

リルケの「夜」の詩について

萩原耕平

夜は詩人を魅了する主題のひとつである。ドイツ文学の詩人たちもその例外ではない。ドイツ文学で夜を扱った有名な詩といえば、さしあたり、ゲーテ「さすらい人の夜の歌」、ヘルダーリン「パンと葡萄酒」、ノヴァーリス「夜の賛歌」、アイヒェンドルフ「月の夜」、ニーチェ「夜の歌」、デーメル「浄められた夜」などが思いつく。文学作品からもう少し範囲を広げれば、ワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」といったオペラも挙がってくるだろう。この作品で夜の果たしている役割は決定的だ。劇中には夜を礼賛するフレーズがくりかえし登場する。

それらの作品において、「夜」はたとえば、あこがれや渴望が目覚めます時である。あるいは、黄泉の国への扉が開く時間であり、死や死者に思いをはせる時間である。夜は「聖なるもの」(ノヴァーリス)であり、真実の「生」の源になる。そこから夜はポエジーや想像力の象徴になる。

また「夜」は恋人たちが、昼の人目を避けて、2人きりになれる時間でもある。「とばりを下ろせ、愛の夜よ」(「トリスタンとイゾルデ」)という具合に。

そして上に挙げた作品では、概して、昼と夜、光と闇の2元的な対比がある。夜を言うことは、昼を言うことでもあり、またその逆でもある。たとえば昼は活動の時間であり、夜は休息の時間である。休息は安らぎに通じるが、それが停止を意味するとき、夜は死のイメージを喚起する。そこからは昼の「生」と夜の「死」の対比が生まれてくるだろう。あるいは、昼は光あふれる可視の世界であるのに対して、夜は闇に包まれ、ものの輪郭が不明瞭になる世界である。夜はすべてが曖昧模糊となり、自他の境界が溶け出す世界だ。そこからは有限と無限、あるいは理性と官能といった対比も生まれてくる。また、昼が啓蒙をもたらす理性の光

に照らし出された世界であるのに対して、夜は理性が欠如し、迷信が支配する暗闇の世界である。そして『悲劇の誕生』のニーチェに言わせれば、昼は光の神であるアポロの世界、夜は陶酔の神ディオニソスの世界である。クリアな表面の世界と恐ろしい深みの世界というわけだ。

さらに昼と夜は、ヘルダーリンの作品では、時代や歴史といった大きな視野のなかで捉えられることもある。夜は昼の光が欠如する時代であり、それは神々の不在を意味する。夜は神の到来をひたすら待ち望む暗い時代をあらわすことになる。

ライナー・マリア・リルケ（1875-1926）もまた「夜」の詩を数多く残している。「夜」の詩を集めたアンソロジーすらあるくらいだ。ただしリルケの「夜」の詩は、上に挙げたような例とはかなり様相の異なるものが多い。典型的な例として、たとえば1908年の4月に書かれた「夜の散歩」（Nächtlicher Gang）という詩がある。

Nächtlicher Gang

1 Nichts ist vergleichbar. Denn was ist nicht ganz
2 mit sich allein und was je auszusagen;
3 wir nennen nichts, wir dürfen nur ertragen
4 und uns verständigen, daß da ein Glanz
5 und dort ein Blick vielleicht uns so gestreift
6 als wäre grade *das* darin gelebt
7 was unser Leben ist. Wer widerstrebt
8 dem wird nicht Welt. Und wer zuviel begreift
9 dem geht das Ewige vorbei. Zuweilen
10 in solchen großen Nächten sind wir wie
11 außer Gefahr, in gleichen leichten Teilen
12 den Sternen ausgeteilt. Wie drängen sie.¹

夜の散歩²

比較できるものは何もない。なぜなら
それ自身だけでないものとは何か。そして言うことができるものとは
何か。

私たちは何も名づけない。私たちはただ耐えていけばよい。
そして理解しあえばよい。そこかしこで、輝きや
眼差しがもしかすると私たちに触れたのだろう。
まるでまさしく私たちの生であるものが、
その中で生きられているかのように。反抗するひとに
世界は与えられない。理解しすぎるひとのとなりを、
永遠は通りすぎていく。ときどき、
そんな大いなる夜のなかで、私たちは
まるで危険の外側にいるように思える。夜の軽やかな等しい部分として、
私たちは星々に分配される。なんと星々は迫ってくることだろう。

本論では、まずこの詩のなかで「夜」がどのように表象されているのかをテキストに沿って跡づけていくことにしたい。つづいてこの詩の分析を手がかりにして、彼の他の作品や彼の詩学が提起している問題を考えてみたい。

(1) 言葉による指示の不可能性

この詩には昼と夜の対比は見られない。むしろあらゆる対比や比較を否定するような詩句からこの詩は始まる。あるものを別のものとの比較によって理解するのではなく、つまり相対的なもの見方によるのではなく、ひとつひとつの対象が「それ自身である」というありよう、つまり存在の絶対性に基づく世界が示される。そしてそのような世界を開くのが「夜」ということになる。

