

# 文学に見る内在と超越

——リルケとメルヒェンを中心とする若干の省察——

## Immanenz und Transzendenz in der Literatur: Einige Betrachtungen über Rilke und Märchen

戸口 日出夫

### 要 旨

1902年にパリで作られたリルケの詩「秋」では生あるものすべての凋落の主題を伝える。彼にとって死は理性の把握を超える超越的な領域であった。同様に彼は運命を、先立つヘルダーリンのように、そのような力として認識した。それに対してドイツ古典主義のゲーテは運命を克服する崇高な人間性を称揚し、前二者と対比される。さらにリルケには超越の第三のカテゴリーとして詩「秋」の「一者」から晩年のオルフォイスにいたる超越者の系譜がある。彼は無常の人間の生と死に最終的な意味を与えるためにオルフォイスという存在を構想した。その「疑似神話」は時代の救済願望の一形態であった。

一方、死と運命にさらされて旅するメルヒェンの主人公たちは超越的な「贈り物」を受けて成熟する。彼らは自然本性的な内在と導きという超越との妙なるアンサンプルを生きる。だが、彼らはそもそも大きな存在の秩序のうちであり、その恐ろしくも美しい領域へと自己を開き他者と出会う *pietas* を生きる。リルケにも類似した開きが見られる。そのような超越の神秘はパスカルの「第三の秩序」、至高の超越次元でありながら、人間内部に深く内在化される次元につながっている。

### キーワード

内在, 超越, リルケ, メルヒェン, 死生観

「理性の極致は、世には理性を凌駕する事物が限りなくあるということを認めることだ」(パスカル)

## はじめに

文学テキストにおいて死と運命は古来人間の限界状況として扱われてきた。18世紀以降西洋の作家の目はもっぱら社会的・世俗的な地平に向けられてきたが、少数ながら上記の主題をそれを超える地平において追及する作家が絶えることはなかった。自然の脅威にさらされ、死と運命に翻弄される人間を描いたシュティフターもそのひとりであった。本論ではそのような人間の日常性の地平を超える現実として作家の前に現れた死と運命および超越者の主題について、「超越」のイデーのもとに、主としてリルケとメルヒェンをテキストとして考えたいと思う。なおここでは基本的に、「内在」を理性と日常生活的な感覚によって到達・把握できること(もの)、「超越」を、それを超えること(もの)という意味で使うことにする。

### 1 リルケにおける「超越」のカテゴリー 1 ——死

次の詩はリルケのバリ移住直後の1902年初秋に作られた「秋」である。

Herbst

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,  
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;  
sie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde

aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.

Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen

unendlich sanft in seinen Händen hält.<sup>1)</sup>

葉が落ちる 葉が落ちる まるで遠くからのように  
大空で いくつもの遥かな園生が枯れたかのように  
葉は否む身振りで落ちてくる

そして夜々重い地球が落ちる  
なべての星々から離れ 寂寥のなかへ

私たちもみな落ちる この手も落ちる  
そしてほかのものたちを見よ 落下はすべてのうちにある

それでもひとりの方がいて、この凋落を  
限りなくやさしくその手に受けとめる

詩の構造についていえば、ヤンプス5詩脚。脚韻は第一、二連で abcca、第三、四連で deed と踏まれ、基本的には抱擁韻。接続詞の und が三回、[álən] にいたっては七回も用いられ、全体に流れるような音楽的な響きが支配している。ただ本来軽やかなヤンプスにしては、重い w 音の繰り返しもあって重厚な感じも漂っている。本詩は詩人の住まい近くのリュクサン

ブル公園で作られ、『形象詩集』に収められた。

次々に落ちてくるのはマロニエの枯葉だろうか。「呑む身振りで」という言葉もじつにいい。見事なイメージ造形だ。正確な知覚と繊細無比な抒情性の結合である。なお「空」は複数形で、そのあとの「園生」も複数、両者から広大な空間のイメージが生まれている。そのなかで「地球も落ちる」。こうして宇宙的なスケールが一挙に表現されてゆく。そのなかですべてのものが落下してゆく。そこに人間も、さすらう無数の枯葉のように凋落する。これほど短い詩のなかで、人間もまた死へ向かう存在として世界のなかに投げ出されているという、のちのハイデガールの命題を詩人は広大なスケールで歌った。詩を貫く通奏低音は無限に広がる空間を前にして自身をひと莖の葦と意識したバロック人パスカルを思わせないだろうか。

19世紀末の西洋には、死は近い、生ははかないというバロック的な感覚がまた戻って来た。18世紀啓蒙主義はそういう感覚を捨象して、ひたすら地上の生にのみ目を向けた。理性と科学の力によって人間には今やなんでもできる、文明は無限に進歩するというオプティミズムに陶醉して。若干例外はあるものの、19世紀もそうであった。だが19世紀末の人たちは、地上の営みは空しく、そこには虚無の風が吹く、人を襲う激しい情念や無意識の欲動に対して理性は無力であり、華麗に見える文明は病んでいるという感覚を持つようになった。その潮流は芸術史ではデカダンスといわれるが、その時代に生きた Rilke のこの詩にもそのような世紀末的な憂愁が漂っている。

そこに共通するのは死の感覚といえるだろう。そもそも死というものは言語を絶する不条理な出来事だ。しかしこの死について人は何を知ることができるのか。それは深い穴の底へ落ちてゆくような感覚か。それとも目も開けられないまばゆい光のなかへ吸い込まれてゆくことか。この生物学的・内在的現象の先に何かあるのか。無限の虚無化、あるいは永遠の生命

