには、しかしながら、孤絶した魂の悲痛さと切実さが籠もっている。真摯な詩人の心情に、60年以上を経た今、映像作家ヴェンダースは、人間へのいたわりから天界での特権放棄をも辞さぬ一天使を描くことで応えようとしたのである。かつて地上に下った夥しい数の天使がいた。彼らは一様に墮天使と呼ばれた。ダミエルはしかし墮天使ではない。天界から地上へと自ら望んで降りるべく決意したのである。人間に寄せる愛がそうさせるのである。そういえばベルリンの天空から街を見やる二人の天使の眼差しには慈しみが籠もっていた。ヴェンダースのベルリンに寄せる思いのなせるわざでなくて、ほかの何であろう? 歴史に翻弄された大都市ベルリン、映画『ベルリン・天使の詩』は「壁崩壊」以前の時代にあって人々の心に立ちはだかる様々な障壁を、映像という魔術によって、束の間取り払って見せた。そこに生まれた自由と開放感、それこそ観客が映画から受けた恩恵なのであ

った。ひょっとしてヴェンダースのベルリンに捧げたオマージュ（賛辞）には、他の大都市、例えばパリやロンドン、ウィーンなどが過去に獲得した榮譽に対峙せんとする思いが、映像作家として意識下に働いていなかったであろうか？

ウィーンを撮った映画は、数が知れないほどであろうが、その中で『会議は踊る』（Der Kongreß tanzt. 1931年）は、同じく一つの愛を主題にしている点で、『ベルリン・天使の詩』に通ずるものがある。『会議は踊る』で、ウィーン娘の歌う主題歌、「この世でたった一度」（Da gib't's nur einmal…）は、多くの人々に口づさまれたという。人と生まれて、ただ一度だけ、たった一つの恋に恵まれる、少なくとも娘はそう信じた。その単純明快さ、素朴さは、迫りつつあるナチズムの暗い影に脅える人々の心に、明るい一灯を点じたであろう。それはともかく、ここで高らかに歌われる歌詞 „nur einmal“（たった一度）を、リルケの『ドイツの悲歌』の中の有名な „nur ein Mal“（ただ一度）と関連付けたとあらば、真面目な読者から顰蹙を買うであろうか？ 映画制作に先立つ九年前の1922年に完成したリルケ畢性の作『ドイツの悲歌』では、第九の悲歌の12行目から15行にかけて ein Mal なる言葉が6回登場する。人間のこの世における定め、生の一回性を歌ったものだ。この詩の持つ荘重な響きに比べて、映画の主題歌は、いかにも庶民的で屈託がない。その落差ゆえに、両詩を同列に並べることが憚られる。確かに、さしたる証拠や根拠があるわけではない。ディレタントの突飛な空想、あるいは空理、空論とのそしりを免れないかもしれない。しかし、リルケ没後70年を経過し、ベルリンの壁崩壊が現実と化し、ヨーロッパ統合が東欧圏までを巻き込む趨勢となった今、過去もまた新たな蘇りを渴望しているように思えてならないのである。『ドイツの悲歌』は、完成の翌1923年に、ライプツィヒで出版された。1927年には、リルケ全集6巻本の中に収録される。ライプツィヒの名門インゼル社が版元であった。それを時代の先を読むに敏な映画人がたまたま手に取る。そこから、あの名高い歌「この世でたった一度」が生まれた。しかし半世紀の間に、それは人々の記憶の底に沈んでしまう。これを呼び戻したのがヴェンダースだった。舞台はベルリン、しかも天使を人間界に送り込む。宇宙時代に相応しい新たなメーメルヒェンの案出——これが筆者の立てた仮説である。当のリルケが聞いたらどう思うだろう？

リルケの後世に与えた影響が何であれ、『ドイツの悲歌』（以下『悲歌』と略す）自体が、映画の主題歌や色恋沙汰といった時代の風俗とは直接関わらない、高邁で深遠な内容を含んでいるのは今更言うまでもない。何よりもまず『悲歌』のドイツ語の持つ響きと格調の高さが尋常ではない。時に難解で謎めいてすら聞こえる言葉、意味の深さ、崇高な精神性・内面性。『悲歌』は、たぐい稀な響きのように感受される。けだし生存の意味が、詩の世界でかつてこれほど真率に、且つ厳粛に問いただされたことがなかったためと考えられる。それが端的に現れるのは、何にも増して生の一回性を指し示すあの ein Mal という言葉なのである。人はこの世に一回限り生まれてくる、その意味は何なのか、『悲歌』ではこのことが徹底して問われる。そうして行き着いたのが生と死の問題なのであった。わけても第九の悲歌で、これが最も先鋭に扱われる。小論は、この中に分け入ることで、リルケの死生観に迫ってみようと思う。