ところで、こうした絶対性に基づくものの見方は、言葉による表現の不可能性、それどころかその否定に行き着く可能性がある。言葉はそれが指示する対象と関係づけてみた場合、しょせん抽象的なメディアにすぎない。言葉は対象それ自身とは異なる、あくまで別個の存在である。そのことが続く詩句で言われている。「そして言うことができるものとは何か。／私たちは何も名づけない」(3、4行目)。指示対象性による言葉の表現をいきなり否定している以上、この詩では、当然のことながら、「夜」はいかなるものとも規定されないだろう。

ところで、言葉による指示を断念することの裏側には、それとはまた別の局面が存在している。それは、対象を言語的に了解することができない、という意識である。たとえば「夜」を言語的に了解しようとするならば、書き手は「夜」をさまざまな角度から観察したり、既知のものとの比較によって、つまりこれまでの経験にもとづいて解釈することが考えられる。そのようにして書き手は対象を言語的に統括しつつ表現することができる。しかしこの詩の中では、既存の言葉によっては対象を十全に捉えることができないという意識がある³。つまり「夜」という対象は、もはや書き手の経験を超え出た存在として受け止められている⁴。これによって書き手は、別種の「ものの見方」、すなわち存在の絶対性に基づく世界を予感するわけだ。それも「夜」に向き合うことによって。この詩における「夜」の特質は、まずこの点にあるといえるだろう。

夜は別種の世界を開き、書き手に別種のものの見方を予感させる。しかしそれによって、「夜」が何物であるかが了解されたわけではない。言語による了解の不可能性は依然として残る。結果としてこの作品では、「夜」はよく分からない何かあるものとして捉えられるにとどまることになる。にもかかわらず、書き手の目の前にいまありありと存在しているこの「夜」は、果たしてどのようなものなのか。この詩はこの点をめぐって展開される。同時にそれは、言いがたいものを言おうと試みることから生まれる緊張関係、もっと言えば、矛盾の上に成り立つことになる。

(2) 見ること

リルケは対象との関わり方において、まず「見る」という営みを前面に打ち出す詩人である。対象を「見る」ことは、もちろん人間としてごく基本的な営みであり、多かれ少なかれどんな詩人にも当てはまることだろう。しかしリルケの場合、それを意識的に強調していることが特徴的だ⁵。『マルテの手記』（1910）では、主人公にこう言わせている。

ぼくは見ることを学んでいる。何が原因かは分からないが、何もかもがこれまでより深くぼくの中に入り込み、いつもはそこが行き止まりだった場所でも、立ち止まることがない。ぼくには自分でも気づかなかった内側がある。何もかもがいまやそこに入っていく。⁶

リルケが述べる「見る」ことにおいて興味ぶかいのは、この引用から分かるように、対象を「見る」ことの結果として、対象のほうがかえって主体に働きかけ内側に侵入してくる、という点である。ところでこうしたリルケが掲げる「見る」においては、対象が主体の内部に侵入するに至るという点で、ある意味での危険につながっていると言えるだろう。なぜなら、「見る」ことを積極的に推し進めていくときに、最終的な局面において、主体が対象にすっかり身をゆだね、主体が「主体の主体性」を放棄するという逆転現象が起こりうるからだ。それは主体の個体化の原理がゆさぶられるという意味であり、裏を返せば実体的な対象の把握ができなくなることも言える。つまり「見ること」の基本的な条件が、ここではいったん崩れかねないわけだ。その結果、主体は対象からの影響を、無抵抗のまま、被りつづけることになる。これを危険と捉えて主題化すると、たとえば次のような嘆きの詩句（1913年1月）が生まれてくる。

なぜまたある者は、羊飼いのように立ち続けなければならないのか。

過剰な影響にさらされて、
出来事に満ちたこの空間に関わりを持ち、
風景のなかの一本の木にもたれ、
もはや行動することなく、自分の運命を持つかのように。
そして余りにも大きく見開かれた眼差しの中に、
家畜の静かなおだやかな姿はない。そこには
世界だけがある。上を見ても、
下を見ても世界だけがある。彼の血の中には、
よるこんで他の人の所有になるものが、音楽のように有無を言わず、
盲目的に押し入って、変容しながら去っていく。