への端緒か。この目もくらむような深淵を前に人は何がいえるのだろうか。どんな知識もこの事実の前では無力になってしまうであろう。無限に理性を軽蔑する死。死は日常生活の水平の地平を分断し破砕するのだ。ここには、人間の最終的な神秘のひとつがある。哲学者ジャンケレヴィッチはこの現象について考え抜いた。彼の思索はどこまでも深く進み、読む者を死の深みへと導いてやまない。そのような意味での死という現象にリルケはパリで出会った。生涯初めてこの大都会で出会った。「僕は見ることを学んでいる」というマルテの経験に記されたように、人間に可能な限りでの死の深みを認識したのであった。少々長いが『マルテの手記』から引用する。

僕は、彼がすこしも身動きをしなかったが、彼を感じた。むしろその動かないのを感じて、不意にその動かない意味をさとしたのであった。僕たちのあいだにつながりが生じ、僕は彼が驚愕のために全身が麻痺をしてしまったのだと知った。彼は体内に起こったなにかの変化に愕然として、全身がしびれてしまったのであった。おそらく血管がどれか破れたか、前から恐れていた毒素がその瞬間に心室へはいりこんだか、またはたぶん、脳のなかで大きな腫れものが日輪のように赤くつぶれ、世界が一変したのであろう。(中略)彼は厚地の黒い冬外套を着てすわり、切迫した土色の顔は毛の襟巻のなかに埋まっていた。唇は力いっぱいにとじ合わされたように結びしめられていた。目はまだ生きているかどうか判然とはしなかった。眼鏡の玉が灰色に曇って目をかくし、かすかにふるえていた。鼻孔が大きく開き、骨と皮ばかりにくぼんだこめかみにへばりついている長い髪の毛は、熱しすぎた部屋にでもいるように萎えていた。黄色い長い耳がうしろへ長い影を落としていた。さよう、彼は人間の世界からのみでなく、この世のすべてのものからも別れなくてはならないことを知ったのであった。まもな

くなにもが意味を失うだろう。すわっているテーブルも、茶碗も、握りしめている椅子も、見なれた日常のすべてのものが不可解になり、親しみのない不透明なものになるだろう。彼はすわって、終わるのを待っていた。そして、もう抵抗をしようとはしなかった<sup>2)</sup>。

たしかにパリ以前にも死をテーマにした『白衣の侯爵夫人』が書かれているが、これはメーテルランクに影響された美しく神秘化された死のイメージだ。あくまでも死の雰囲気のようなもので、洗練されたイメージの修辞学のなかに詩人が戯れているようである。ここではリルケは死の周縁をなぞり、その雰囲気を伝えることに終始する。実体以上に雰囲気が優先される。これぞまさにユーゲントシュティールの美学であり、初期リルケの耽美主義をよく示している。

しかし耽美主義に自足する者は真に生きてはいない。死と生のあわいで心地よく、エロスの戯れているにすぎない。このことをウィーンのホーフマンスタールは鋭く洞察した。リルケもそうであった。死だけでなく、愛も苦悩も、人間の重い現実が認識された。もはやメーテルランク風の耽美主義ではその現実を言表できなくなっていた。死との修辞学的戯れをリルケは決定的に超える。そして初期のひたすら流麗な言葉が厳しく彫琢され、硬質さと深さを得ていった。それと表裏の関係で、言葉にならないもの、「語りがたいもの」が激しく意識され、言語表現とのそれまでにない緊張を詩人は知るにいたったのだ。彼の「デカダンス」は、それまでの心地よい雰囲気から、厳しく生に突き刺さる現実になったといえるだろう。けっして一般化できない、観念に溶解できない個人的事実としての死。

詩「秋」ではすべてがはかなく散ってゆく。暗い宇宙空間のなかに、ただ存在の無常性だけがくっきりと造形されて浮かび上がる。そして限りなく不透明な死を経験しなければならない言い知れぬ寂寥が予感される。こ

の移行期の詩は、その繊細な不安の心情表現にまだユーゲントシュティールの抒情性を残しながらも、新たな視覚でとらえられた死のありかたを指し示すのである。

だが、驚くべき集中性をもってつねに内的な持続を生きたこの詩人は、さらに変容していった。このパリ時代のあと、いわば晩年において、さらに死の考えが変わっていった。すなわち、生と死は、われわれが論理的に考えるようになまったく対立する二つの世界ではない。生と死は一枚の織物のように不可分一体に織り合わされている。生のすぐ向こうに死がある。死者が住む世界がすぐ隣にある。通常そのような世界にわれわれは気づかない。しかし詩人は読者に向かって、このような生と死が深くまじりあい、相互浸透した、無限の奥行きを持つ「二重の領域」(Doppelbereich)に思いをはせよ、というのである。

考えてみれば、それは日本人の死生観にもつながる部分があるのではないか。人が亡くなってしばらくすると荒魂を脱し、やがて祖霊として近くの山などに宿り、盂蘭盆になるとまた家に帰ってくるという信仰がわが国にはある。死者は消滅するのではなく、その魂は近くに宿るといふ。これは大変慰めのある死生観であろう。超越的な次元はこうして内在世界に触れあいながら、それを超えて存在すると考えられてきたようである。

ここで注意しなければならないのは、だからといってリルケがけっして死のみをテーマにしたのではないということだ。ときとしてリルケは死の詩人というような見方があるが、それは誤解に近いだろう。むしろ彼は輝かしい内在世界を賛美した詩人だった。リルケはじつに美しきものの猟人であった。最晩年まで途切れることなく、そうであった。薔薇をはじめとする花々、果実の味わい、芳醇なワイン、流れる清冽な水、彼が晩年住んだアルプス山脈の夜空に広がる壮麗な星座、村の娘たちの舞踏、建築や美術など一級の芸術品、日々の充実した仕事、そして何よりも徹底的に自己