2

第九の悲歌は、全部で79行の詩句で構成されている。このうち、最初の6行と最後の3行は1913年スペインで、残りの70行は1922年2月に、スイスのミュゾットで書かれた。

「なぜ 現世の時を過ごすためならば
 ほかのあらゆる緑よりも少しばかり暗く
 すべての葉の端々に（風の微笑のような）さざなみをたてながら
 月桂樹として立っていることもできるのに——なぜ
 人間の生を生きなければならないのか——そして 運命を避けながら
 なぜ 運命に憧れるのだろうか？……」

（Sämtl. Werke I. S. 717 富士川 英郎訳，注2）

第九の悲歌の冒頭部分である。人間としてなぜ生まれてきたのか、と問うている。月桂樹でもよくはなかったか？唐突のようであるが、詩人らしい問い方である。姿の美しい松や杉、あるいは山中のブナの巨木を仰ぎ見て、私たちも一瞬あなれたらと思うことがある。リルケにとっては、たまたまそれが月桂樹だった。ヨーロッパでは、ギリシャ以来、月桂樹はなじみの木であるが、そのギリシャ神話では月桂樹がアポロの恋人ダフネの化身であることも、ここで歌われる理由である。（注3）あとでも触れるが、変身する、姿が変わることは、第九の悲歌の重要な主題なのである。（注4）リルケは現世の短い存在の期間を、このような月桂樹で過ごすこともできるのに、なぜ、人間として生きなければならないかと問うているのである。運命を避けながら、運命に憧れるとはどういうことか？人間は苦悩に打ちひしがれる時、できればそれを回避したいと思う。しかし根源的に、人は苦悩を与えられる存在である。まるで魅せられたかのように、苦悩に吸い寄せられてしまう。そうした哀しい定めを言ったのであろう。

ではなぜ、私たちは人間として生きなければならないのか、その問いに対して、詩人は「おお それは幸福があるからではない」と断言する。また好奇心でも、心の修養でもないと言い切る。そしてこう告げるのである。

「それというのはこの世にすることが大したことであるからだ そしてうち見たところ
 私たちをこの世のあらゆるものが必要としているからだ この不可思議に私たちとかわりをもっている
 移ろいゆくものが 最も移ろいやすい存在である私たち人間を。」

この世にすることは、他の生物、月桂樹や獅子、豹といった動植物のように、生の領域に属して、自足しているのは異なり、人間のみが持つ運命の中にある、つまり人間として生きることを意味している。しかも、人間として生きることは、私たちが自分自身のために生きることにあるのではなく、逆にほかのあらゆるものが私たちに必要としているからだ、というのである。人間は世界で最も無常な存在である。リルケは、私たちが人間がそれ程までに寄る辺ないが故に、この世のあらゆるものが私たちと不可思議なかかわり、すなわち出会いを持っているのだと言うのである。

「 いちど
 あらゆるものがただの一度しかない 一度あってそれ以上はない そして私たちもまた

一度 二度と生まれてくることはない けれども

この一度存在したということ たとえただの一度でも

この地上に存在したということ これはうち消しがたいことと思われるのだ」

生の一回性は、この世に生を受けたあらゆるもの、動物も植物も、事物も人間も、みなが等しく負う定めである。万物や人間の無常を私たちにうったえると同時に、この短い詩行の中で六回も一度という言葉を繰り返すことで、生の一回性のかげがえのなさ、貴重さを説いているのである。この宇宙の悠久な時間の中で、人類の歴史そのものが、ほんの一瞬に過ぎない。まして人の一生は言わずもがなである。しかしそれだけに尊い。常ならぬから、滅ぶから、消えるから、存在それ自体が限りなくいとおしいのである。地上の無常なもの、大いなる肯定こそ、詩人の言いたかったことである。