「スペイン3部曲・Ⅱ⁷⁾」

「見る」という営みには、主体性の放棄が伴わざるをえないという運命的な状況が、外部からの過剰な影響に「さらされて」いるという鮮やかなイメージで捉えられている。

「夜の散歩」に話を戻そう。さて、リルケの基本姿勢である「見る」ことは、この作品においてどのように作用しているのか？ ここでリルケが「見る」ことの結果として直面する問題は、すでに述べたような「言葉による指示の不可能性」という問題と結びついている。もちろん、この作品における「見る」ことと言葉の関係とは、対象をよく見て、画家のように、言葉でもって対象の似姿を描くということではないことは明らかだ。それはものの見方のひとつにすぎない。この作品で示されているのは、別のものとの比較や過去の経験に基づいた「発言」や「名づけ」を否定しながら、その先で、絶対的な存在である対象を言語的に了解しようとする営みである。けれども、くりかえすが、既存の「ものの見方」に基づく言葉を排しながら、しかし対象を言語的に了解するということは、途方にくれるほどむずかしいことだ。いったいどうすればよいのか。リルケはここでは簡単に「私たちはただ耐えていればよい」としか言わない。そうすればもしかすると道が開けてくるかもしれない、とでも言

うようだ。このとき「夜」に向き合うことには、広く言って生き方の問題も含まれてくる。

(3) 見返してくる「顔」

対象を「見る」ことが逆に、「内側への侵入」という形での対象からの働きかけに至るという局面は、「夜の散歩」の中では、星の「輝き」が、見返してくる「眼差し」と言い換えられることによって示唆されている。「見ている」つもりが、いつしか視線の向きが逆転して、対照がこちらを「見返してくる」というわけだ。ところで対象がこちらを「見返してくる」と感じるためには、当然のことながら、対象は擬人化・人格化される必要がある。こうして対象は眼差しを持ち、「顔」を持つことになる。さらにつけ加えれば、この場合、対象を言語的に了解するとは、対象の「顔」から何かを読み取ること、すわなち一種の顔相学(Physiognomie)の問題にもなってくるだろう⁸。

リルケは他の作品でも、ひんぱんに「夜」と「顔」の組み合わせを用いている。たとえば1913年に書かれたエッセイ「体験・Ⅱ」は典型的な例である。

なんと世界空間は、あの星空の仮面をとおして、まるで顔を持っているかのように彼と向かい合っていたことだろう。⁹

さらに次の詩(1924年10月)も例にあげられる。

夜。おお、お前は、私の顔に触れる
深みに溶け込んだ顔。
お前は、驚いて見つめる私の眼差しを
はるかに超える重み。

「夜の詩圏から」¹⁰

後者では「夜」が顔であり、さらに呼びかけの対象でもある。これらの例を見ると、夜の擬人化と、その結果としての「顔」のモチーフの導入のつながりがよく分かる。

(4) 「顔」から「声」へ

擬人化された夜の「顔」を「見て」、その「眼差し」を言語的に了解することは、「見る」ことが言語的な課題にずらされることを意味する。それに応じて詩句の上でも「眼差し」という視覚的な表象は言語的な対応物に置き換えられる必要がある。「眼差し」に言語的なレベルで対応するもの、つまり言語的な「眼差し」とは何か？ それは「声」にはほかならない。こうして、眼差しを言語的に了解するという課題は、対象の「声」を聞き取るという課題に転化される。この比喩的な（言語的な）操作によって、すなわち「見る」から「聞く」への転換¹¹によって、「夜」の眼差しを言語的に了解する端緒が開かれる。

リルケの作品の中には対象からの「声」が印象的にあらわれるもの（1914年9月）がある。

ほとんどすべての物から、感ぜよと合図が送られる。

どちらを向いても吹いてくるものがある。思い出せ！と。¹²

ここでは「思い出せ！」という声が、対象から風のように吹き寄せることになっている。

この「顔」から「声」への転換、「見る」から「聞く」への転換によって、対象を言語的に了解する可能性が生まれてくる。それは対象からの声を「聞き取る」ことにおいて、言語的な表現の可能性が生まれることを意味する。ある時期からのリルケの詩は、はっきりそう述べられているかどうかは別にして、おおむねこのような構造を持つようになる。詩とは対象が語りかけてくる声として受け取られる¹³。

ところでリルケの作品には、しばしば予言的、告知的、断言的な調子、

あるいは「読者の同意を探り求める」ような「命令口調」(ド・マン¹⁴⁾)があらわれると指摘されることがある。「夜の散歩」でも、こうした口調は明らかだ。たとえば1人称の主語が、単数の ich ではなく複数の wir である点が挙げられる。このような1人称複数の使われ方は、儀礼的な修辞上の常套手段と受け取るべきではない。この「数」のずらしは、個人の体験を一般化するために用いられている。あるいは、許可を表す助動詞の dürfen (…してよい) はどうだろうか。誰が何を根拠にして、「私たち」に許可を与えるのだろうか。さらに不定関係代名詞の wer も事柄を一般化する働きがある。