の主体性を生きること。そのような地上の生をリルケは十全に肯定した。『ドゥイーノの悲歌』の「この世にあることはすばらしい」（第7悲歌）という言葉もそうしたメッセージである。そしてそのような地上の生の賛美と、生と死が深く織りあわされている境域を歌うことは矛盾しない。なぜなら、地上の世界が輝かしいのは、それが彼方の世界を背景に持つことによって名状しがたい深さと魅惑（Zauber）を得ているからなのだ。こうして彼は読者に求める、輝かしい地上の世界に一回限りの生を生きるがよい、だが、広大な「二重の領域」を意識しつつ生きるがよい、と。死を間近に知ることを契機として生は比類なく深まり、旧き自己の超出がなされてゆく。このような、内在を切断し変容させる現実としての「死」が「超越」の次元の第一のカテゴリーである。

## 2 リルケにおける「超越」のカテゴリー 2——運命

「秋」では言及されていないが、内在の次元を超えるもう一つの超越的次元としてリルケが考えるのが運命である。リルケにおける運命の意味については後述するとして、まずその一般概念について考えよう。

運命はまったく思いがけず内在のなか、日常生活のなかに侵入し、人を思いがけないところへ連れ去る圧倒的な力である。運命には不運もあるし、幸運もある。いずれも人間にはけっして予知しえぬ力だ。じつに運命の力は何と不条理なものか。この両者、死と運命は、古くから分かちがたく結びつけられてきた。運命も死もアレゴリーとしてなじみ深く、死は骸骨の姿の死神、運命は古代ギリシアではモイライと呼ばれた三女神として、表象されてきた。それはただの芸術上の技法ではない。人を支配する実在の力、実体的な絶対他者として人はそれらを恐れざるをえなかったのである。さらにこれに圧倒的な自然力や、旧約聖書からドストエフスキー、トーマス・マンにいたる悪魔の形象を加えてもいいかもしれない。とまれ、運命

も死も、それに打たれた者を絶望させる現実である。超越とはそういうけっして内在化しえぬ現実なのである。人間は古来、それらの前で襟を正して生きて来たのだった。

古代ギリシア人にとっても運命はそういう力だった。あのオイディプス王はみずからの運命とイオカステの死という二重の打撃によって、自信にみちた王の座から悲慘の極みへ転落した。そしてこの過酷な経験の果てに、死にゆく彼にダイモンへの変容が恵まれるのである。

ところで、理性と科学の力による文明の無限の進歩を信じた啓蒙主義はドイツではゲーテにも継承された。とりわけ『タウリスのイフィゲーニエ』における運命の扱いはその消息を典型的に表示する。タンタロス一族への神々の呪いはオレストの母殺しのうちに実現し、彼は復讐の女神フーリエたちによって追われ続け、ほとんど狂気になっている。ここまではギリシア悲劇の設定と基本的に同じだが、このあと根本的な違いが生じる。それはゲーテがオレストへの恐るべき運命の呪いを超越的な力からいわば心の重い疾患のごときものへ内在化し、その先祖伝来の罪を姉イフィゲーニエの真善美によって償うという点である。1827年3月31日にオレスト役俳優クリューガーにゲーテが書き送った詩には「いっさいの人間的な破れを純粋な人間性は償う」(Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit)<sup>3)</sup> という表現がある。宗教史家トレルチが、「絶対的な救済の奇跡」のようなキリスト教的契機を人間的経験の領域へと内在化するという点こそ啓蒙主義時代のプロテスタンティズムの主要な特徴と述べているが<sup>4)</sup>、この指摘はゲーテにもあてはまるであろう。

それにしても、このオレストの狂気が癒される場面はじつに美しい。他者に対する人間の浄化作用は感動的だ。ゲーテがこの作品を“ganz verteufelt human” (途方もなく人間的)<sup>5)</sup> と形容したのはもっともである。ここには詩「神的なもの」(“Das Göttliche”)にも述べられたような人間のうち

なる神的な力、神に匹敵するがごとき崇高な人間性への、デウス・エクスマキナとしての人間の至高善への揺るぎのない信頼が横たわっている。これぞドイツ古典主義のヒューマンイズムのもっとも雄弁な例証であろう。

ただ、どうなのだろう。はたしてあのオリュポスの神のごとき輝かしき知性ゲーテは知らなかったのだろうか、人間の力が絶対に及ばぬ領域を前にしたときの無力さと絶望を。

たしかに彼は『ヴィルヘルム・マイスターの徒弟時代』で運命に弄ばれる豎琴弾きの苦悩を描いた。また『親和力』において人間を超える領域からの戦慄すべき働き<sup>6)</sup>を描いたことも忘れられない。そして彼がシャルロットをして語らしめた「運命が実現しようと執拗にもくろむことがいくつかあります。理性、美德、義務その他どんな神聖なもの(Heiliges)がそれを阻止しようとしても、空しいのです」<sup>7)</sup>という言葉も思い起こされる。

しかるにゲーテにとって運命はあくまでも出来事を中心にはならない。それは情熱という内在的な作用に影響するが、あくまでも筋の背景にとどまるにすぎず、主人公の行動を決定的に導く力にはならないのである。

それに対して、近代人ゲーテと同時代に古代的な感受性で運命を受けとめたのがヘルダーリンであり、この孤高の詩人がすでに精神の闇に陥っていた1805年に生まれたシュティフターであった。『オイディプス王』をドイツ語に訳したヘルダーリンにはつねに「聖なる運命」(詩“Friedensfeier”)が意識されていた。なかでも「ヒュベリオンの運命の歌」は短い、じつに悲劇的だ。またシュティフターは少年の頃から運命の暴力的な力に怯えていた。『曾祖父の書類綴じ』における運命の静かな受容に横たわる諦念のいかに恐るべき深さだろうか。一見調和的で無風に見える長編『晩夏』も例外ではない。そしてこのヘルダーリンとシュティフターを熟読したのがリルケであった。