人間はもとより、地上のありとあらゆるものが一回限りしか存在せず、二度と現れないのだということを知った時、私たちはどうするか？ 私たちは、急いでこの世の生を成しとげようとする。たとえば富とか、地位、名誉を得ようとする。そして得たならば、それを愛でいつまでも保持しようとする。しかしそれこそ空しい所業だと詩人は言うのだ。「別の関連の世界」つまり死の国、そこに到ってはじめてものが永遠となるのだから、そこへ人生のいわく言いがたい苦悩や辛酸や、愛の永い経験を携えていったにせよ、真に深遠で壮大で、偉大な星々の支配する名状しがたい世界では、余りに卑小だというのである。では私たちは死の国へ何を持っていったらいいのか？ それについて詩人はこう歌う。

「旅びとが山の端の斜面から谷間に持って帰るのも

なにびとにも名状しがたい一握りの土ではなくて

ひとつの獲得された 純粋な言葉 黄や青の

りんどうではないか」

茶室の床の間に生けられた一輪の花、その前に端座する客と傍らに控える主人、最も日本的なこうした情景に対峙するとなると、ヨーロッパでは Rilke の上の四行の詩ではないだろうか？ この頃は私たち日本人も山に登るようになったが登山は本来ヨーロッパに発祥したものだ。私たちは山の思い出として、そこに咲いていた清楚な一輪の花の姿を持ち帰る。Rilke が言わんとしたことも同じである。可憐なりんどうの形状こそ、死の国へ携えて行くに値すると言っているのである。ここに於いてりんどうは、純粋な言葉と化することになる。化する、つまり成り変わる、このことが大切なのだ。心に確かな像を刻み、それが言葉と化する、これを Rilke は内面化と呼ぶ。現実の事物は、このようにして精神の世界へと移行することが可能である。内面化は精神世界への恒久化と言い換えてもいい。純粋な言葉を持つとすることが、私たち人間のこの地上における使命だということになる。そしてこう続ける。

「 おそらく私たちは言うために此処にいるのだらう 家

橋・泉・門・甕・果樹・窓と言い――

また せいぜい円柱・塔と言うために……」

ここで注意したいのは、言うという表現である。Rilke は広い意味での芸術的表現全般を指して、言うと表現しているのだ。橋を架け、果樹を育て、塔を築くことも、言うことに含まれる。勿論詩人の使命は、ひとえに言うことにある。言うこと、名づけること、語ることが詩人の大切な仕事なのである。それは先に指摘したように、事物を内面化し、新しく生み

出すことを意味する。(注5)

「恋びとたちを駆りたてて

彼等の感情のなかであらゆるものが歓喜に酔うようにさせるのは
このもの言わぬ大地のひそかなたくらみではないだろうか」

大地は私たち人間によって、内面化されることを望んでいる。言われ、名づけられ、語られることを欲しているというのだ。そしてこう続ける。

「そしてこれらの

滅びゆくことによって生きている事物は理解するのだ お前が彼らを頌めたたえることを。
無常な事物が最も無常な私たちに救われることを期待している
そして彼等は欲しているのだ 私たちが彼等を眼に見えない心のなかで
まったく——おお 限りもなく——私たちの内部へ転身させることを。たとえ私たちが
結局いかなるものであるろうとも」

地上の最もはかない存在である私たち人間は、しかし、事物を内面化し、これを新しく蘇らせることができる。地上のあらゆるものは、私たち人間に対して、まさにそのことを切望しているというのである。事物の私たちに寄せるその期待を、リルケは委託と呼ぶ。託された事物のこの思いに応えることが、私たち人間の役割なのであり、地上における使命なのだ、リルケは言うのである。地上のありとあらゆるものを総称して、大地と呼びかけながら、私たちの内部に転身して、眼に見えないものとなることこそ、彼等の願いなのではないかと、問いかける。(注6)

「大地よ、これがお前の望むところではないか 眼に見えないものとなって

私たちの内部で蘇ることが？——大地よ 眼に見えなくなることが？

もしも転身でなければ 何がお前の切なる委託なのだろう？

大地よ、愛する大地よ 私はお前の委託をはたしたいと思う おお 信ずるがいい
私を捉えるためには もうお前のたびたびの春は必要ではないのだ ただ一度の春
たった一度の春だけで既に血にあまるのだ