これらの「一般化」によって生まれる断言口調、または読者への要請(命令)は、ごく単純に見れば、きわめて主観的な行為と受け取られるだろう。そうした角度からすると、この作品は個人的な経験の誇大妄想的な記述にすぎないという受け取り方も可能だ。しかしここに見られる一般化の表現は、対象の声を「聞き取る」こと、あるいは「書き取る」ことに関係があるように思われる。この作品にそくして言えば、「眼差し」として人格化された「星」、そして星を含んだ全体としての「夜」が語りかけてくる「声」に関係があるように思われる。それはこういうことだ。もしも書き手が、そうした「声」をたしかに聞いているのだとすれば、その声は具体的な事実であると言える。他者の「声」とは、けっして受け手の主観や妄想に基づくものではなく、客観的で、事実性を帯びたものだと言えるだろう。そして同時に、この客観性・事実性は、「あるものが存在する」ということの特質でもある。そしてこの点にこそ、リルケの作品における一般化された表現、断言、命令口調の理由があるのではないか。リルケにおける断言や命令は、「存在」そのものが帯びている客観的事実性とその一般的妥当性、言い換えれば断固たる絶対性に由来するのだ。書き手の主観性のあらわれのように見える断言や命令は、対象が「存在する」ということの絶対的な客観性・事実性の表現上での反映なのである。にもかかわらず、この一連の展開の中のどこかに書き手の主観があるとすれば、それは断言や命令それ自体にあるのではなく、

書き手が「自分はその声をたしかに聞いている」と感じる点にしかない。

「聞き取り」という主観性から遠い営みが、断言や命令のような主観性の強い表現に至る。このとき「聞き取り」というプロセスは、なんと逆説的な展開を含んでいることだろう。それは魔術的な展開とさえ言えるかもしれない。この主観と客観が混然一体となった現象、これは言うまでもなく、リルケが「世界内面空間」と呼んでいるものを思い出させる。この詩で言えば、「夜」における「世界内面空間」の出現とその体験が、こうした表現の背後にあると見るべきであろう。

(5) 聞き取りがたい「声」

前節で述べたことは、一般化、断言、命令といった「ものの言い方」における「聞き取る」ことの反映である。しかしながら大事な点はそこではない。問題は、「見る」から「聞く」への転換がおこなわれたとしても、対象の言語的な了解がすんなり果たされるわけではないことである。なぜなら対象の「眼差し」を比喩的・言語的に「声」と言い換えたからといって、その「声」は当然のことながら、私たちの日常的な声のように、容易に聞き取られるような具体的な言葉を語るわけではないからだ。夜や星は言葉を語るわけではない。けれどもこの詩の最後で「なんと星々は迫ってくることだろう」と言われるように、書き手が対象からの何らかの働きかけを感じているとき、対象は言葉ではないものをやはり一種の「声」として響かせている。

しかしながら、この「声」は聞き取りがたいものだ。これについて「夜の散歩」は、「私たちはただ耐えていればよい」と示唆するにとどまっている。それに対して、この聞き取りがたさを主題化したものとして、たとえば次の詩句（1913年2月）があげられる。

……この本来の夜の中へ
偽物の粗悪な模造の夜を
引っぱり込み、それで満足しなかった者がいただろうか？

私たちは神々を、発酵したゴミ溜めのまわりに放置している。
 なぜなら神々は誘いかけてくれないからだ。神々は存在するだけで、
 存在以外のものではない。過剰な存在でありながら、
 香りを放たず、合図も送らない。神の口ほど
 沈黙したものはない。

「強力な夜に抗って……」¹⁵

この詩では、夜の「顔」が「神々」という形で擬人化されている。その上で「神の口ほど沈黙したものはない」と言われるとき、対象から送られる声の聞こえがたさは、ほとんど極限にまで達している。「香り」も放たず、「合図」も送らない、という。外部の対象は、このように存在の意味をほとんど明かさないものだ、という絶望的な認識がここにはある。

対象から送られる「声」の聞き取りがたさとは、つまるところ、対象に対する言語的理解の困難という問題にほかならない。にもかかわらずその声を言語化しようとする営みは、「夜の散歩」の場合で言えば、冒頭の数行で示されたように、言語表現の不可能性を語ることに帰着する。そのような逆説的なやり方で、この詩は、言語化しえないものに接近しようと試みているのだと言えそうだ。言いたいもの、言えないものを言おうとする矛盾、もっと言えばあがきは、リルケの「夜」の詩や、もっと広く、リルケが「世界内面空間」と呼ぶものにかかわる詩に一貫して見出されるものである。

ところでリルケは、具体的な「声」である詩句に必然性の印象を与えるために、詩句の音韻やリズムといった音的諸要素の操作に力を入れる。「夜の散歩」においても、音喩の集中的な使用はまぎれもない。たとえばまず、詩の全体を通じて [i] という音をくりかえす。これは作品の通奏低音をかたちづくる。同一音の反復によって、作品に統一性が生まれ、詩句の内容に必然性の印象が与えられる。構文の点では、詩の中盤に印象的な対句 (Wer widerstrebt... / Und wer zuviel begreift...) が現れるが、