たしかに、リルケは運命を避けようとしたと指摘されることがある。運

命によって、とりわけ他者の出現によって集中的な持続を乱されるのを恐れたことが。そして事実、運命なき内在的な愛に徹する内的持続を詩人は自他に求めたのであった<sup>8)</sup>。ただしこうした指摘には留保をつけねばならない。第9悲歌の冒頭では「なぜ人間として生きねばならぬのか——そして、運命を避けつつも運命に憧れるのか？ ……それはこの世にあるということが大きなことだから」とある。生きる限り運命を避けられない。運命は彼を静かに見守ってはくれない。この詩人が繰り返し彼を襲う思いがけない出来事に地震計のように反応していたことに注意しよう。前世紀初頭のパリでの経験を伝えたルー・アンドレアス・サロメへの手紙や、その経験をもとにした『マルテの手記』の登場人物の懊悩を想起しよう。また第1次大戦のオーストリアでの体験と悲歌の中断による焦燥の年月を。そして戦後の混乱期の不毛を。そのような出来事に次々と見舞われるなかで、そのつど彼の生活の基盤が激震し、形成途上の内的世界は崩れ、困難な再構築を迫られたのである。そして彼はひたすら耐えねばならなかった。

「この世にあるということが大きなことだから」(weil Hiessein viel ist) という彼は、繰り返し詩人としての課題をはたそうとする。人間が前に歩み出すためには運命を避けてはならない。いや、不可知の運命へとつねに決意しなければならぬのだ。こうして幾多の思いがけぬ出来事は詩人を打ち、鍛えあげる。

リルケは詩「ヘルダーリンによせて」のなかで、詩人にはこの世でどこにも安住の時空はない、滝がたぎり落ちるように不断に変容することだけだ、と歌うことで、「運命の歌」との見事なレゾナンスを示した。人は絶えず運命によって荒々しく放擲され、揺らぎつつ、未知の地へ向けて繰り返し出発しなければならぬと彼はいう<sup>9)</sup>。その決意の日々の果てに詩人に恵まれるのだ、「おお、運命にもかかわらず、われらの存在のすばらしき充溢よ」という言葉が(ソネット2-22)。ここには、みずからの過去の営為の

蓄積に充足し、自我という強固な城を築き上げ、その堅固な土台の上に確實に生成し、自己完成してゆくゲーテの発展観念と、何という違いがあることか。こうして死と同様、運命もリルケにとって果てることなき自己超出の契機になったのである。そのような運命の意識なくして詩も生まれなかったであろう。

### 3 「超越」のカテゴリー 3——詩的実存への導き手としての超越者

死、運命に次いで超越的な力として考えたいのが超越的な存在者である。まず先に近代的精神の一典型として挙げたゲーテにおいてそのような存在がいかに扱われているかを考えてみよう。

われわれはゲーテが『ファウスト』冒頭の「天上の序曲」で、「主」なる神に、「あれ（ファウスト）はいま戸惑いながら私に仕えているが、じきに澄みわたった境地へ彼を導いてやろう」<sup>10)</sup> という救済プログラムを語らしめたことを想起する。一見ヨブ記冒頭の場面と重なり合うようだが、両者はまったく異なる。この大詩人の化身ファウストが無垢な少女グレートヒェンを誘い、最終的に獄死に追いやったとき、また彼の無限の自己拡大の意志をメフィストフェレスが利用して善良な老夫婦を焼死させたとき、ファウストはおのが罪責に呻吟することはなかった。ましてその巨人的自我が碎かれることはけっしてなかった。彼の罪は上の引用の直後で「主」に語らせた「人間は努力する限り迷うものだ」という「迷い」の範囲内に生起するのである。それは彼の行動的な人生の一場の錯誤にすぎず、彼の行動意志が嘉されることによって、そして最終的には「永遠に女性的なるもの」によって、美しく浄化されてゆくのである。

そのような処置が可能になるのは、先述の「運命」にせよ「罪責」にせよ、あるいは「神」にせよ、人間を超える力、あるいはそのような存在を、この偉大な近代人が根源的に、主観的な観念あるいは感情内容に変容し内

在化しているからであろうと思われる。自然と事物の経験をあれほどに重視した詩人は、まさにその鋭敏な感性ゆえに周囲の者の死に向き合うことも忌避した。そんな彼の透徹した地上志向の行動的な精神が、そのようにして能うかぎり超越的なものの実体性を希薄化しているからではないか。そしてこれこそまさに啓蒙主義をも貫く近代精神の業であろう。たしかにわれわれは『イフィゲーニエ』の第一幕最後の彼女の敬虔主義的な謙虚にして真率な祈り、そして詩人晩年の神秘なものへの畏敬のうちにこの詩人の宗教感情を見るのであるが、それにもかかわらずわれわれは上記ファウストに対する「神」の救済プログラムに詩人が込めた人間性への万感の信頼のうちに、イフィゲーニエ劇の運命からの救済と同じ根源的なヒューマニズムを見ないだろうか。それは本来神の恩寵に属すべき事柄さえも人間の理性によって秩序づけようとする、人間による予定調和的な救済の仕組みにほかならないであろう。この意味でドイツ古典主義はルネサンス以来の近代ヒューマニズムの壮大な集大成となったのである。

ところでリルケにおいて読者は度々超越者の形象に出会う。先の「秋」では凋落、落下、死が綴られていって最後の一連で詩人は「それでもひとりの方 (Einer) がいて、この凋落を限りなくやさしくその手に受けとめる」と書いている。「それでも」と訳した Und doch は強い響きで、詩の最後に置かれた hält という鋭い響きの語とともに、この短い一連がそれまでのすべての落下の流れをしっかりと支え、流れを押し戻すかのようだ。

リルケには生涯にわたり超越者の系譜が認められる。若き日のロシア旅行では無辺際に広がる荒漠としたロシアの大地、都市的な世界を超脱した、聖性を感じさせる空間を彼は愛した。そこに生きる敬虔な人々に触発されて彼の心を領した「神」は『時祷詩集』で果てしなき連祷を捧げられた。パリ時代にもブッダやシャルトルの天使が歌われた。こうした超越者の視界は、後期、スペインのトレドやロンダで経験された「天使によって眺め