はるか遠くから 名状しがたく私はお前へと決意した

お前はいつも正しかった そしてお前の神聖な思いつきは

親密な死であるのだ」

これまでの内容から、上の詩句の殆どは理解が可能である。最後の、お前の神聖な思いつきは 親密な死だ、という箇所であるが、前にも触れたように、別の関連の世界、つまり真に深遠で、壮大で、星々の支配する永遠の世界を思い描くがいい。事物が私たちの内部で眼に見えないもの、不可視的なものに転身しようと願うことを、神聖な思いつきだと言っているのであり、そのこと自体は事物の死を意味するが、それによって事物は新たに蘇るわけだから、永遠世界で至福な存在と化すると言っているのである。従って死は、ここでは滅亡を意味しない。永遠の生命の獲得を意味する。だから親密な、という形容詞が死という名詞の前に付いているのである。このことは極めて重要である。そこでこれをもう少し別の観点から考察したいと思う。(注7)

3

リルケは薔薇の花をこよなく愛した。詩にも沢山書いているが、リルケと薔薇が宿命的に扱われるのは、何といても、あのリルケが最後に残したエピソードに由来する。(注8) リルケはその日、訪ねてきた客人をもてなすため、庭先の薔薇を一輪切ろうとして、指先を薔薇のとげに刺してしまう。それがもとで彼は病気にかかり亡くなる。破傷風だったのか、今で言う白血病だったか詳しくは分からないが、古今東西の詩人の中で、これほどロマンティックな亡くなり方をした人を知らない。それからリルケの墓碑銘には、やはり薔薇が登場する。

「薔薇よ おお 純粋な矛盾 このように多くの
 瞼の蔭に 誰の眠りでもない
 歓喜(よろこび)よ」

香り豊かに咲く薔薇の姿が、他の誰のものでもない死の状態を象徴していること、しかも生と死が一つの全なる存在の、様相の変化に過ぎないという詩人の死生観が籠められていると見る見方が今日一般的のようである。(注9) 生命の極まった満開の薔薇が、死者の眠りを想像させ、同時に死者の碑銘になっていること自体、薔薇の抱える純粋な矛盾だというのである。薔薇の重なり合う花びらを、人の瞼に見立て、その向こうに永遠の眠りについた詩人の姿を置く、この構図は此岸から彼岸を見やる方向である。しかし逆方向に彼岸から此岸に構図を反転させると、夥しい花びらすなわち瞼は、地中に眠る多くの死者たちが、薔薇に委託してこの地上に送ろうとする伝言の形象化である。死者たちは何を伝言しようとしているのか、何を託そうとしているのか? この瞼はドイツ語で Lieder と綴るが、これは同音異義語の Lieder (歌の複数形) を容易に連想させる。だとすれば、誰のものでもない眠りは、地底からの歌のつぶやきのただ中に、浮遊していることになる。しかしながら、花が地中の死者たちの委託を伝えるというモチーフは、リルケの他の詩にも現れている。たとえば『オルフォイスに捧げるソネット』第一部14歌では、花と果実のあらかず光沢と色彩に地下の死者たちが関与していることを歌っている。そのほか死者たちが冥界からなおも現世に関わりを持とうとし生きている者たちの世界に戻ってこようと願うテーマは『レクイエム』に既に現れている。墓碑銘は、それら死者たちの存在をもっと積極的に打ち出した。夏の日生命の豪華な開花を遂げる薔薇に、死者たちの委託を地上に伝える使者としての役割を担わせたのだ。死者を宿す大地に根を張り、あえかに咲く薔薇、リルケはそこに生と死、現在と過去、此岸と彼岸、一にして全、そうしたことごとくの実相を見たのである。誰の眠りでもない永遠の眠りを眠る死者にもはや苦悩の表情はない。それどころか死者は今歓喜に包まれている。リルケのこうした詩句に出会うと、死そのものが、決して恐怖の対象ばかりでなく思えてくる。

ここで思い出すのは、小論の初めで触れた映画『ベルリン・天使の詩』のことである。天使ダミエルの人間界への降下は、オルフォイスの冥界への道をなぞったものではなかったろうか? オルフォイスの物語は、晩年のリルケにとって『ドゥイノの悲歌』の完成の傍らにあって、もう一つの重要な関心事であった。その成果は余さずソネットとなって現れた。亡き妻オイリュディケを捜し求めて地下世界へ旅立ったオルフォイス、丁度それに呼応するか