これも反復効果そのものだ。頭韻や半諧音の多用も、リルケの詩によく見られる光景である。脚韻の使用は言うまでもない。

詩におけるこうした音声的側面の重視は、聞こえがたい声に具体的な形を与える上で、ひとつの古典的な手段と言えよう。意味内容が言葉の精神的側面であるとするれば、音韻は言葉の身体であり、物質的側面であるだろう。それはいわば、言葉の客観的・事実的な側面だと言える。「声」がひとつの客観的な事実であるならば、「声」の身体である言葉は、それに対応して、客観性・事実性を備えたものである必要がある。「声」の存在証明は、事実性を備えた言葉でなされなければならない。そのような考え方からすると、リルケが言語の客観的・事実的な側面である音的諸要素を最大限に利用することに、ある種の心理的な理由を探ることもできるだろう¹⁶。彼はこの作品でも、頭韻、半諧音、脚韻などによる反復を多用しているが、反復の効果によって、詩句に必然性の印象を与えることができ、ある種の衝動力とリアリティーを与えることができる¹⁷。この詩のひとつのクライマックスというべき箇所は「そこかしこで、輝きや／眼差しがもしかすると私たちに触れたのだろう。／まるでまさしく私たちの生であるものが、／その中で生きられているかのように」という詩句であるが、この箇所において音喩の操作がとくに著しい点¹⁸は、上に述べたようなリルケの意図を感じさせず事例と言える。

(6) 別種の言葉、別種の世界

前節で触れたように、「夜の散歩」の内容上のひとつのクライマックスは、星々が「見返す」眼差しとなって私たちに触れてくるとき、その眼差しが何を語っているかを述べている箇所（6、7行目）である。星々の輝きが語るのは、外部の対象である星々の輝きのなかに、私たちのもっとも内側的なもの、すなわち私たちの生があるという現象である。外部にある星々に、私たちの内部を見るという逆転現象¹⁹とすることができる。対象を「見る」ことが、対象から「見返される」ことになり、こんどはその「見返す」眼差しのなかに、「見ている」自分が投影され、

鏡像のように映し出される。これは主客合一と言えるような神秘的なプロセスである。もちろん、ここにはある種の飛躍があり、虚構があるだろう。リルケ自身が、「もしかすると」とか「まるで……かのように」といった留保をつけているように。

ところでこの瞬間に、「夜」という対象の言語的理解は果たされているのだろうか。そうでもあるし、そうでないとも言える。この局面において、もし言語的理解を言うのであれば、それは通常私たちが思い浮かべられるものとは、かなり様相が異なっていると言わざるをえない。ここでは言葉によって、対象が明示されているわけではない。そもそもそれはこの詩の冒頭で否定されていたのだった。さらにこの詩の先では、「反抗するひとに／世界は与えられない。理解しすぎるひとのとなりを、／永遠は通りすぎていく」と言われている。「反抗する」「理解しすぎる」ことの能動性から「見る」「聞く」の受動性への転換と言葉による「名づけ」の断念がなされない限り、対象は「顔」を持つことがなく、対象から「見返される」局面に出会うこともないというわけだ。

この詩で示唆されているのは、言語的理解に到ろうとするなかで、外側が内側化するという意識が生まれてくることである。それは、外部の対象と、それを「見る」自分自身という区別が消え去る意識の到来であるとも言える。このときリルケの読者なら、「世界内面空間」(Weltinnenraum) という彼の用語を思い出すだろう。

すべての存在を通して、[・]ひとつの[・]空間[・]がのびている。

世界内面空間が。鳥たちは静かに

われわれを通りぬけて飛ぶ。おお、伸びようとするのは私だ。

私は外を見る、すると私の[・]なか[・]に木が生い立つ。²⁰

この詩（1914年9月）では、外部の対象は、内部にも同時に存在する、という意識が語られている。外部と内部に区別はない。ところでこれは一見すると、外側に内側が見えると述べる「夜の散歩」とはベクトルが

逆向きになっている。しかし「すべての存在を通して、ひとつの空間がのびている」と言われるとき、そもそもベクトルそのものが存在しないのだから。外部も内部も存在しないという意識のなかで、空間はひとつであるからだ。

「夜の散歩」も、まさにそのクライマックスにおいて、このような「世界内面空間」の出現を示唆している。そしてこの瞬間に対象について何かを語るということは、原理的に不可能なのではないか²¹。外部の「対象」という独立した存在は、書き手の意識の中にもはや存在しないのだから。この新しい局面について何かを語るためには、別の表現のあり方、もっと言えば別の言語が必要である。そして、その別の言語、これまでとは違うレベルの言語の端緒に至ることが、対象をめぐる（ある意味での）言語的理解と言わざるをえない。つまり言語的理解の不可能性の極限において、何か別種の言語と、それにもとづく存在や世界の別種のありようが予感されるわけだ。