られた風景」やアルプス高地に拡がるオルフォイスの「二重の領域」へと連続するであろう<sup>11)</sup>。

それにしても、既成のキリスト教に距離を置いていたリルケが、どうしてそれほどまでに繰り返し神話的な風景を求めざるをえないのか。それは何よりも、超越者の視界がリルケの世界像において不可欠だったからである。人間の根本的な無常性を考えるとき、そして超越的な死や運命を知る魂が救いを求めるとき、内在を超えた領域に超出せざるをえないからである。自然的な感情も理性も地上の事柄しか処理しえないからである。たとえそれが高邁なストア的な理性でも。

人間は、砂時計の砂のように、あるいは煙のように、はかなく消えてしまうものなのか。はたしてわれわれの存在は死によって終わってしまう、ただそれだけなのか。それだけではどうしても存在のもっとも深いところが虚無として、不条理として残る。最終的な心の納得は得られない。生死を内在世界の出来事とのみ扱うとすれば、どうしても欠けが残る。リルケはそう考えたと思われる。

『悲歌』にしても『ソネット』にしても、早世の踊子ヴェーラや幼い死者のような懐かしい死者への鎮魂と想起が歌われている<sup>12)</sup>。また親交のあったヘルダーリン研究者ヘリングラートをはじめ、第一次世界大戦で倒れた死者たちの記憶も働いていたかもしれぬ。彼らは無為に死んでいったのだろうか。いや、そうではない、生から死へと傾斜するその歩みのさなかに人が存在の最終的な意味を実現する場があるのではないか。そう詩人は考えたのではないか。

2-21のソネットで歌われるように、人がこの世に生きたという事実は「絹糸」として「織物のなかに……讃めたうべき絨毯全体」のなかに織り込まれている。この絨毯こそ生と死を貫く存在全体、「二重の領域」のメタファーだろう。そしてオルフォイスが導く超越の視界のなかであの踊子ヴェ

ーラは後期リルケの最高位のイメージである星座へと高められる。こうして彼女の短かった生が無辺の天空に煌く最高の美へと変容される。言い換えれば、無常に支配されたこの女性は、死にいたるまで捧げられたつましい舞踏という地上の行為によって、この純粹持続の幸いな時間によって、無常の身のままで、生と死を貫くオルフォイス的聖性の次元（ソネット1-19など）の証人になるのである。

ヴェーラの幸いな時間、それは美しい舞踏の達成の瞬間であったかもしれない。そして人は誰もそのような、あのファウストが瞬間に向かって「とどまれ、おまえはじつに美しい」<sup>13)</sup>と呼びかけざるをえなかった生の充実の時を経験するであろう。人間の生に刻まれたこのような幸いの経験、純粹な持続の記憶こそ、人が生の彼方へと携えてゆけるものでしょう。それを携えて、最期の時を苦しみ恐れながらも「二重の領域」へ超え出る者こそ、その経験の無尽の深さゆえに、もっとも讃えられる者となる。不可知の死と運命に翻弄される人間存在はその時本来的なものになるだろう。

死して偏在する歌となったオルフォイスにこの女性は倣った。そして今、詩人は読者にもそのイミタチオを要請する。一回的な実存を最後まで生きるために。すなわち

たえず死していよ、オイリュディケのうちに——、いっそう歌いつつ、  
いっそう讃えつつ高昇し、純粹な関連のなかへ戻ってゆくがよい。  
ここ、消えゆく者たちのなか、傾きの国にあって、  
鳴りつつすでに砕けゆく、鳴り響くグラスであるがよい。

在れ、——そして同時に知れ、この非在の条件を。

きみの心深き振動の無限の根底を。

きみがこのただ一度の生においてその振動を完全に成し遂げるために。

(ソネット 2-13)

この詩人がたびたびレクイエムの詩を作ったように、彼の意識の底に無辜の死者たちへの深い思いがあった。そこから彼が、限りなく不透明な闇のなかへ落下する万象を支える象徴的なコムニオンを構想したと思われる。この救済の秘儀への導き手という詩学的な構想のために、リルケは20世紀のオルフォイスを創造したのであった。

リルケのそうした「疑似神話的な」(paramythisch)<sup>14)</sup> 超越性志向をわれわれは彼単独の詩学から解してならない。それは19世紀末という時代の潮流の一現象なのである。先にこの時代にはバロック的な無常性の意識がヨーロッパに再来したと述べたが、それと表裏して霊的な救済願望が高まった。近代的合理主義と科学的実証主義のオブティミスティックな世界像の座標軸が転換されつつあった。それによって実存主義の土壌が醸成されつつあった。死への意識もそうしたことの随伴現象であった。そのなかで少なからざる詩人たちは伝統的な価値へと立ち返っていった。

やはり世紀末人だったホーフマンスタールはカトリック教会へ回帰した。クローデルやデカダンのユイスマンスもそうであった。彼らを駆り立てたのは近代人が永く忘れていた、自己を無限に超えるものの経験、pietasの経験であった。それについてはあとで述べたいと思う。そしてリルケも彼独自の<sup>エクスターティッシュ</sup>方法で、そのような存在を構想した。まさに超越へ向けて内在を脱自的に果てしなく開いた、その極点において。

このような生涯にわたる超越者への関心を見ると、超越と内在をめぐって徹底的な思索がなされてきたヨーロッパ精神の伝統を現代詩人リルケも露わにしたといえるだろう。

#### 4 メルヒェンにおける運命、死、贈り物、そして変容

ここで少し詩人たちから離れ、メルヒェンにおいて、これまで論じて来た主題について考えたい。

メルヒェンの世界は、自然も社会も地上を超えた世界も、およそ存在するもののすべてを含有する。この広大さこそメルヒェンの特徴なのである。そしてその空間はすぐれて立体的である。そこでは、これまで述べてきたような超越的な諸力が支配する。主人公たちは基本的に旅する存在だ。とくに「灰かぶり」や「ホレのおばさん」の継子、父親に手を切られた「手無し娘」、あるいは「がちょう番の娘」や「星のターラー」の少女のように、女の子が主人公の場合、多くが運命に操られて地上で流謫のうちにあり、涙の谷を歩む。