のように、天使ダミエルの決断がある。ベルリンの壁脇の土の上に降り立つダミアン、かくて生まれた天使による都市ベルリン遍歴物語。それはマリオンの魂の奥所に辿りつくまでの愛の記録にはかならない。一筋の航跡のように、天使の醇乎たる想いは、観客の心を打たずにはおかなかった。そこから東西二つに引き裂かれた分断都市ベルリンの近未来における統合を、映像に籠められたメッセージとして、予感した人がいたかもしれない。仮にそうなら、ヴェンダースは快哉を叫んだであろうか？やはり彼はあの終始変わらぬ穏やかな微笑をもって、答えに代えたと思われる。ともあれ、ダミアンとマリオンの愛は始まったばかりなのだ。物語の終わりが二人の生活の新たな出発となっている。それによって、映画そのものが実は都市ベルリン再生への祈願と化していることが、制作から10年を経過した今にして分かるのである。

使用テキスト

Rainer Maria Rilke : Sämtliche Werke, Erster Band. Gedichte. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1955.

主要参考文献

- K. Kippenberg : R. M. Rilke. Ein Beitrag. Insel Vrlg. Leipzig 1948.
 Franz Josef Brecht : Schicksal und Auftrag des Menschen. Philosophische Interpretationen zu R. M. R.s Duineser Elegien. E. Reinhardt Vrlg. Basel 1949.
 Heinrich Kreutz : Rilkes Duineser Elegien. Eine Interpretation. C. H. Beck München 1950.
 Else Buddeberg : Denken und Dichten des Seins. Heidegger / Rilke. Metzler Vrlg. Stuttgart 1956.
 B. Subramanian : Engel und Mensch. Studien zu Rilkes Duineser Elegien. P. Lang, Bern 1986.
 Joachim Wolff : Rilkes Grabschrift. Manuskript- und Druckgeschichte, Forschungsbericht, Analysen und Interpretation. Lothar Stiem Vrlg. Heidelberg 1983.
 Manfred Engel : Rilkes „Duineser“ Elegien und die moderne deutsche Lyrik. J. B. Metzler, Stuttgart 1986.
 Karin Schulze : „Ein Luftiger Austausch“ Das implizite Wissen vom Subjekt in den „Duineser Elegien“ R. M. Rilkes. P. Lang, Frankfurt a. M. 1988.
 手塚 富雄 : ドゥイノの悲歌 岩波文庫1967.
 リルケ全集 第3巻 詩集III. 富士川 英郎訳 弥生書房1973。
 小堀桂一郎 : リルケの墓碑銘 (Neue Stimme 3号, S. 99-131. しんせい会 1964)
 梅本 洋一他編・構成 : 天使のまなざし ヴィム・ヴェンダース映画を語る. フィルムアート社 1988.

注

1. 天使のまなざし S. 276.
2. 以下『ドゥイノの悲歌』からの引用は、すべて富士川氏の訳を使用する。
3. Subramanian : S. 202.
4. F. J. Brecht: S. 230f. 第九の悲歌の核心を、プレヒトは、不可視的なものへの転身にあると見る。有限な世界そのものが、人間の心に備わった変容能力によって、無限な内実と化し保持される。リルケが言わんとするのもこれなのだという。

5. シュルツェは、この言う(sagen)という人間の能力が発揮できる領域こそ、人間の〔数少ない〕可能性を開示し得る成功(Gelingen)の場なのだ指摘する。そして感情の根拠地たる心が、sagenの発露する所だと説く。(K. Schulze: S.142.)
6. 「汝らが思想を外的な事物と化することができないなら外的な事物が思想と化する」というノヴァーリスの言葉を引き合いに出して、エンゲルは、『ドゥイノの悲歌』の比喩表現が、伝統的な修辞学からのみならず、ゲーテやロマン派時代の文学理論の影響下にあると主張する。リルケの„大地よ、これが…“のくだりに、そうした心理がひょっとして働いていたのであろうか？(Vergl. M. Engel: S. 153.)
7. ブッデベルクによれば、リルケの時間の把握は、例えばハイデッガーの現在が未来への陶醉から一義的に引き出されるのに対し、現在化的現在(Gegenwart der Vergegenwärtigung)なのだという。(傍点筆者)極大ならぬ極小化された現在を生き切る生き方とでも言えばいいのだろうか？明日も昨日もない今・此処を生き切る、いうなれば死にすら心を開いた存在の在りかたが、リルケに形而上的な視点の獲得を可能にさせるからだと説く。(E. Buddeberg: Denken und Dichten des Seins. S. 161 f.)
8. K. Kippenberg: S.363.
9. 小堀桂一郎: S. 112 ff.