（7）危険の外側

上述したプロセスの原点には「見る」ことがあり、そこには危険の芽も含まれることはすでに述べた。これにかんして、「夜の散歩」はまずその危険性の上に立ちながら、「私たちはただ耐えていけばよい」と述べるにすぎない。しかし作品を読み進めると、「ときどき、／そんな大いなる夜のなかで、私たちは／まるで危険の外側にいるように思える」とも述べられている。危険であることが、逆に私たちを危険の外に連れていくという点で、ここにも逆転の発想がある。ただしここでもリルケは「ときどき」「まるで」のような留保を忘れないが。

この逆転はむしろ、「見る」ことから「聞く」への転換にはじまる「世界内面空間」の経験に伴うものだ。世界内面空間という、外側と内側の区別が消え去る意識の体験は、独立した存在としての自己が消えてしまう点で危険を含む。しかし自己の消失は、その先で、あらたな自己を呼び起こしている。それは外部の対象との相互関係に基づいて、意識の上

で一瞬だけ成り立つ自己である。「夜の散歩」のなかで、星々の輝きに映し出されるものは、ほかの何物でもなく、私たちの生にほかならないのだと（留保とともに）述べられるとき、そこには星々（つまり外部の対象）と、私たちとの運命的な連帯関係が暗示されている。この連帯関係は、具体的な「見る」こと、「聞く」ことのたびに、そのつど成立するものであり、あたらしい自己は、この連帯関係を見出すことにおいて生まれるものである。こうした関係性は『ドゥイノの悲歌』の第9悲歌（1922年2月）では、告知的な調子で述べられている。

だが、この世にあるということは大したことからだ。なぜなら、地上にあるすべてのものが、不思議にも、私たちを必要としているからだ。

これらのはかないものが、不思議にも、私たちに
関わりをもつからだ。いちばんはかない私たちに。

「第9の悲歌²²」

対象が私たちを「必要」とし、私たちと「関わり」をもつこと、つまり対象からの（たとえば声による）働きかけによって、私たちの存在が基礎づけられること、この点において、私たちは「危険の外側にいる」と言われる。自己を失うことは、なるほど危険に見えるかもしれない。しかし同時に、客観的で事実的な、言いかえれば、確実な存在といえる外部の対象に私たちが結びつけられるという形で、私たちは危険の外側に連れ出されているのだ、という逆転の発想である。

しかしながら、ここにもやはり一種の飛躍があると言わざるをえないだろう。それはこういうことだ。対象と自己の間にこうした相互関係を生み出す「世界内面空間」の体験においては、自他の区別が消失するような意識の状態が生じるわけだが、そうした意識の状態の中でも、外部の対象はやはり自己の外側にはっきり存在し続けていることがすべての前提となっている。自他の区別が消失するというのは、あくまでも意識

の上での問題であって、現実のありようとして、それが実体化されるはずはないからだ。とくに主体の側から見れば、それぞれの人間の個性は、死に至るまでそのひとを縛り続けている。そうであるならば、「意識」そのものが意味をなさなくなる地点、たとえば「死」のような契機を一連の展開から排除したまま、自他の区別の消失を言ったとしても、それは一種の幻想であると言うほかない。にもかかわらず、ここに生の根拠を置くことは、これもまたある意味での幻想であり、どこかしら無理があると言えるだろう。その意味で、ここにはある種の悲哀も感じられる。もっとも「夜の散歩」では、そのような悲哀にアクセントはない。「夜の軽やかな等しい部分として、／私たちは星々に分配される」。私たちは夜の一部にさえなる。そして夜のなかに組み込まれることで、人間の個性は突破されるのだとでも言いたげである。しかしこうした調和が幻影である限り、そこにはいずれ悲哀が生じるだろう。たとえば、すでに引用した「ドゥイノの悲歌」では、死の影と悲哀のトーンは濃厚である。

(8) なぜ「夜」なのか

ところで「夜の散歩」において、ほかでもなくなぜ「夜」が自己の内部と外部の境界が失われるような意識の体験、すなわち「世界内面空間」の体験と結びついて語られるのだろうか。その理由は詩のテキストからはよく分からない。なぜなら「夜」が何であるのか、言葉で明確に規定されていないからである。と言うよりも、それが言葉では言い得ないもの、言語による了解が不可能なものである、ということがこの詩の主題のひとつであった。詩のテキストにとどまる限り、「夜」の実体は謎のまま残される。だから上記の問いにかんしてこれから述べることは推測の域を出ない。

対象を「見る」ことが、対象から「見返される」ことに至るというプロセスにおいて、主体の主体性は極限にまで小さくなる。主体が小さくなることに反比例して、対象は大きいものとして表象される。この「大」

と「小」という比喩は、「夜の散歩」においても、「大いなる夜」（10行目）という言い方で用いられている。これに対して「小」の比喩は、「夜」をあつかった別の詩（1924年10月）のなかに登場する。