そして主人公はしばしば死に向き合わざるをえない。死は多くの魔法メルヒェンの恒常的な背景をなす。ひたすら甘美なディズニーの絵本と違い、グリムやペローでは死は聴き手を脅かす。ペローの赤ずきんは狼に食べられてしまう。やはりペローの「眠り姫」では悪い姑が可愛い嫁を憎み、彼女の幼い子の肉を食卓へ出せと料理長に命じる。グリムでも死はいたるところにある。白雪姫は実母によって三度殺され(かけ)る。「兄と妹」や「森の三人の小人」では妃になった主人公がそれを憎む継母によって殺される。「青髭」のグリム版ともいえる「フィッチャー鳥」では三人娘のうち上の二人が禁断の部屋のなかで惨殺された姿をさらしている。いくつか並べたが、まだ例はいくつもある。

両親を亡くし継母によってしいたげられている「ホレ」の継子は飛び込んだ井戸の底に広がる世界をどのくらい旅したのだろうか。彼女が歩く草原には美しい花が咲き、林檎がたわわに実を結んでいる。これを臨死体験のイメージと取ることは許されよう。あるいは日本の「お月お星」でも継子

は継母に憎まれて遠い山中の地下に埋められる。いずれも、死の手に委ねられ、もう希望が持てない零地点。それまでの自分の経験がすべて無になるなかに深い悲哀が漂う。ホレの娘の場合、そういう状況がどれほど長く続いたのか。

だが、そこでこそ、死の谷のなかでこそ、思いがけず、マックス・リュティのいう「贈り物」<sup>15)</sup> が与えられるのである。グリム童話では、人生の深い森をゆく主人公がそのような超越的な力によって慰められ、ふたたび力を得て、また人生の旅を続け、人間として成熟してゆく。そして最後に成熟の象徴である結婚へと導かれてゆく。ただしメルヒェンの主人公たちはけっしてただ超越的なものに従属するだけではない。その旅のなかで、理性と意志、善意と信頼をもって困難を乗り越えてゆくのである。ホレの継子はパンの声や林檎の訴えに耳を傾ける。おばさんの家でも一生懸命家事をこなす。それがおばさんによって祝福されて黄金が与えられるのだ。そういう内在的な業と予期せざる超越的な働きと妙なるアンサンブルが実現されるといってもいい。

そうした消息は西洋的・キリスト教的なメルヒェンに限るものではなく、日本昔話でも同じであろう。「たにし長者」は娘がたにしを夫とし、心底愛し、最後に夫が立派な若者に変身する話である。話の転換点は、妻が薬師仏に祈ったことで変身の奇跡が起こるという点である。そこに上からの導きがある。しかしその前に、彼女がたにしという醜い夫をけなげに愛したことに仏も応えてくれたと考えたい。

ところで、他のバージョンでは妻が小槌でたにしの殻を割ることで変容が起こる。それまでの自身の形から離脱する、いったん死ぬことによって変容するのだ。こちらには死のモチーフが現れる。グリム童話でつねに第一話の座を得てきた「蛙の王様」でも、王女が蛙を壁に力いっぱいたたきつけ、蛙はいったん死ぬことによって魔法が解けて美しい王子の姿に戻る

ことができる。フランスの「美女と野獣」でも男性の主人公（野獣）は死に、そして女性の愛によって王子として生き返る。

こうしていずれにおいても、祈り、あるいは死を間近にする経験のなかで主人公は贈り物を受け、救われる。言い換えれば、超越の次元に触れることで、主人公の生は本質的なものになる。そのなかで人は囚われのうちにある古い自分と断絶し、新たな内在的な地平へと自分を投企してゆくという本質的なディアレクティークを生きる。それは絶えざる再生の奇跡なのである。シンデレラにせよ、手無し娘にせよ、みなこうして大きな危機を経て成熟し、自己を成就する。こうしたありようは、まさに『西東詩集』でゲーテがいった「死して、成れ」（Stirb und werde!）にほかならない。

##### 5 存在の基本姿勢——他者に対して自己を開くこと：pietas

運命に操られ死にさらされるメルヒェンの主人公たち。だが彼らはそもそもまったく知らずして、大きな秩序のうちにあるのかもしれない。まるでチェスの駒のように。

「星のターラー」の少女はすべての保護を失ってとぼとぼ夜の森を歩く。身に着けていた服を一枚一枚他人に与え、しまいには裸同然になる。彼女も極限的な零地点に立つ。こうして完全に方途に行きづまったときに空から無数の星が落ちてくる。きらめく星はカリタスの象徴であり、人間の小さな善意が広大な天の秩序につながれて星となって降り注ぐのである。森に無数の星が降るこの場面はグリム童話のなかでもっとも美しい箇所であるとともに、メルヒェンの世界像の核心を示すであろう。じつに人間は何と小さな存在なのか。そして世界は何と大きく、凄絶な美に充ちているのだらう。

テキストをさらに深く読もう。この少女の経験は人間がこの世に存在する本源的なありようを具現しているのではないか。すなわち、恐ろしい夜

の森に象徴される、この廣大無辺な領域へと自己を開いて超え出なければ何も始まらないのではないか。それは自己防御なき自己開放・自己譲渡である。別言すれば、それは思いがけず他者としての世界が心のうちへ流入するのに委ねること、心の無、意識を持ちながら深く無であること、ただの感情ではなく存在の根源的な在り方としての *pietas* ということができる。そのなかで人は日常世界を超えて運命と世界の不気味に恐れ、世界の壮麗に驚嘆するであろう。