お前がただそこに存在することで、
凌駕するものよ、私は何と小さく見えるだろう——、
「夜の詩圏から」²³

ここで「お前」と呼びかけられているのは「夜」である。ここでも大小の関係は明らかだ。すべての対象は自分を「凌駕するもの」、つまり「大」なるものである。このように対象が「大」と捉えられるとき、その「大」きさは、その全体像が容易に分らなければ分からないほど好ましいだろう。なぜなら、それに応じて対象は、より深く、より強力に主体に食い入ることになるからだ。

では、この観点から「夜」について考えてみるとどうなるだろう。まず第一に「夜」は暗い。したがってリルケが強調する「見る」ことに困難が生じる。「大」「小」で言えば、夜は空間性の大きさにおいても申し分がない。輪郭が分からないので、無限の広がりをもつように思われる。全体はおろか、部分でさえ不分明である。「夜」が持つこのような特徴は、すぐさま対象に対する解釈の不可能性を招きよせるだろう。さらに「夜」の暗さと広大な空間性は、底知れぬ不安や恐怖を呼びおこす。また夜空に輝く星々と地上の人間との距離は無限大といってよく、接近することすら想像できない。また時間性の点ではどうか。星の光は何百万年をかけて私たちに届く。私たちの見る星の光は遠い過去の光だ。夜における時間の経験は、人間的なスケールをはるかに超えている。

そのように考えれば、「夜」は「世界」とならんで、対象の全体性の捉えがたさ、了解不可能性の点で、リルケにとって外部の対象がもつべき性質をもっとも適切に備えた対象であると言えるのではないか。くわえて夜はそれ自身が把握しがたい対象であるだけでなく、もろもろの

対象におそろしい対象性を与える場になり、背景になりうる。夜の暗さと広がり背景にしてこそ、私たちはもっとも直接的に、あらゆる対象から途方もない「大きさ」の感覚を受け取るだろう。

こうした可能性を考えたとき、「夜」がもつ暗さ、無限の広がり、 Rilkeにおいては、やはり原点にもどって、「見る」という営みとふかく結びついていると思わざるをえない。Rilkeの「夜」の詩は数多く存在するために²⁴、あまり一般化してものを言うことは危険だ。しかしながら、少なくとも「夜の散歩」を手がかりに考察した限りで、Rilkeの「夜」の詩においては、一連の「見ること」のプロセスにはじまる、主体と外部の対象との向き合い方の問題が提起されていると考えてよいのではないか。「夜」においてこそ、端的に対象の実体的把握がむずかしくなり、常識的な「見る」営みの基盤が突き崩される。そしてこの局面から、別種のもの見方の可能性、別種の言語的理解の道が開けてくる。この別種のもの見方こそが、夜に顔や眼差しを与え、声を与え、「世界内面空間」の可能性を開くのである。つまり「夜」とは私たちをとりまく対象のなかのひとつであると同時に、対象そのものと私たち主体との向き合い方を指し示す典型的かつ理想的な対象であり、もっと言えば、世界と主体との関係それ自体を象徴する対象であると言える。そしてこのような「夜」の詩において、夜に対置されるのはけっして「昼」ではないとも言えそえておこう。「夜」に対置されるのは、主体である「私たち」である。この点もまた、少なく見積もっても、Rilkeの「夜」の詩の特徴的な点であると言えるだろう。

使用テキスト：

Rilke, Rainer Maria: *Werke. Kommentierte Ausgabe in 4 Bänden*. Hg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Frankfurt a.M., Leipzig (Insel) 1996 (以下 KA) . 主な参考文献は以下のとおり。まず Rilke, Rainer Maria: *Gedichte an die Nacht*. Auswahl und Nachwort von Anthony Stephens. Frankfurt a.M., Leipzig (Suhrkamp) 1976. 次に、上記のアンソロジーの編者による Stephens, Anthony: *Nacht, Mensch und Engel*. Rainer Maria Rilkes *Gedichte an die Nacht*. Frankfurt a.M., Leipzig (Insel) 1978. 他には、川村二郎『アレ

ゴリーの織物』（講談社、1991年）のリルケに関する部分と、同書でも引用されている、ポール・ド・マン『読むことのアレゴリー』（土田知則訳。岩波書店、2012年。原書は1979年）のリルケの章を参考にした。