そしてまさにこのような *pietas* において超越的な他者が垂直に内在性のただなかに断ち入るのである。神に対する主張に挫折して塵灰に伏したとき初めて神を仰ぎ見たヨブが経験したように。

そして人がこの世に存在する意味は自己閉鎖的な自我を超える他者（世界や人格）との出会いにおいて成就されるであろう。メルヒェンはそれを異界の援助者や生涯の伴侶との出会いという形で象徴的に示す。それこそ最大の「贈り物」である。この異質な他者との根源的な関係性なしに人はけっして自己を実現することはできないからである。

ここでリルケに戻れば、彼の基本感覚もこの *pietas* に類似するのではないか。それは一種のヌミノゼの感覚といえようか。「美は恐ろしきもののはじめ」, 「すべての天使は恐ろしい」(第一悲歌)と彼がいったのはそういう意味だった。『新詩集』の「海の歌」でリルケは高い岸壁のうえで強い海風に身をさらす一本の樹木を歌ったが、それこそ詩人を表すメタファーであった。死や運命に対して、世界に対して、無防備にさらされている受容の姿。リルケは、彼を超越するそうした領域に対して内在を可能な限り開いて行って、それが内面に流れ込み内面を併呑するその極点に生きようとする。詩人によって「世界内面空間」と命名された経験のこの極点において、そのような領域を知覚し、記述するのである<sup>16)</sup>。この極点を彼は「天使」に向き合うという修辭的表現で伝えようとしたのであった。そしてこ

の受容の極点に耐える濃密な内的持続のなかで特権的な詩的瞬間が訪れて、詩が生まれるのである。

このような消息についてシュトレルカは至当にも「超越を内包する内在」という<sup>17)</sup>。この主題をめぐるには、しばしばいわれるような、リルケとキリスト教神秘主義者との現象的なアナロジーを指摘すべきだろうか。ヘルマン・クーニシュは、リルケの本質として、打ち砕かれて無となること (Zunichtewerden)、日常性を超脱すること (entwerden) などを挙げている<sup>18)</sup>。

だが現象的なアナロジーにもかかわらず、同時に、クーニシュも指摘するように、リルケと神秘主義者の決定的相違を無視することもできない。それは、世界を感受する主体以前にすでに絶対他者としての人格的な超越者が存在するか否か、という点なのである。

そしてメルヒェンの世界に戻れば、近代的詩人のそのような「内在から超越へ向かう上昇」に対して古代的・中世的な経験を残すメルヒェンはきわめて素朴な形で超越の次元を具現する。存在の零地点にある孤立者たちは、もうア・プリオリに自明なこととして超越の視界のなかを生きている。彼らは日常生活のただなかであって、すでに初めから無心に pietas を生きている。なぜなら彼らにとって、幸いであれ、苦悩であれ、人がこの世にあること自体、人の自由な処理を超えた「贈り物」だからである。この夢のような短いひとときはやがて天に帰るまでその人間に預けられたにすぎないからである。

### おわりに——超越の神秘

超越の視界、その消息は絶対に合理的には説明できないであろう。たしかにメルヒェンは基本的にオプティミズムに貫かれ、主人公は冒険の旅において内在と超越のアンサンブルを経験する。彼らの内在の働きは超越的な力に脅かされ、かつ支えられて、いっそう輝きを増す。世界のなかで人

間は小さい。しかし同時に輝かしい存在なのである。だが、そうはいっても、その「アンサンプル」の深みは依然謎であり、神秘であろう。理性の彼方、超越をめぐっては神秘しかないであろう。人間の側から考える予定調和説は畢竟ヒュブリスにほかならないだろう。

それに関して『マルテの手記』の次の記述は示唆的である。マルテがパリの公園で盲目の新聞売りの老人を見かける箇所である。老人は誰一人見向きもしないなか、通行人に向かって哀れな小声で「新聞、新聞」と呼びかける。存在の不条理の姿。過酷な運命に弄ばれるこの老人を見てマルテはいう、「ああ、神よ、あなたはこうであったのか、と僕は不意に考えさせられた……あなたはこういうことをお望みなのだった。……僕たちはどんなことにも忍耐強くして、軽々しく批評を下さないようになるべきである。どういうことが悲惨なことか、どういうことが幸福なのか？ あなただけがそれを知っておられるのだ」<sup>19)</sup>。

存在の不条理と神秘。この老人はやはりマルテによって言及されているヨブのようだ。存在の不条理と神秘。死と運命の神秘。すでに述べたように、こういうテーマは19世紀末以降ふたたび西洋で意識され、実存主義の背景となる。そして現代、またそのような感覚が人々に回帰してはいないだろうか。

この関連において、われわれには2011年の大震災を無視できないであろう。あのときわれわれはそのような領域を考えなかつたらうか。大事な人を失った人々が、震災後しばらくして数多く青森県の恐山を訪ねなかつたらうか。『遠野物語』99話は津波の後の数年間折に触れて注目されてきたのではないか。被災地で数々の超常現象が体験されているのではないか。迷信的な思念を弄する気は毛頭ないが、内在を超えた神秘の領域は、人間的経験の最奥の部分、魂の経験領域として、現代人にも強く訴えるのではないか。これこそまさに映画「君の名は」や「ヒア・アフター」のテーマ

なのではないだろうか。一級の作家や映画監督のなかにそういう領域に関心を持つ人が以前よりも増えているのではないか。

端的に言えば、内在しか見ようとしない世俗のヒューマンイズムの人間観は平板である。内在と超越の切り結ぶ立体的な場に超え出るときに、人はこの世に生きることの不思議、そしてもっとも深い意味を知るであろう。リルケは生涯そういう確信のうちに生きた。そしてメルヒェンの作者たちもそう考えたと思われる。

教科書などでは西洋文明のルーツとして神中心のヘブライズムと人間中心のヘレニズムといった表現が使われることがしばしばある。たしかに古代ギリシア人はきわめて人間的な活動に生きた。しかし、光輝あふれる地上的な文化の次元に生きた彼らが「運命と神々」を知っていたことを忘れてはならない。そして古代的な「運命と神々」の不条理かつ非情な采配はユダヤ教およびキリスト教の「摂理」、人知を絶する神の計画と導きという観念へと包摂されていった。「天が地を高く超えているように、わたしの道はあなたたちの道を、わたしの思いはあなたたちの思いを、高く超えている（と主はいわれる）」<sup>20)</sup>。そしてパウロは簡潔に「だれが神の定めを究めつくし、神の道を理解し尽くせよう」と述べている<sup>21)</sup>。ただしキリスト教的西洋においても運命の観念は消滅しない。両者のあいだには深い緊張関係があろう。それにもかかわらず運命の不条理を摂理の神秘は超えるであろう。上記のマルテの「ああ、神よ、あなたはこうであったのか……あなただけが知っておられるのだ」もその文脈で読むことができる。

そしてこの超越的な、摂理の次元に達するには人間のいかなる観照をも超える、人にはうかがいがい知れぬ恩寵によるしかない。このとき、みずからの理知によりたのむ哲学者は、神の啓示に心を委ねる素朴な祈り人に劣るのであろう。そしてその次元の中心が、パスカルのいう「第三の秩序」、超自然的な *charité* の秩序、神によって愛された人がそれに応答する相互的な愛

の秩序である。それは「無限に高次の次元」<sup>22)</sup>でありながら、降る星のごとく彼方から人間のうちへ来臨し、「キリスト我にありて生きるなり」<sup>23)</sup>とパウロがいったように、人間内部に深く内在化されるのである。西洋における内在と超越のもっともダイナミックな交接がここにある。そしてそこにおいてこそ人間は最終的な安らぎと生のもっとも深い充実を与えられる。アウグスティヌスやパスカルはそれを人間が人間になる究極の経験と考えたのであった。だが、これはもう別の主題である。

\*本稿は2017年1月の最終講義をもとに、それを大幅に書き直したものである

#### 注

- 1) *Rainer Maria Rilke Werke, Kommentierte Ausgabe (RW) in 4 Bdn.*, Insel, 1996, Bd. 1, S. 282f.
- 2) *RW*, Bd. 3, S. 489f.
- 3) *Goethe Werke, Hamburger Ausgabe*, Bd. 1, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung München, 1974, S. 353
- 4) 『ルネサンスと宗教改革』, 岩波文庫, 70頁
- 5) 1802年1月19日のシラー宛書簡, *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, Bd. 2, C. H. Beck München, 1984, S. 387
- 6) シャルロッテとエドゥアルトの子が二人の心の不倫を刻印されてオティエリエと大尉に似た顔つきで生まれてくる
- 7) *Goethe Werke, Hamburger Ausgabe*, Bd. 6, S. 460
- 8) 『マルテの手記』の複数の箇所。また Hermann Kunisch: *Rainer Maria Rilke Dasein und Dichtung*, Duncker & Humblot Berlin, 1975の第6章
- 9) 『オルフォイスによせるソネット』〈以下『ソネット』〉2-13の「すべての別離に先立つがよい」
- 10) *Goethe Werke, Hamburger Ausgabe*, Bd. 3, S. 17
- 11) リルケにおける超越者の系譜については Norbert Fischer (hrsg.), <Gott> *in der Dichtung Rainer Maria Rilkes*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2014 および拙論「詩学的装置としての超越者」(1~4)『ドイツ文化』, 中央大学ドイツ学会, 2005~2016年参照

- 12) ソネット1-25や2-28, および「第一悲歌」
- 13) *Goethe Werke*, Bd. 3, S. 348
- 14) Beda Allemann: “Rilke und Mythos” in: *Rilke heute. Zweiter Band*, Suhrkamp Vlg., Frankfurt a.M., 1976, S. 14
- 15) Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen*, A. Francke Vlg., Tübingen und Basel, 2005, S. 53
- 16) エッセー「体験」参照
- 17) Joseph P. Strelka: “Rilke heute” in: *Rilke heute*, Suhrkamp Vlg., 1975, S. 23
- 18) Kunisch, a. a. O., S. 495
- 19) *RW*, Bd. 3, S. 602
- 20) イザヤ書 55. 9
- 21) ロマ書 11. 33
- 22) パスカル『パンセ』（塩川徹也訳），岩波文庫，2016年，335頁
- 23) ガラテヤ人への手紙 2, 20

#### 参考文献

リルケのテキスト：*Rainer Maria Rilke Werke, Kommentierte Ausgabe in 4 Bdn.*, Insel, 1996, Bd. 1, 3. 『マルテの手記』の邦訳には望月市恵訳（岩波文庫）を用いたが、若干変更した

他に参照した文献：

Fischer, Norbert “Rilkes Zugang zu Religion — Gegen die Hypothese seiner <Immanenz- Gläubigkeit>” および “Mein Gott, fiel es mir mit Ungestüm ein, so bist du also”. いずれも Fischer：前掲書

ヴァール，ジャン『実存主義的人間』人文書院，1976年

オットー，ルドルフ『聖なるもの』，岩波文庫，1977年

川島重成『アポロンの光と闇のもとに ギリシア悲劇「オイディプス王」解釈』，三陸書房，2004年

島藺進『日本人の死生観を読む』，朝日新聞出版，2012年

ブチャー，サミュエル・H.『ギリシア精神の諸相』，岩波文庫，1986年

三木清『パスカルにおける人間の研究』，岩波文庫，1980年

森有正『パスカルの方法』（森有正全集第10巻），筑摩書房，1979年