- 1 KA I, S.409.
- 2 表題の「夜の散歩」という日本語訳について。「散歩」は原語ではGang。この語は動詞のgehen（歩く）からきている語で、「歩くこと」や「進むこと」全般を意味する。したがって、夜において書き手が「歩行」すること、「夜中に歩くこと」という意味になる。「夜の散歩」という日本語の表題は先行訳（小松原千里訳）にしたがった。
- 3 このことは、たとえばカール・クラウスやホフマンスタール、さらにはマウトナーやヴァイトゲンシュタインまでを含めて、20世紀初頭の一連の「言語危機」の問題圏のなかに位置づけられるだろう。
- 4 このような事態の原因として、対象を観察する際に不可欠な「ものさし」の喪失、そしてさまざまな「ものさし」を一元的に統括する体系の崩壊が考えられる。それは歴史的・社会的な次元でいえば、「世界と時代の価値真空」（H・ブロッホ）、「近代人の疎外」（パッペンハイム）など、さまざまな言葉で説明できるだろう。
- 5 「見る」という基本的な営みが、リルケにとってことさら問題になりうるのは、注4で述べたように、従来の経験にもとづく「ものさし」の無効性をひしひしと感じているからだ。
- 6 KA III, S.456.
- 7 KA II, S.43.
- 8 「見る」ことによって、対象が「顔」に見えてくる。たとえば『マルテの手記』で、「見る」ことを学びはじめた主人公マルテが最初に見たものは、文字どおりに、ひとびとの顔である。「たとえば、どれほどたくさんの顔があるか、これまで意識したことはなかった。たくさんの人がいる。でも顔はもっとたくさんある。誰もがいくつもの顔を持っているからだ」
- 9 KA IV, S.668-669. エッセイ「体験」のうち、この引用部分はリルケのカプリ島での体験が下敷きになっている。2度にわたるカプリ島滞在（1906-07年と08年）はリルケにとって重要な体験だったと指摘されている。それはいわゆる「世界内面空間」の経験にかかわるものだ。「夜の散歩」も2度目のカプリ島滞在時（1908年4月）に書かれており、エッセイ「体験」と同じく、一連の「世界内面空間」の経験のなかに位置づけられるだろう。
- 10 KA II, S.383.
- 11 「見る」から「聞く」への転換は、能動的な「見る」から受動的な「見返される」への転換とパラレルになっている。
- 12 KA II, S.113.
- 13 「見る」→「顔」→「声」→「聞き取り」というプロセスを経て、対象は言語的な地平へ移動して、言語的に了解可能なものになる。この移動は、リルケの詩学における重要な原理のひとつであり、彼はそれを「変身」（Verwandlung）という用語を使って説明している。

- 14 ポール・ド・マン『読むことのアレゴリー』（土田知則訳。岩波書店、2012年。原書は1979年）、29頁。（以下：「ド・マン」）
- 15 KA II , S.50.
- 16 もちろん、あるテキストの内部の言葉は、テキストという場においてのみ、関係や意味を生み出すのであって、それらの言葉はけっして外の世界で実体化されることはないのだが。
- 17 音的要素がもたらす魔術的ともいえる効果について、リルケが私淑した詩人・批評家のポール・ヴァレリーは次のように語っている。「いくつかの語が、突然詩人に押しつけられる。すると、そうした語は、わたしたち心理的存在がなしているとされる塊のなかで、神から与えられた記憶の数々を自分の方へと引きつけるように思われる。それらの語は、自分に必要となってくるイメージや音声的形態を要求したり、呼び寄せたり、少しずつ啓示しては、自らの出現、ないしは自らの存在の執拗さを正当化する。こうした言葉こそ、詩の萌芽となる……」（「コロローをめぐって」：ポール・ヴァレリー／東宏治・松田浩則編訳『ヴァレリー・セレクション下』平凡社、2005年。75頁）
- 18 この箇所では、具体的な語句の選択にかんして、音声的な修辞が優先されすぎているような印象を受ける。たとえば6、7行目の *grade das darin gelebt/was unser Leben ist.* という詩句。ここでは[d]による頭韻が3音節にわたって連続する。また *gelebt* と *Leben* という同根の語を使用することにより、音声的ならびに意味上での過剰な念押しが見られる。さらに *darin gelebt / was unser Leben ist.* の詩句では [i][ə][e]/[e][ə][i] という母音の交差配列がおこなわれている。
- 19 ド・マンによれば、この逆転現象はリルケの詩の特性である。「なぜならリルケの特異性は、テーマと比喩のあいだの習慣的な関係を歪ませる転置＝ずらしの中に顕著に現れるからである。（中略）当然主体に属するはずの内部性は、思惑に反して事物のあいだに位置づけられている」（「ド・マン」45頁）。リルケの詩において様々なレベルで見られる内部と外部の属性の逆転を、ド・マンは修辞学の用語を借りて、「交差配列」と呼んでいる。
- 20 KA II , S.113.
- 21 ド・マンはこれを「指示対象性の喪失」と呼んでいる。「リルケはまた、こうした指示対象性の喪失を（内面性）（内側に生じること、世界内面空間、等々）という曖昧な用語で呼んでいるが、それは意識の自己現前ではなく、信頼できる指示対象の不可避的な不在を指し示している。この用語は、専有の目標が意識であれ、対象であれ、両者の総合であれ、詩の言語が何かを専有することの不可能性を表している」（「ド・マン」、59-60頁）
- 22 KA II , S.227.
- 23 KA II , S.383.
- 24 リルケが友人のルドルフ・カスナーに贈った連作詩『夜によせる詩』（1913-1914）はその代表的なもの。